



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

SEDE AMMINISTRATIVA: UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, SOCIOLOGIA, PEDAGOGIA E PSICOLOGIA APPLICATA
(FiSPPA)

CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA IN FILOSOFIA
CICLO XXX

Voci femminili nelle tragedie sofoclee

Una critica all'idea di “discorso pubblico” nell'Atene classica

Coordinatore: Ch.ma Prof.ssa Francesca Menegoni

Supervisore: Ch.mo Prof. Sandro Chignola

Dottoranda: Valentina Moro

INDICE

INTRODUZIONE	p. 11
---------------------	-------

CAPITOLO I

Materiali e metodologia storico-concettuale per un'analisi filosofico-politica delle tragedie sofoclee.	p. 21
--	-------

1. <u>Status quaestionis: studiare il discorso delle donne nella tragedia greca.</u>	p. 21
1.1 <i>Storia dei concetti e tragedia greca.</i>	p. 21
1.2 <i>La donna nell'Atene del V secolo Vs. la costruzione del "femminile" nel discorso: due approcci diversi agli studi di genere sull'Antichità. Una ricognizione bibliografica e una scelta metodologica.</i>	p. 24
1.3 <i>Ritrovare Antigone, oltre Antigone.</i>	p. 31
2. <u>La politica nell'Atene del V secolo. Cenni storici e riflessioni politiche.</u>	p. 35
2.1 <i>Sofocle e il suo tempo.</i>	p. 35
2.2 <i>Il "politico" nell'Atene del V secolo a. C.</i>	p. 39
3. <u>La politicità del linguaggio e le forme istituzionalizzate del discorso.</u>	p. 41
3.1 <i>Il logos secondo Gorgia.</i>	p. 41
3.2 <i>L'agone e la costruzione agonistica del discorso.</i>	p. 46
3.3 <i>Il thrēnos e la politicità del lamento.</i>	p. 56

CAPITOLO II

Il matrimonio e il tribunale. Deianira e l'ambiguità della sposa.	p. 61
--	-------

1. <u>La costruzione discorsiva della sposa perfetta.</u>	p. 61
1.1 <i>Deianira e il suo oikos.</i>	p. 63

1.2 Silenzi: Iole.	p. 80
1.3 La pistis e i doni.	p. 85
1.4 Il giuramento e il corpo del padre.	p. 91
1.5 L'uso del corpo.	p. 102
2. <u>Il giudizio e il discorso legale.</u>	p. 106
2.1 Il "teatro" della corte giudiziaria.	p. 106
2.2 L'ambiguità del "femminile" in tre esempi di oratoria giudiziaria ateniese.	p. 111
2.3 L'interrogatorio a Lica.	p. 116
2.4 L'Apologia di Palamede. Gorgia e l'imputato screditato.	p. 125
2.5 Un caso d'omicidio: Deianira sotto processo.	p. 127
2.6 La metafora del deltos. Tra innocenza e imputabilità.	p. 134

CAPITOLO III

Voci in conflitto: l'agonismo della sorellanza.	p. 139
--	--------

1. Il "raddoppiamento" del femminile: ripensare la sorellanza in termini agonistici.

1.1 Da Deianira alle coppie di sorelle.	p. 139
1.2 I rituali al femminile: vergini ed epiklēroi.	p. 147
1.3 Breve confronto: la sorellanza nella tragedia frammentaria sofoclea Tereo.	p. 149

2. Analisi degli agoni. Antigone e Ismene.

2.1 Divenire sorelle.	p. 150
2.2 La prima fase della "strategia" di Antigone: complicità.	p. 158
2.3 La seconda fase della "strategia" di Antigone: tra aretē e trasgressione.	p. 167
2.4 "Dire" la legge. L'editto e la confessione di Antigone.	p. 176

3. Analisi degli agoni. Elettra e Crisotemi.

3.1 La reciprocità violenta: Elettra tra complicità e azione solitaria.	p. 185
3.2 Primo scambio agonale tra Elettra e Crisotemi (vv. 328-471). La "sfida" di Elettra a Crisotemi.	p. 187

3.3 <i>Primo scambio agonale tra Elettra e Crisotemi (vv. 328-471). Elettra ereditiera e vendicatrice: l'appropriazione dei ruoli maschili.</i>	p. 196
3.4 <i>Secondo scambio agonale tra Elettra e Crisotemi (vv. 871-1057). Sostituire Oreste.</i>	p. 200
3.5 <i>Secondo scambio agonale tra Elettra e Crisotemi (vv. 871-1057). Il cambio di “strategia” di Elettra e la mimesi del maschile.</i>	p. 208
4. <u>Il “doppio” del femminile e la moltiplicazione delle voci.</u>	p. 218

CAPITOLO IV

Lamentazioni: il canto diventa logos.	p. 222
--	--------

<u>1. La lamentazione di Antigone.</u>	p. 223
--	--------

1.1 <i>«Guardatemi!». Antigone parla alla città.</i>	p. 224
--	--------

1.2 <i>La maternità, il corpo martoriato e il riferimento a Niobe.</i>	p. 228
--	--------

1.3 <i>Antigone metoikos.</i>	p. 232
-------------------------------	--------

1.4 <i>Il letto di Giocasta e il matrimonio legittimante.</i>	p. 241
---	--------

1.5 <i>L'eusebeia verso i defunti e l'autorità del turannos.</i>	p. 255
--	--------

1.6 <i>La “legge” di Antigone e il peso del miasma.</i>	p. 263
---	--------

<u>2. La lamentazione di Elettra.</u>	p. 269
---------------------------------------	--------

2.1 <i>Gli anapesti del lamento: Elettra entra in scena.</i>	p. 269
--	--------

2.2 <i>Il lamento si fa agonistico: l'ingresso in scena del coro.</i>	p. 277
---	--------

2.3 <i>Elettra come epoikos.</i>	p. 284
----------------------------------	--------

2.4 <i>Il lamento come rituale politico per l'esercizio di una memoria collettiva.</i>	p. 287
--	--------

2.5 <i>Un lamento che non conosce misura. Il teatro della parola ribelle.</i>	p. 292
---	--------

OSSERVAZIONI CONCLUSIVE	p. 299
--------------------------------	--------

BIBLIOGRAFIA	p. 308
---------------------	--------

« *This fantasied space is one that is always, with varying degrees of panic, foreclosed: the female subject is always shown to be invalid, subjected, dangerous, or impossible. Nonetheless, this foreclosed female subject offers a site of potential resistance built into the very structure of the exchange*»

Victoria Wohl, *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, University of Texas Press, Austin, 1998, p. XXI.

«*The queasy vertigo of an Escher landscape threatens. Have we discovered new ways of seeing the male through the defined female, or do we still just see the female in the male imagination, while her aims and desires remain undisclosed?*»

Victoria Pedrick, in Victoria Pedrick & Steven M. Oberhelman (ed. by), *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*, The University of Chicago Press, Chicago 2005, p. 7.

Esposizione riassuntiva

Lo scopo generale della dissertazione consiste nel produrre un'analisi storico-concettuale politica del linguaggio delle tragedie sofoclee, e utilizza un approccio interdisciplinare, impiegando un'analisi filologica e storiografica. In particolare, tale analisi vuole approfondire lo statuto di *parlante* della donna nell'Atene del V secolo e l'efficacia della parola delle figure femminili più rilevanti nella drammaturgia sofoclea. Si è indagata la politicità del linguaggio tragico, ovvero la capacità dei discorsi di costruire relazioni, legami, di produrre un determinato agire all'interno di una comunità politica, a partire da una dimensione istituzionalizzata e codificata. Ci siamo concentrati sulle tragedie *Trachinie*, *Antigone* ed *Elettra*, e in particolare sulla presa di parola delle protagoniste femminili di ciascun dramma.

Nel corso del lavoro di ricerca, si è posta la necessità di approfondire e mettere in questione concetti come quelli di “pubblico”, “performatività”, “*agency*”, per mezzo dei quali la ricezione critica - specialmente quella della filosofia e della *political theory* americana contemporanea – ha indagato la politicità del linguaggio della tragedia classica. Lo spazio del pubblico in Grecia antica (quello del teatro, delle assemblee, dei tribunali), tradizionalmente concepito come lo spazio del “politico”, è anche lo spazio della parola maschile. Dunque, si è reso necessario un approfondimento delle modalità attraverso le quali si produce il discorso femminile in modo da produrre una critica all'idea stessa di “discorso pubblico” ad Atene. In particolare ci siamo concentrati su tre forme istituzionalizzate del discorso, quali: il discorso pronunciato in tribunale, gli agoni, la lamentazione.

Il percorso argomentativo si struttura nelle seguenti fasi:

- Un'**introduzione** di carattere generale che spiega gli obiettivi che ci siamo posti, la scelta di usare la tragedia come materiale per una riflessione filosofico-politica, e la scelta di guardare al discorso dei personaggi femminili.
- Il **capitolo I**, che spiega i materiali usati e la metodologia. Contiene anche una ricognizione bibliografica e la contestualizzazione storica.

- Il **capitolo II**, incentrato su Deianira, protagonista delle *Trachinie*. Nella prima parte il tema centrale è l'istituzione del matrimonio, nella seconda il discorso giudiziario.
- Il **capitolo III**, incentrato sugli agoni tra sorelle, rispettivamente nell'*Antigone* e nell'*Elettra*. La prima metà riguarda gli scambi discorsivi agonistici tra Antigone e Ismene, la seconda quelli tra Elettra e Crisotemi.
- Il **capitolo IV**, incentrato sulle lamentazioni e sugli scambi discorsivi col coro, ancora nell'*Antigone* e nell'*Elettra*.
- Le **osservazioni conclusive** che rimarcano l'intento iniziale di produrre una critica politica all'idea stessa di "discorso pubblico" nell'Atene classica.

Abstract

The general aim of the Dissertation is to analyse from a political perspective the language of Sophocles' plays, using the history of concepts methodology. The research approach is interdisciplinary, since it provides an accurate philological and historical analysis of the sources. In particular, the research focuses on the discourses pronounced by the most relevant female characters in Sophocles' dramas. I took into account the tragic language as *political*, referring on how the different characters' speeches produce relationships and connections, and cause some specific acts within the institutionalised and codified structure of a political community. I focused on several speeches of the female characters of three plays: *Women of Trachis*, *Antigone* and *Electra*.

In my research work I studied and problematized such concepts as "publicness", "performativity", "agency", frequently used by many contemporary American philosophers and political theorists in order to analyse the language of the Ancient Greek tragedy. Since public spaces in 5th century Athens - such as the theater, the assembly, and the courthouse – were restricted to the men's speeches, I focused on how the *female* speech was produced, with the aim to destabilize and criticize the very idea of "public speech" in classical Greece as *gendered*. In particular, I focused on three institutionalised forms of discourse, such as: the legal and judiciary discourse, the agon, and the lamentation.

The structure of the Dissertation is the following:

- A **general Introduction** presenting the aim of the Dissertation.
- **Chapter I**, describing the sources and the research methodology, reviewing the bibliography and narrating the historical context.
- **Chapter II**, on Deianeira, the female protagonist of *Women of Trachis*. It focuses on the institution of marriage and on the legal discourse.
- **Chapter III**, on Antigone's and Electra's *sororal agonism*. The analysis focuses on the agons between the female protagonists and their respective sisters.
- **Chapter IV**, on Antigone's and Electra's lamentations and interactions with the Chorus.
- The **Conclusions** and final comments.

INTRODUZIONE

Questo nostro lavoro di ricerca prende le mosse da un'analisi filologica e drammaturgica dei testi tragici sofoclei – in particolare *Trachinie*, *Antigone* ed *Elettra* – e dal confronto storiografico con il sistema giuridico-istituzionale del tempo. Il fine è sviluppare una riflessione storico-concettuale sul linguaggio tragico e produrre una critica all'idea stessa di *discorso pubblico* nell'Atene del V secolo, in quanto produzione discorsiva non “neutra”, bensì unicamente *maschile*.

A questo scopo, la nostra analisi mira ad approfondire lo statuto di “parlante” e l'efficacia dei discorsi pronunciati da alcune fra le figure femminili più note nella drammaturgia sofoclea. Nell'Atene del V secolo infatti, così come i tribunali, le assemblee e tutti gli altri spazi pubblici e istituzionali della *polis*, anche il teatro era un luogo dove mettere in scena un'*identità* di fronte alla comunità. Gli spazi del discorso pubblico erano spazi rigorosamente *maschili*, in quanto, per quanto le donne fossero presenti in tutti questi luoghi – compreso il teatro – a poter prendere parola erano unicamente gli uomini (in qualità di retori, di politici, di drammaturghi). L'agire in pubblico equivaleva dunque, *in primis*, alla messa in scena di un'*identità* di genere. Di conseguenza, in base alle norme che regolavano la presa di parola nello spazio pubblico, la voce femminile non risultava del tutto *forclusa* (ovvero, secondo la terminologia di matrice psicanalitica lacaniana, esclusa completamente, senza che permanga alcuna traccia del rimosso), in quanto veniva *prodotto* un soggetto femminile *rappresentato*, “interpretato” sulla base della sua radicale differenza rispetto a quello maschile¹. La

¹ Si veda G. C. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in C. Nelson and L. Grossberg (ed. by), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Chicago, 1988, pp. 271-313. Nel saggio Spivak discute il problema della *referenzialità* nell'analisi delle produzioni discorsive. In particolare, facendo riferimento all'esempio di donne che abitano le periferie suburbane indiane, conclude che queste, in quanto “subalterne”, *non parlano* o perché un'autorità impedisce loro di parlare, o perché essa parla al loro posto. Si tratta di un linguaggio che risulta pertanto “deterritorializzato”, in quanto si ha a che fare con soggetti che vengono privati di voce. Allo stesso modo, anche la prospettiva critica dell'analisi cui facciamo riferimento in questo nostro lavoro di ricerca è quella di un'*impossibile* referenzialità. Infatti, il

modalità con cui il femminile viene costruito dalla voce del poeta a teatro e dell'oratore in tribunale risente di una significativa componente di *ambiguità*², che è rilevante indagare. Si è scelto di impiegare il concetto di "ambiguità" per indicare un orizzonte tutto interno alle regole del discorso, in cui l'efficacia di ogni presa di parola dipende da un criterio di attendibilità e dalla posizione del parlante all'interno della rete di relazioni interpersonali nella comunità. Il discorso non è mai in sé vero o falso, giusto o sbagliato, ma viene qui preso in esame in base a quanto si rivela verosimile ed efficace. Si è dunque analizzata, come avremo modo di approfondire nel capitolo I, la *politicalità* del linguaggio tragico, che consiste nella capacità dei discorsi di costruire relazioni e legami strutturati in maniera *intelligibile*, di produrre un *agire* all'interno di una comunità politica a partire da una dimensione istituzionalizzata e codificata. I discorsi pronunciati dai celebri personaggi femminili, che saranno oggetto della nostra analisi, così come le loro azioni, risultano per lo più destabilizzanti per l'ordine politico comunitario. Per comprendere appieno perché e come in questi drammi le donne si assumessero il *rischio* di parlare e di costruire e decostruire relazioni per mezzo della parola, si è reso necessario un approfondimento delle modalità attraverso le quali si produce il discorso femminile. Fra queste: il sotterfugio e la "cospirazione", la lamentazione in pubblico, le formule attraverso le quali vengono espresse reciprocità e fiducia. Si tratta in tutti questi casi di produzioni discorsive per mezzo delle quali le donne *narrano la propria storia*. Costruendo in questo modo la presa di parola dei suoi personaggi, nelle sue tragedie il poeta ha consegnato alla ricezione critica una riflessione su e a volte una problematizzazione delle relazioni (istituzionalizzate e non) sia interpersonali tra soggetti, sia dei singoli soggetti con la comunità di appartenenza, così come della politica e del ruolo dei governanti. Sulla base di questo, abbiamo

discorso pubblico e istituzionalizzato che la tragedia greca mette in scena è strutturalmente non neutro ma già di per sé politico, in quanto anch'esso *parla per* (cioè "al posto di") quelle soggettività femminili che porta sulla scena. Si veda su questo A. Lardinois and L. McClure, *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton, Princeton University Press, 2001.

² In merito all'idea di "ambiguità" ricollegata al femminile nei testi antichi, si veda E. Cantarella, *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Feltrinelli, Milano, 2010. Per una ricognizione filosofica del concetto di "ambiguità" nella teoria democratica contemporanea si veda W. E. Connolly, *Politics and Ambiguity*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1987.

ritenuto scientificamente rilevante prendere in esame i testi tragici come fonti per studiare la concettualità politica nell'Atene classica.

La ricognizione bibliografica della letteratura secondaria che è stata prodotta in merito a Sofocle, ai suoi testi e ai suoi personaggi ha richiesto un'accurata selezione, in quanto i contributi sono numerosissimi. Soprattutto recentemente, la critica ha mostrato interesse per lo studio della *politicalità* dei testi di Sofocle a partire da un'attenzione per gli aspetti storico-istituzionali e sociali dell'Atene del V secolo che è possibile evincere leggendo queste fonti letterarie, riconoscendone l'estrema rilevanza per una riflessione di carattere politico – presupposto di questo stesso nostro lavoro. Ricordiamo, in tal senso, il recente contributo di Paillard *The Stage and the City*³. Il linguaggio sofocleo è stato inoltre largamente studiato, ad esempio nel fondamentale testo *Sophocles and the Language of Tragedy* di Goldhill⁴, che approfondisce le scelte lessicali e gli espedienti retorici impiegati dal poeta. In questo ambito è stato anche più specificamente analizzato il linguaggio dei personaggi femminili sofoclei⁵, anche se per lo più nei suoi

³ E. Paillard, *The Stage and the City. Non-elite Characters in the Tragedies of Sophocles*, Éditions de Boccard, Paris, 2017. L'autrice sviluppa una riflessione innovativa, facendo riferimento ai testi sofoclei come fonti (e in particolare a quei personaggi, all'interno dei drammi, che definisce «non-élite characters»), in merito all'esistenza di una «terza classe intermedia» nell'Atene del V secolo, che metterebbe in questione la frequente rappresentazione polarizzata di un'élite «aristocratica» e di un *demos* inteso come «popolo» che comprenderebbe tutti coloro che non appartenevano ai grandi *genē* oligarchici. In merito a una lettura politica dei testi sofoclei vanno certamente ricordati E. Dugdale, *Who Named Me? Identity and Status in Sophocles' Oedipus Tyrannus*, in «American Journal of Philology», vol. 136, no. 3 (2015), pp. 421-445; S. Ferrario, *Political Tragedy: Sophocles and Athenian History*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Brill, 2012, pp. 447-470; D. Susanetti, *Catastrofi politiche: Sofocle e la tragedia di vivere insieme*, Carocci, Roma, 2011; K. A. Raaflaub, *Sophocles and Political Thought*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Brill, 2012, pp. 471-488.

⁴ S. Goldhill, *Sophocles and the Language of Tragedy*, Oxford University Press, New York, 2012. Su questo tema si veda anche L. Battezzato, *The Language of Sophocles*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Brill, 2012, pp. 305-324.

⁵ In particolare H. M. Roisman, *Women's Free Speech in Greek Tragedy*, in I. Sluiter & R. M. Rosen (ed. by), *Free Speech in Classical Antiquity*, Brill, Leiden, 2004, pp. 91-114, dove l'autrice riflette su una possibile idea di *parrēsia* «al femminile», non restringendo dunque l'idea di un «parlar franco» ai diritti del cittadino (maschio) ateniese ma ricercandolo nella presa di parola di personaggi tragici femminili in Sofocle (Antigone ed Elettra), ma anche negli altri due grandi tragediografi. Si ricorda anche l'assai utile – per gli scopi della ricerca qui condotta – contributo J. Mossman, *Women's Voices in Sophocles*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Brill 2012, pp. 491-506. Si ha, in quest'ultimo testo citato, una rassegna dei discorsi pronunciati dai personaggi femminili rappresentati dal poeta, ma non una riflessione in termini generali su come viene da lui costruita la voce femminile.

aspetti formali, strutturali⁶. Manca in queste analisi critiche una riflessione in termini generali su *come* viene costruita dal poeta la voce femminile, e pertanto il “femminile” stesso.

Alcuni contributi si sono interessati al femminile in tragedia considerando specifiche relazioni istituzionalizzate⁷. Fra quelli che si sono occupati in particolare di Sofocle, ricordiamo ad esempio Ormand, nel suo *Exchange and the Maiden*⁸, che prende in esame l’istituzione del matrimonio, e Foley, che in *Female Acts*⁹ ha preso in considerazione pratiche rituali (*in primis* i riti funerari), nonché ruoli liturgico-istituzionali ai quali ha ricondotto le figure femminili, come quello della vergine, della madre e della sposa, e le pratiche connesse a questi stessi ruoli, quali la trasmissione della dote e l’eredità. La critica ha poi dedicato grande attenzione alla questione del *nomos* e allo spinoso dibattito riguardante le “leggi non scritte”, che chiameremo in causa nel corso dell’analisi dell’*Antigone*¹⁰. Manca tuttavia ancora oggi una riflessione di tipo filosofico-politico che analizzi e metta in questione i riferimenti, rintracciabili nei testi sofoclei, alle relazioni istituzionali o liturgiche del tempo, alla legge, alla ritualità, alle consuetudini, in modo da comprendere come questi elementi caratterizzino il linguaggio tragico e condizionino l’efficacia delle produzioni discorsive sia qualora si tratti di personaggi maschili sia qualora si abbia a che fare con personaggi femminili, dando come presupposto che il carattere propriamente politico del linguaggio consiste proprio in questa efficacia. Diverse letture critiche¹¹ hanno parlato di aspetti relativi

⁶ Si veda ad esempio E. Dugdale, *Of This and That: The Recognition Formula in Sophocles’ Electra*, in “Tapa”, vol. 147, no. 1 (2017), pp. 27-52.

⁷ Fra i contributi più recenti, D. Gierke, *Eine Studie zum Diskurs von Oikos und Polis im Athen des 5. Jahrhunderts vor Christus*, Herbert Utz Verlag, München, 2017 prende in esame le relazioni coniugali in alcune delle grandi tragedie, fra le quali le *Trachinie* di Sofocle.

⁸ K. Ormand, *Exchange and the Maiden. Marriage in Sophoclean Tragedy*, University of Texas Press, 1999.

⁹ H. P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University Press, Princeton, 2001.

¹⁰ Due riferimenti bibliografici rilevanti che abbiamo preso in considerazione per approfondire, senza entrare eccessivamente nel dettaglio, il tema della legge in Sofocle, sono G. Cerri, *Legislazione orale e tragedia greca*, Liguori Editore, Napoli, 1979 e E. M. Harris, *Antigone the Lawyer, or the Ambiguities of Nomos*, in *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens. Essays on Law, Society, and Politics*, Cambridge University Press, New York, 2006.

¹¹ Si veda ad esempio S. Lawrence, *Moral Awareness in Greek Tragedy*, Oxford University Press, Oxford, 2013 e E. Allen-Hornblower, *From Agent to Spectator. Witnessing the Aftermath in Ancient Greek Epic and Tragedy*, De Gruyter, Berlin-Boston, 2015, che fanno riferimento a una dimensione che definiscono “morale” di intenzionalità, responsabilità, consapevolezza in merito all’agire di un personaggio tragico,

all'intenzionalità e alla consapevolezza delle azioni e delle dichiarazioni dei personaggi sofoclei, e, in particolare, anche dei personaggi femminili, non addentrandosi tuttavia nel dibattito storiografico, che consente invece di mettere in luce una profonda differenza di *agency* fra uomini e donne come soggetti storici nel contesto politico-istituzionale del V secolo ateniese.

Non abbiamo qui intenzione di far corrispondere il femminile tragico al “femminile storico”, come chiariremo in maniera estesa nel capitolo I, ma di evidenziare come un'analisi di carattere politico che guardi alle voci femminili nelle tragedie debba necessariamente porsi il problema del linguaggio tragico come dimensione discorsiva. In quanto tale, esso dipende dalle relazioni esistenti da un lato tra i soggetti, dall'altro tra i soggetti e la comunità di fronte alla quale parlano – una relazionalità che sono i parlanti stessi, per mezzo del proprio discorso, a produrre. La *coappartenenza* tra la/il parlante e il suo discorso può essere compresa pertanto solo a partire dalle relazioni che la/il parlante intrattiene con la/il interlocutrice/ore. E in particolare nei casi dei personaggi femminili che prenderemo in esame all'interno di questo lavoro, il senso e la posta in gioco della presa di parola di ciascuna possono essere colti appieno solo a partire dal modo in cui essi *se ne fanno carico*, si assumono il rischio che ciò comporta, offrono loro stesse una garanzia della validità del proprio discorso¹², nei termini della *timē* (“onore”) personale. Il senso *agonistico* – come mostreremo – di tale lettura si trova proprio nell'interconnessione tra la necessità, per questi soggetti femminili, di dare conto del proprio discorso, di narrare e insieme *interpretare* la propria storia, e la volontà di dare prova di sé, del proprio coraggio inteso come *aretē*; e nello stesso tempo di contrapporsi in maniera aperta all'autorità nell'*oikos* familiare e nella comunità politica, denunciandone l'arbitrarietà e il

considerando la possibilità di deliberazione in base a ciò che il personaggio conosce e nello spazio d'azione a questo/a concesso dagli dei.

¹² In merito a questa modalità di parola intesa come «*funzione di soggettivazione*» (corsivo dell'autore), si veda la trattazione di Foucault in merito alla *parrēsia*, in M. Foucault, *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France. 1982-1983*, Gallimard/Seuil, Paris, 2008, p. 64 : «La parrēsia». Come si può vedere in questo passo, «l'etica del dir vero» è un *atto* di coraggio, che comporta un rischio per il locutore. E il riferimento a Foucault è ancor più rilevante nel momento in cui questo definisce parrēsia il discorso pronunciato da una donna (Creusa nello *Ione* euripideo), definendo il «discorso del più debole rivolto al più forte» (in questo caso, Creusa che inveisce contro Apollo) come ciò che va a costituire una «matrice del discorso politico»: si veda per intero il discorso di Foucault in *ivi*, pp. 126-127 e la trattazione del passo in S. Chignola, *Foucault oltre Foucault*, DeriveApprodi, Roma, 2014, p. 181.

dispotismo. La prova, il coraggio, il rischio e l'aperta denuncia sono pertanto elementi interconnessi per queste figure, la cui presa di parola viene formulata nei termini di una sfida, e la cui relazione con i soggetti con i quali si confrontano, sia essa di complicità o di rivalità, viene condotta nei termini di un agone.

Il primo capitolo del lavoro consiste in (1) una parte di carattere generale e introduttivo che spiega la metodologia storico-concettuale impiegata per l'analisi dei testi tragici e per la riflessione sull'efficacia del linguaggio sul piano politico, e l'originalità di tale metodo; in questa prima parte forniremo inoltre uno stato dell'arte in merito agli studi di genere sulla tragedia greca di V secolo. Ricostruiremo poi (2) il contesto storico-istituzionale in cui Sofocle scrive e le cariche da lui ricoperte in ambito pubblico; riporteremo anche, almeno in parte, la ricostruzione, nelle fonti storiografiche, delle posizioni politiche del poeta in relazione alla democrazia ateniese di V secolo. Facendo inoltre riferimento (3) al sofista Gorgia e alla concezione del *logos* da lui espressa nell'*Encomio di Elena* – dove emerge in termini chiari che ogni “verità” dipende necessariamente dal discorso che la pronuncia – spiegheremo cosa si è inteso indagare come “*politicità* del linguaggio”. Ci focalizzeremo infine sul concetto di *agonismo*, che si rivelerà centrale per comprendere da una parte la modalità con cui i personaggi femminili si relazionano fra loro e con altri interlocutori (siano essi uomini, l'autorità politica, la collettività del coro o la comunità dei concittadini), dall'altra il modo in cui viene costruito dal poeta il linguaggio tragico femminile stesso. Parleremo nello specifico di un’“etica”, o piuttosto di un’*estetica agonistica* del discorso, che non coincide dunque soltanto con la struttura formale dell'*agōn logon* e che mostreremo essere un carattere costitutivo anche delle altre due forme ritualizzate di discorso che prenderemo in esame, ovvero la contesa giudiziaria e la lamentazione.

A questo primo capitolo che spiega nel dettaglio l'approccio metodologico storico-concettuale adottato, seguono tre capitoli in cui abbiamo sviluppato l'analisi filologico-lessicale dei tre testi tragici in esame, accompagnata da un inquadramento storico-istituzionale.

Nel capitolo II ci siamo concentrati sulla figura di Deianira, protagonista delle *Trachinie*, in merito alla quale è stata prodotta una bibliografia secondaria limitata rispetto a quella relativa agli altri due personaggi femminili sofoclei sui quali ci concentreremo. La critica si è infatti per lo più concentrata sul legame matrimoniale con

Eracle e su ciò che questo comporta nel condizionare la vita della donna¹³: il prodursi di Deianira come soggetto, secondo queste interpretazioni, è interamente condizionato dal ruolo che ha, all'interno della comunità, come moglie. Diversi contributi hanno cercato poi di leggere il comportamento di Deianira secondo criteri interpretativi antinomici, ovvero come personaggio attivo o passivo, colpevole o innocente, sulla base di concetti di *agency* e responsabilità personale che non sempre vengono problematizzati a partire dal contesto storico-culturale¹⁴. Si è scelto di prestare attenzione al personaggio di Deianira non solo per colmare una lacuna nella letteratura critica; ma in particolare perché la sua vicenda ci permette di approfondire l'idea di una costruzione *ambigua* del femminile nel discorso pubblico, sia a teatro sia in sede giudiziaria. Nella prima parte di questo capitolo (1) analizzeremo il linguaggio tragico sulla base delle relazioni giuridico-istituzionali che Deianira intrattiene e costruisce come moglie e madre, ponendo l'attenzione sul modo in cui tali relazioni vengono costruite *nel discorso* pronunciato di fronte alla comunità, focalizzandoci sui concetti di reciprocità e *pistis*. Tratteremo inoltre del personaggio di Iole e di cosa comporta per la nostra riflessione il suo silenzio sulla scena. Guarderemo infine ai principali personaggi maschili del dramma, Eracle e il figlio Illo, poiché le relazioni giuridiche omosociali, che essi intrattengono fra loro e con altri uomini sulla scena, e che condizionano le azioni di Deianira e la comprensione del discorso da lei pronunciato, possono essere lette in ciascun caso in termini *agonistici*. Nella seconda parte del capitolo (2) ci focalizzeremo invece sull'interpretazione della presunta colpevolezza di Deianira per la morte di Eracle, attraverso il confronto con il sistema giudiziario di V secolo; in particolare utilizzeremo come fonti tre orazioni giudiziarie (Antifonte 1, Iseo 3, Demostene 59). Nel capitolo III e IV ci concentreremo sui personaggi di Antigone ed Elettra. La bibliografia in merito è vastissima, e sarà riservata una trattazione a parte (nel capitolo I) riguardo alle letture filosofico-politiche esistenti dell'*Antigone*, in cui verrà sottolineata l'originalità della nostra posizione basata sulla critica del presupposto

¹³ Così i già citati Mossman, op. cit., pp. 495 e ss. e Ormand, op. cit., pp. 36 e ss.

¹⁴ Ad adottare invece un approccio interessato al contesto giudiziario e a contestualizzare storicamente e socialmente una possibile valutazione della "colpevolezza" di Deianira sono, ad esempio, E. Carawan, *Deianeira's Guilt*, in "Transactions of the American Philological Association" 130 (2000), pp. 189-237 e V. Wohl, *A Tragic Case of Poisoning: Intention Between Tragedy and the Law*, Transactions of the American Philological Association, 140 (1), 2010, pp. 33-70.

dell'*auto-nomia*¹⁵ della protagonista sofoclea. Per quanto riguarda invece l'*Elettra*, la critica in passato ha spesso sostenuto che l'interpretazione sofoclea, se comparata alla versione che, della medesima vicenda (con tutte le dovute distinzioni contenutistiche), dà Eschilo nell'*Oresteia*, sia assai meno rilevante ai fini di una riflessione politica¹⁶. L'interesse che invece il dramma può suscitare in questo senso è stato dunque messo ben poco in luce¹⁷, e le letture di questo tipo hanno per lo più interpretato la rilevanza politica delle intenzioni di Elettra sulla base della contrapposizione con il personaggio di Clitemnestra, piuttosto che sulla base della relazione sororale con Crisotemi. In questi due capitoli abbiamo dunque inteso leggere i drammi *Antigone* ed *Elettra* andando a destabilizzare la fissità di analisi incentrate sulle due protagoniste singolarmente, preferendo una lettura dei discorsi da loro pronunciati a partire dalle relazioni che ciascuna intrattiene con la propria sorella e con il coro; lo abbiamo fatto, inoltre, in maniera comparativa.

Nel capitolo III prenderemo in esame proprio gli scambi discorsivi tra sorelle, dopo aver sviluppato una riflessione (1) in merito alla sorellanza pensata in termini agonistici; seguirà una parte (2) dedicata ad Antigone e Ismene e una terza parte (3) ad Elettra e Crisotemi. Riguardo ad Antigone, daremo rilievo a come sia possibile attribuire alla protagonista l'intento di un "progetto *politico*", per realizzare il quale la figlia di Edipo prima cerca la complicità di Ismene e poi, modificando la propria "strategia", decide di agire da sola; ciò che è rilevante, è che proprio in quel momento Ismene si mostra disposta a schierarsi apertamente dalla sua parte. Evidenzieremo qui anche che Antigone fa uso del riferimento alle «leggi non scritte e incrollabili» (vv. 454-

¹⁵ Avremo modo di discutere cosa comporta l'utilizzo di questo termine in relazione al personaggio di Antigone, rispetto all'ampia riflessione che la critica ha condotto riguardo al *nomos* e allo spinoso dibattito sulla contrapposizione tra leggi scritte e non scritte.

¹⁶ Questa interpretazione viene per lo più accolta anche dall'edizione critica di riferimento che abbiamo adottato, ovvero (ed. with introduction and commentary by) P. J. Finglass, *Sophocles. Electra*, Cambridge University Press, 2007.

¹⁷ Assai limitato è infatti il supporto bibliografico al quale ci siamo potuti appoggiare per condurre una lettura in senso politico del dramma. In questo senso, vanno sicuramente segnalati A. Bakogianni, *Electra, Ancient and Modern: Aspects of the Reception of the Tragic Heroine*, "Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement", Wiley, London, 2011; S. Goldhill, *Antigone and the Politics of Sisterhood*, in V. Zajko and M. Leonard (ed. by), *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought*, Oxford University Press, New York 2006, pp. 141-161; Susanetti, *Catastrofi politiche*, cit.; T. Van Nortwick, *Late Sophocles. The hero's evolution in Electra, Philoctetes, and Oedipus at Colonus*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2015.

455) nel suo discorso, e metteremo in risalto come la protagonista si contrapponga apertamente all'autorità di Creonte per mezzo di una confessione *pubblica*. Per quanto riguarda Elettra, mostreremo come anche lei cambi "strategia". In un primo momento la sua "pratica di resistenza" all'autorità dispotica e illegittima della madre e di Egisto, gli usurpatori del trono di Agamennone, consiste in un *esercizio* costante del lamento, per mezzo del quale la fanciulla vuole ricordare pubblicamente l'assassinio del padre; in un secondo momento lei ricercherà invece la complicità della sorella. Anche Elettra, come Antigone, ha una progettualità che può essere pensata come pienamente *politica*, in quanto lei ha intenzione di appropriarsi di ruoli, all'interno dell'*oikos* familiare e della comunità politica, che – come mostreremo da un punto di vista storico-giuridico – sono tradizionalmente maschili in Grecia antica, ovvero quello del vendicatore e quello dell'ereditiere.

Infine, nel capitolo IV svilupperemo una riflessione in merito al significato *politico* della lamentazione femminile, come pratica rituale e come forma ritualizzata del discorso tragico, confrontando i *thrēnoi* di Antigone ed Elettra e l'interazione delle due protagoniste femminili con il rispettivo coro. In una prima parte su Antigone (1) ci interrogheremo su ciò che comporta il suo autodefinirsi, in maniera performativa, "*metoikos*", che nell'Atene classica identifica lo statuto giuridico del "residente straniero". Ritorniamo poi sul tema della "legge di Antigone" e della sua pubblica contrapposizione a Creonte, nel momento in cui la figlia di Edipo pronuncia il congedo finale e scende sottoterra. Nella seconda parte del capitolo (2) vedremo come per Elettra il lamento si faccia "rituale politico", in quanto lei usa performativamente l'iterazione formulare del *thrēnos* come aperta contrapposizione rispetto alla volontà dei regnanti di imporre alla comunità l'oblio della vicenda dell'assassinio del re. Inoltre dimostreremo anche come, a nostro parere, Elettra e il coro costruiscano *insieme, agonisticamente*, un "teatro della parola" che è anche "teatro di resistenza".

Le osservazioni conclusive presenteranno una riflessione in merito al tentativo, che abbiamo portato avanti con questo lavoro di ricerca, di discutere criticamente l'idea stessa di "discorso pubblico" nell'Atene classica, mettendo in luce ciò che è emerso dall'analisi di una presa di parola specificamente *femminile*, a partire dalla lettura della tragedia greca classica come fonte per una riflessione politica storico-concettuale. Nello specifico, evidenzieremo come la costruzione del "femminile tragico" ci permetta di

destabilizzare il modo in cui le pratiche discorsive pronunciate *in pubblico* in Grecia antica sono tradizionalmente interpretate dalla critica, mettendo in discussione una ricezione meramente referenziale, e insistendo su un approccio storico-concettuale e, soprattutto, *agonistico* nella lettura dei testi antichi.

CAPITOLO I

Materiali e metodologia storico-concettuale per un'analisi filosofico-politica delle tragedie sofoclee.

«Cosa diresti di questo? La donna
è andata via, senza proferire parola né positiva né negativa»¹⁸

Antigone, vv. 1244-1245

1. Status quaestionis: studiare il discorso delle donne nella tragedia greca.

1.1 Storia dei concetti e tragedia greca.

Prima di tutto, una premessa metodologica. Questo nostro lavoro di ricerca consiste in uno studio interdisciplinare che utilizza come fonti primarie il corpus delle tragedie sofoclee, e in particolare le *Trachinie* (tragedia datata probabilmente attorno al 450 a. C.), l'*Antigone* (rappresentata per la prima volta nel 442 a. C.) e l'*Elettra* (418 a. C. circa). Si sono scelte fonti letterarie, non filosofiche, nella consapevolezza che, sebbene l'intento di ricavare un'analisi politica a partire da un testo tragico non sia

¹⁸ Traduzione nostra.

nuovo, possono essere nuove la tipologia di analisi condotta e le tematiche politiche analizzabili. Si guarda a questo materiale a partire da un'analisi filologico-lessicale e drammaturgica, utilizzando un approccio storico-concettuale¹⁹ che prenda in analisi le fonti antiche a partire dal contesto giuridico-istituzionale nel quale sono inserite. Si è fatto riferimento, pertanto, anche a fonti di tipo storico e storiografico nonché, in maniera comparativa, ad altre fonti di carattere letterario e alla contemporanea produzione dell'oratoria giudiziaria, in modo da poter contestualizzare la riflessione politica e l'idea stessa di "discorso pubblico" rispetto al regime democratico dell'Atene del V secolo a. C., e a figure e relazioni giuridico-istituzionali. Si tratta dunque di una ricerca interdisciplinare di carattere specificatamente *filosofico-politico*, in quanto l'oggetto di studio è la *politicità* del linguaggio tragico²⁰. A breve chiariremo nel dettaglio come il linguaggio della tragedia possa essere inteso come politico, specificando che la nostra analisi si concentra su *pratiche discorsive*, ovvero su una presa di parola la cui efficacia e veridicità può essere compresa solo rispetto alle relazioni che intercorrono tra gli interlocutori. Relazioni che sono per l'appunto sempre riconducibili a un orizzonte giuridico e politico, e mai possono essere intese come un "resto eccedente", un "fuori" rispetto al diritto e alla dimensione istituzionalizzata della *polis*, il riferimento storico-concettuale per comprendere le produzioni discorsive in analisi. Ci interessiamo, come accennato, a produzioni e pratiche discorsive, come quelle teatrali, giudiziarie e (nel caso di riferimenti giuridici che verranno chiamati in causa) legislative, la cui valenza politica è tanto più evidente se si pensa che si tratta di testi che dipendono dalla loro *intelligibilità pubblica*.

Questo lavoro di ricerca ambisce a inserirsi in un filone specifico della ricezione della tragedia greca classica, ovvero quello degli studi di genere, e in particolare confrontarsi con gli studi di autrici e autori contemporanei in ambito statunitense, e con specifiche problematiche da queste/i sollevate. Ma il nostro fine *non* è quello di cercare nelle fonti in esame la donna ateniese del V secolo. Non si intende qui condurre un'indagine di tipo

¹⁹ Si veda, in merito all'approccio metodologico della *Begriffsgeschichte*, la raccolta di saggi, che permette di comprendere come si inserisca nel filone della storia concettuale la tradizione di studi sul pensiero politico S. Chignola e G. Duso, *Storia dei concetti e filosofia politica*, FrancoAngeli, Milano, 2008, portata avanti presso l'Università di Padova.

²⁰ In merito alla ricezione filosofico-politica della tragedia classica, in particolare nella tradizione strutturalista francese, si veda l'utile contributo M. Leonard, *Athens in Paris, Ancient Greece and the Political in Post-War French Thought*, Oxford University Press, New York, 2005.

storico, basata su fonti storiografiche, bensì una ricerca storico-concettuale consapevolmente incentrata su fonti di carattere letterario, che pertanto ci permettono di avere a che fare solo con *personaggi* e non con soggettività storiche precise. Ciò a cui ci interessiamo infatti non sono i costumi e la vita quotidiana delle donne del tempo, per quanto, come già evidenziato, si sono prese in considerazione determinate relazioni di tipo giuridico-istituzionale al fine di storicizzare la riflessione filosofico-politica.

La nostra analisi guarda piuttosto al “femminile” per come viene *costruito nel discorso*, ed è per questa ragione che l’oggetto di tale analisi è il linguaggio tragico stesso, che quindi non verrà preso in considerazione solo dal punto di vista contenutistico. L’analisi si concentra infatti sulle *forme istituzionalizzate* del discorso, e in particolare: (1) la produzione discorsiva in sede giudiziaria, (2) l’agone e (3) la lamentazione. Si farà inoltre riferimento, per problematizzare la ritualità e la normatività delle forme discorsive, ad alcune fra le istituzioni che inquadrano la vita della donna ad Atene nel V secolo, quali il tribunale, il matrimonio, le relazioni di parentela (quali paternità, maternità e sorellanza) e lo statuto giuridico dell’*epiklēros*²¹. Verranno chiamate in causa anche altre forme liturgico-istituzionali, quali la ritualità legata al passaggio per la donna dalla condizione di vergine (*parthēnos*) al ruolo di moglie (*gunē*), e le pratiche funerarie consuetudinariamente ricondotte al femminile, come per esempio, oltre al *thrēnos*, l’usanza di recare offerte sulla tomba del defunto. Si farà infine riferimento anche a relazioni discorsive che rimandano a pratiche giudiziarie arcaiche, le cui procedure consuetudinarie vengono per lo più solo ipoteticamente evocate nei testi – perciò il riferimento ad esse, come si vedrà, risulta problematico –, come ad esempio l’ordalia. Pertanto, a partire da un approccio di ricerca storico-concettuale, intendiamo guardare non solo alla dimensione codificata delle istituzioni democratiche della *polis*, ma soprattutto alla dimensione *conflittuale* delle relazioni politiche, che emerge nella produzione discorsiva di soggettività “altre” rispetto a quella del cittadino ateniese, come per l’appunto le donne.

²¹ Ovvero un’ereditiera figlia di un uomo privo di eredi maschi. L’istituzione implica la trasmissione dell’eredità dell’*oikos* a un uomo che non ne fa parte, per mezzo delle nozze con l’ereditiera, come si vedrà più nel dettaglio nei capitoli successivi.

1.2 *La donna nell'Atene del V secolo Vs. la costruzione del "femminile" nel discorso: due approcci diversi agli studi di genere sull'Antichità. Una ricognizione bibliografica e una scelta metodologica.*

Per quanto riguarda l'orizzonte giuridico-istituzionale relativo alla donna nell'Atene del V secolo, la sua identità dipendeva dall'appartenenza a un *oikos*, prima paterno poi coniugale. L'*oikos* era una struttura sociale incentrata sulla figura maschile del *kurios* (concetto giuridico traducibile letteralmente come "signore"), la cui autorità si estendeva non solo ai beni della casa legati alla famiglia (inclusi gli schiavi) ma anche alle donne e ai minori²². Ad Atene le donne, qualora fossero considerate cittadine, avevano comunque una capacità procedurale assai limitata rispetto agli uomini che godevano dei diritti di cittadinanza²³. Esse non potevano per esempio testimoniare in tribunale e potevano essere processate solo nei casi che prevedevano la pena di morte, presumibilmente in quanto, poiché esse non possedevano del denaro in maniera diretta, non si poteva richiedere loro di pagare una multa o un risarcimento danni. Quando una corte stabiliva che una donna non era una cittadina, poteva decretare che venisse venduta come schiava. Dalle fonti dell'oratoria giuridica emerge che una donna la cui cittadinanza risultava comprovata, poteva sporgere querela per reclamare un'eredità, ma la causa doveva venire condotta dal *kurios*, che parlava al suo posto in tribunale. Per quanto riguarda invece i diritti di proprietà, sebbene una donna potesse ereditare o ricevere una proprietà, non poteva per lo più disporne. Ad esempio, non poteva disporre di alcun diritto di proprietà sulla dote, e non ci sono fonti ateniesi che attestino la proprietà di una donna sulla terra, e solo occasionalmente si hanno riferimenti a cittadine ateniesi che controllino o influenzino transazioni economiche²⁴.

²² O. Brunner in *Neue Wege der Verfassungs und Sozialgeschichte*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1980; trad. it. di P. Schiera, *Per una nuova storia costituzionale e sociale*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 133-164 sottolinea come il concetto di *oikos* faccia riferimento, a differenza dei concetti di "casa" e "famiglia", ad una realtà *politica* precisa, cosa che ha forti ricadute sulla riflessione sul posizionamento giuridico del padre. Facendo riferimento a Arist. *Pol.* 1254 b e ss., Brunner sottolinea il fatto che l'*oikos* rappresenta una struttura pienamente *politica*: perché ha alla base un uomo libero giuridicamente riconosciuto come «principio organizzativo che fonda l'unità» di un insieme che pertanto è anch'esso giuridicamente riconosciuto nella sua organizzazione gerarchica interna (*ivi*, p. 147).

²³ Cfr. S. C. Todd, *The Shape of Athenian Law*, Clarendon Press, Oxford, 1993, pp. 207 e ss..

²⁴ *Ivi*, pp. 208-210. Si segnala tuttavia, al riguardo, l'importante contributo E. M. Harris, *Women and Lending in Athenian Society. A Horos Re-Examined*, in "Phoenix", vol. 46, no. 4 (1992), pp. 309-321, che

Nella storia degli studi di genere e degli studi marcatamente femministi sulla tragedia classica greca, specialmente in contesto statunitense e anglosassone²⁵ – dove questo ambito di studi ha una categorizzazione specifica, quale *Gender Studies* (o *Women's Studies*) *in Antiquity* – si è portato avanti un lungo e spinoso dibattito in merito all'oggetto di studio, in quanto alcune studiose e alcuni studiosi hanno cercato di ritrovare quanto più possibile la donna come soggetto storico dietro al personaggio letterario, mentre altre e altri hanno perseguito piuttosto un tipo di interpretazione che guardasse al femminile come *prodotto* dal discorso maschile. La produzione di studi di genere incentrati sulle figure femminili nel teatro greco è vastissima, e sono stati utilizzati per l'appunto approcci metodologici diversi. Facciamo riferimento solo ad alcuni fra gli esempi più rilevanti per comprendere in quale ambito di studi la nostra ricerca si inserisca, e nel confronto con quali dibattiti.

Negli anni Settanta Sarah Pomeroy sostiene l'importanza della *referenzialità* nella scelta delle fonti da analizzare al fine di comprendere cosa le donne nell'Atene del V secolo effettivamente pensassero e come vivessero, prediligendo materiali quali poesie e lettere redatte da donne, e testi legali, nonché opere d'arte figurativa e oggetti d'uso, piuttosto che le fonti letterarie canoniche – quali la drammaturgia e l'epica – ovvero testi redatti

ha messo in luce come la posizione delle donne in materia di gestione delle finanze familiari nell'Atene classica, generalmente letta dalla critica come passiva, vada in realtà ripensata. Harris presenta l'analisi di carattere storico e filologico di un *horos* (un'iscrizione riportante un'ipoteca) che riporta un caso in cui a raccogliere un *eranos* (prestito/somma di denaro) è una donna. Nell'Atene classica, *de iure* una donna non poteva disporre di alcuna proprietà, e in particolare non poteva fare prestiti al di sopra di una somma minima, in quanto non avrebbe potuto intentare causa contro il debitore qualora questo non avesse reso la somma ricevuta. Tuttavia, *de facto* le donne riuscivano ad “aggirare” tali restrizioni legali. Nel caso presentato dall'*horos* in esame, infatti, Harris dimostra come il debitore si trova costretto a concedere una proprietà per sanare il debito (una forma di “ipoteca”) che non viene attribuita direttamente alla creditrice (che non potrebbe divenire *proprietaria* di nulla) bensì a un uomo (un parente di lei) che funge da “prestanome”. Per una più ampia trattazione relativa a queste questioni, si veda D. M. Schaps, *Economic Rights of Women in Ancient Greece*, Columbia University Press, New York, 1979. Anche secondo Schaps, nella pratica l'agire delle donne in Grecia antica non corrispondeva necessariamente con quanto prescritto dalla legge, in quanto si trovano nelle fonti riferimenti a donne ateniesi che controllavano denaro, e in certi casi acquistavano anche degli schiavi. In particolare, si segnala nel testo di Schaps una dettagliata trattazione in merito allo statuto legale delle *epikleroi* e alla questione della dote.

²⁵ Per una rassegna dettagliata dei principali studi sulle donne nell'antichità, si veda l'introduzione editoriale di L. K. McClure (ed. by), *Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources*, Blackwell, Oxford, 2002.

da mano rigorosamente maschile²⁶. Un approccio di studio della “storia delle donne” a partire dalle fonti greche antiche, che guarda a come la distinzione tra l’uomo e la donna venne per la prima volta codificata a partire da identità giuridiche precise, che vengono riproposte spesso in maniera problematica nelle fonti dell’epica, della poesia, della drammaturgia e dell’oratoria giudiziaria, è quello di Eva Cantarella²⁷. Nella stessa ottica storiografica e interessata alla *referenzialità* delle fonti, facciamo riferimento anche, ad esempio, ai lavori di Helene Foley²⁸ e Barbara Goff²⁹: entrambe le studiose si sono interessate alle attività rituali praticate dalle donne in Grecia antica; anche il loro studio si appoggia alle fonti storiografiche ma si mostra meno legato a una lettura rigorosamente referenziale.

Significativamente, in un saggio pubblicato nel 1985 Sue-Ellen Case mette in evidenza come il teatro greco antico presenti «immagini di donne» riconducibili tutte a due tipologie basilari di ruoli, che definisce rispettivamente «positivi» e «misogini»³⁰. Case problematizza dunque la ricezione storiografica delle fonti da parte della critica femminista negli anni Settanta, sostenendo la necessità per le studiose femministe di mettere in evidenza come i personaggi femminili creati dai poeti siano in realtà fittizi e riconducibili tutti a una «rappresentazione culturale del genere “Donna”». Si tratta secondo lei di un genere costruito sulla base di una netta polarizzazione rispetto agli elementi tradizionalmente considerati come caratteristici di un orizzonte “maschile”, e sulla base della volontà di affermare una separazione dello spazio privato (diremmo

²⁶ Si veda S. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Schocken Books, New York, 1975. In particolare, a pp. 57 e ss. Pomeroy fornisce una dettagliata trattazione in merito alle donne e alla cittadinanza ateniese, in particolare in riferimento all’istituzione del matrimonio, alla condizione giuridica dell’*epiklēratē* e alla maternità, ma anche in merito al lavoro delle donne, alla loro educazione e al loro ruolo nei rituali di tipo religioso. Si tratta di un testo che ha segnato una svolta negli studi sulle donne nell’antichità negli Stati Uniti, costituendo un precedente fondamentale per una lunga serie di testi di questo tipo.

²⁷ E. Cantarella, *L’ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell’antichità greca e romana*, Feltrinelli, Milano, 2010.

²⁸ Foley, *Female Acts*, cit. si è interessata in particolare al ruolo dei personaggi femminili delle tragedie in relazione ai rituali funerari oltre che, come nel caso di Pomeroy, alle istituzioni relative al matrimonio, alla trasmissione della dote, all’eredità eccetera.

²⁹ B. Goff, *Citizen Bacchae. Women’s Ritual Practice in Ancient Greece*, University of California Press, Berkeley, 2004.

³⁰ Sue-Ellen Case, *Classic Drag: The Greek Creation of Female Parts*, in “Theatre Journal”, vol. 37, 3 (1985), The Johns Hopkins University Press, pp. 317-327.

“domestico”) dalla vita pubblica³¹. Altri due saggi, rispettivamente, della già citata Foley³² e di Froma Zeitlin³³ (fra le/gli altre/i) sono invece fondamentali a inaugurare un approccio metodologico nuovo nella ricerca di genere sull’antico a partire dagli anni Ottanta. Questi testi, piuttosto che ricercare nelle fonti i riferimenti quanto più verosimili e storicamente attendibili ad aspetti della vita delle donne in Grecia antica, guardavano alle *strutture concettuali* che informavano il modo in cui il femminile veniva *rappresentato* nelle fonti letterarie, filosofiche e retoriche in epoca arcaica e classica, e indagavano tale strutture in riferimento alle istituzioni sociali e politiche del tempo. La nostra ricerca ha prediletto questo indirizzo metodologico. Nello specifico, nel saggio *Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama*, Zeitlin si interessa a come la tragedia greca costruisce e decostruisce le categorie di “maschile” e “femminile”. La sua tesi è che la tragedia in età classica fosse finalizzata a rafforzare l’identità civica, necessariamente maschile: i personaggi femminili erano dunque solo l’“altro” per mezzo del quale lo spettatore (maschio) riflette sul proprio ruolo all’interno della *polis*. Significativamente, Zeitlin mette in evidenza il ruolo della *corporeità* sulla scena. Avremmo potuto prendere in considerazione proprio questo aspetto, in particolare da un punto di vista dello studio drammaturgico della gestualità e dei riferimenti al corpo nel lessico, ma in questa nostra ricerca si è preferito concentrarci sul linguaggio e sulla produzione discorsiva – scelta che motiveremo dal punto di vista di un interesse filosofico-politico nel paragrafo 3 di questo capitolo.

³¹ Ivi, p. 318, traduzioni nostre. La critica di Case alla ricezione storica femminista dei testi teatrali antichi negli anni Settanta si basa su un binarismo di genere marcato, nell’intento di dare una lettura politica femminista che riconduce l’approccio metodologico più marcatamente referenziale nella lettura delle fonti a un vero e proprio «progetto politico patriarcale». La prima prova evidente della costruzione sulla scena teatrale di questo fittizio genere “Donna” sarebbe, secondo Case, il fatto che i ruoli femminili venivano interpretati da uomini travestiti, impedendo così alle donne di prendere parte alla *performance*. A questo si accompagnava l’allontanamento delle donne dalla vita pubblica, secondo Case direttamente riconducibile all’affermarsi dell’*oikos* come struttura fondamentale alla base dell’organizzazione della *polis* e della trasmissione della cittadinanza (dunque una struttura che andava rigorosamente preservata).

³² H. P. Foley, *The Conception of Women in Athenian Drama*, in H. P. Foley (ed. by), *Reflections of Women in Antiquity*, Routledge, New York, 1981, pp. 127-168.

³³ Si veda ad esempio F. Zeitlin, *Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama*, in L. K. McClure (ed. by), *Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources*, Blackwell, Oxford 2002, pp. 103-138.

Il saggio *Beyond Sexual Difference: Becoming-Woman in Euripides' Bacchae* di Victoria Wohl³⁴ guarda nello specifico alle *Baccanti* euripidee, e contiene una riflessione assai rilevante per gli scopi della nostra ricerca. Wohl critica la ricezione tradizionale del personaggio di Dioniso, nella tragedia, come figura “ambigua” che non incarna né la categoria “maschile” né quella “femminile”. Per la studiosa, una tale interpretazione dà per presupposta e così facendo *naturalizza* l’idea di un binarismo sessuale (intesa come distinzione tra sesso maschile e sesso femminile, la cui più famosa «trascrizione simbolica» è in psicanalisi il cosiddetto «complesso di Edipo»³⁵) nella tragedia greca, mentre ciò che lei intende mettere in evidenza è come nelle *Baccanti* l’idea di un’opposizione tra sessi venga annullata secondo una logica che, con Deleuze e Guattari, lei definisce *anti-edipica*. Non entreremo qui nel merito dei riferimenti relativi ai numerosissimi contributi bibliografici che dagli anni Sessanta in poi hanno applicato la teoria psicoanalitica agli studi classici. Ciò che conta, al fine di comprendere l’operazione concettuale di Wohl, è l’idea che la figura di Dioniso, nell’*interpretare* («to play») l’alterità, *divenga-altro* («to become-other»). Mentre infatti nella figura di Penteo che si traveste da baccante, si ha una *mimesi* del “femminile”, ma non viene messo fuori gioco il binarismo tra i sessi, in quanto il re *non diviene donna*, con Dioniso si annulla ogni distinzione sessuale, e le rigide strutture gerarchiche della parentela “edipica” vengono sostituite con la costantemente mutabile e fertile produzione desiderante. Partendo da un approccio affine a quello di Wohl, abbiamo inteso problematizzare il riferimento ai legami giuridico-istituzionali di parentela alla luce dei quali la ricezione filosofico-politica della tragedia classica ha interpretato in molti casi i discorsi pronunciati dalle principali protagoniste femminili sofoclee, e in particolare di Antigone, come si mostrerà al punto 1.3. Questo risulterà particolarmente evidente nel capitolo III, dove si guarderà alla sorellanza come a una relazione che viene *costruita* agonisticamente nel discorso: un *divenire-sorelle*.

Questo è il metodo di ricerca che si è inteso portare avanti, nella convinzione che l’intento di trovare la voce della donna ateniese del V secolo dietro ai personaggi femminili sofoclei appellandosi a una presupposta *autenticità* implichi la forzatura del

³⁴ V. Wohl, *Beyond Sexual Difference: Becoming-Woman in Euripides' Bacchae*, in V. Pedrick & S. M. Oberhelman (ed. by), *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*, The University of Chicago Press, Chicago, 2005, pp. 137-154.

³⁵ Ivi, p. 138.

testo letterario. Infatti, la volontà di assumere come punto di partenza una ricognizione delle relazioni giuridico-istituzionali non significa assumerle come *date*, come presupposti per inquadrare la presa di parola dei diversi personaggi femminili a partire dal loro essere figlie, mogli, madri, vergini o regine. Anzi, sono queste stesse relazioni a dover essere problematizzate nel modo in cui vengono prodotte nel linguaggio, in quanto l'efficacia dei discorsi consiste proprio nel costruire, negoziare, mettere in discussione queste stesse relazioni. L'oggetto della nostra analisi è dunque, come più volte rimarcato, il linguaggio stesso che *costruisce* i personaggi femminili, e la produzione discorsiva di questi ultimi. Per quanto infatti si sia tentati di ricercare le parole *di* Antigone (per esempio), attribuendo al personaggio uno "statuto" di partenza – in quanto figlia di Edipo, sorella di Ismene, soggettività criminale, migrante, disobbediente - e assumendo come presupposto le sue relazioni nello spazio familiare e sociale in cui prende parola, c'è sempre la voce di Sofocle dietro a quella di Antigone³⁶. Entro i termini di questa variegata ricezione critica del testo sofocleo, il contributo che la nostra ricerca ambisce a dare prende le mosse dalla convinzione che i personaggi femminili sofoclei non possano essere letti come "caratteri isolati", simboli di una rivendicazione politica specifica, né interpretati unicamente alla luce di identità giuridiche riconducibili a specifiche categorie istituzionalizzate. Infatti, come si vedrà in dettaglio nell'analisi testuale delle tragedie, questi personaggi non sono solo mogli, madri, figlie, sorelle, vergini. Ciascuna fra loro rappresenta un nodo di relazioni che si intersecano, che non possono essere comprese a prescindere da una ricognizione storica dei riferimenti giuridico-istituzionali dell'Atene del V secolo, ma che nemmeno possono esaurirsi in questo insieme di riferimenti. Riteniamo infatti che la complessità e articolazione del nodo di relazioni che, rispettivamente, Deianira, Antigone ed Elettra "incarnano", come vedremo, vada piuttosto compresa nell'indagine del modo in cui ciascuna di loro costruisce, de-costruisce, mette in discussione, "negozia" tali relazioni – dunque all'interno del linguaggio e prendendo in esame le diverse produzioni e modalità discorsive. A partire da questa considerazione, adottiamo un approccio metodologico il cui presupposto è che nessuno dei personaggi femminili sofoclei possa essere pensato come isolato nella propria istanza o rivendicazione, nella singolarità del suo carattere o di ciò che rappresenta, bensì che tutte queste figure di donne siano state

³⁶ Cfr. nota 1.

costruite *nella relazione* con altre figure femminili, e che il loro agire e i loro atti discorsivi possano essere compresi solo in riferimento a un orizzonte plurale o *collettivo*.

Come mostreremo infatti nel capitolo II, Deianira, protagonista femminile delle *Trachinie*, vuole appropriarsi della narrazione della propria storia, dare la propria versione dei fatti relativamente al proprio matrimonio con Eracle, ma anche riconfermare il proprio ruolo all'interno dell'*oikos* maritale e giustificare le proprie intenzioni e azioni di fronte al coro di donne, ricercando la loro complicità. Ma Deianira, oltre a raccontare se stessa, racconta anche Iole, la donna più giovane di lei, che Eracle ha condotto con sé come nuova concubina. Deianira *parla per Iole*, e in questo modo (*ri-*)costruisce nel discorso le relazioni asimmetriche e di reciprocità in gioco dietro all'istituzione del matrimonio. Ovvero: il ruolo di passività e la totale mancanza di *agency* della donna nell'unione sessuale che rappresentava il primo atto della creazione di un *oikos* matrimoniale; l'assenza dell'effettiva reciprocità della *pistis* nel legame tra marito e moglie; il fatto che un legame matrimoniale fosse sempre costruito o annullato secondo il desiderio di un uomo e per mezzo delle relazioni di sfida e di reciprocità omosociale maschili. Inoltre, il fatto stesso che lei *racconti Iole* costituisce un aspetto rilevante, in una considerazione di carattere meta-letterario, per mettere in evidenza la *forclusion*e della voce femminile nello spazio pubblico dei luoghi istituzionali, come assemblee e tribunali. Il capitolo III consentirà poi una *decostruzione* del supposto isolamento delle voci di Antigone e di Elettra. L'oggetto d'analisi saranno infatti gli agoni tra le due protagoniste e le rispettive sorelle; ci interesseremo in particolare alla costruzione *agonistica* a due voci del discorso, al modo in cui queste voci producono e mettono in discussione la relazione di sorellanza stessa. Ma soprattutto, sulla base di un confronto intertestuale, moltiplicheremo ulteriormente i piani e i riferimenti alle voci femminili, in modo che non solo la presa di parola di Antigone e quella di Elettra possano essere pensate ciascuna nell'agonismo del confronto con le rispettive sorelle (che come, come avremo modo di mostrare analiticamente, si struttura come una sorta di *sfida*), ma che gli agoni fra sorelle nei due drammi possano essere comparati per ricavare una riflessione sulla relazione stessa tra locutrici (e tra una locutrice donna e i suoi interlocutori uomini), concepita in termini *agonistici*. Infine nel capitolo IV moltiplicheremo ulteriormente il numero in esame dei

piani relazionali tra i soggetti, in quanto, nel concentrarci sull'analisi delle lamentazioni funebri pronunciate rispettivamente da Antigone e da Elettra, ne coglieremo l'efficacia specificamente *politica*. Il lamento di entrambe le protagoniste sofoclee infatti, come avremo modo di mostrare, è *pronunciato in pubblico e rivolto a una collettività*. Queste monodie non sono dunque finalizzate a esaurirsi nella recriminazione e nel sacrificio individuale dei soggetti femminili, quanto piuttosto, nella *performance* ritualizzata della ripetizione formulare, esse instaurano una comunicazione. Per mezzo del lamento, come esplicheremo al punto 3.3, le donne parlano e tentano di istituire una piena relazionalità attiva con l'intera comunità, moltiplicando l'efficacia dell'enunciato nella totale imprevedibilità della sua ricezione.

1.3 Ritrovare Antigone, oltre Antigone.

Per quanto riguarda la tragedia di *Antigone* si rende necessario passare brevemente in rassegna i principali approcci di ricezione critica. La protagonista sofoclea è stata e continua a essere l'oggetto di svariate letture e interpretazione non solo negli studi classici, filosofici, o filosofico-politici, ma anche in ambito statunitense in settori di ricerca quali la *Political Theory*, la *Critical Theory* e i *Feminist Studies*; ne consegue pertanto che la bibliografia sull'argomento sia vastissima. Non si intende qui entrare nel dettaglio delle singole interpretazioni, in quanto ciò non risulta necessario in questa sede, mentre sarà sufficiente riportarle in modo schematico.

Nella storia della ricezione critica di matrice filosofica e filosofico-politica, molte sono le interpretazioni che si appoggiano alla più celebre lettura del testo considerata "canonica" ovvero quella hegeliana contenuta nella *Fenomenologia dello Spirito* e nei *Lineamenti di filosofia del diritto*, basata su opposizioni binarie quali quella tra l'autorità dello Stato e le strutture della parentela, quella tra le relazioni di potere di matrice politica e i legami familiari sanciti dalla *philia*, quella tra un'"ideologia" democratica che esalta il cittadino della *polis* in quanto soldato – pertanto in virtù della predisposizione al sacrificio per lo Stato – e l'idea della singolarità *insostituibile* di un fratello defunto. Un'altra celebre interpretazione del testo considerata "canonica" è la ricezione psicoanalitica di matrice lacaniana, che ha ricondotto il personaggio di

Antigone al tabù dell'incesto, in quanto portatrice della pesante eredità del padre Edipo, ma anche in virtù della scelta della donna di agire assegnando un primato ai legami familiari di sangue piuttosto che a quelli coniugali. Prendendo le distanze da una rappresentazione di Antigone come figura *eccedente*, pronta a morire per assecondare il proprio incestuoso desiderio, un'ampia parte della ricezione femminista del testo ha guardato al suo personaggio come a un'eroina che si sacrifica in nome dell'eguaglianza tra i defunti, arrivando tuttavia a farne il simbolo del lamento materno o sororale³⁷.

Riteniamo che il punto in comune fra tutte queste interpretazioni più o meno "canoniche" sia il fatto di prendere in considerazione il personaggio di Antigone a partire dalla *sua propria* rivendicazione – consista essa nell'affermare il primato delle relazioni di parentela, l'unicità del proprio fratello, l'eguale diritto a una degna sepoltura per tutti i defunti³⁸. Infatti, per quanto ad esempio la critica femminista si sia spesa nel prendere in considerazione Antigone dal punto di vista della sua *agency*, in molti casi sembra che sia la sua stessa rivendicazione a *parlare per lei* – come una sorta di "principio" *in nome del quale* lei sacrifica se stessa³⁹. E in questi termini il suo agire viene letto come rigorosamente *isolato*. Allo stesso modo, tutti i principali indirizzi di ricezione critica del testo sofocleo, qui passati in rassegna in maniera schematica, fanno di Antigone un personaggio che agisce *in pubblico* ma non *collettivamente*, e che pertanto risulta necessariamente "pericoloso" per la stabilità della comunità politica. In questo nostro lavoro di ricerca abbiamo indagato la vicenda di Antigone a partire dalla messa in discussione di una ricezione tradizionale che interpreta la protagonista sofoclea come il simbolo di un orizzonte politico o di una rivendicazione specifica che inizia e si esaurisce con lei, a partire dalla sua origine "criminale" in quanto generata per mezzo di un'unione incestuosa, portatrice del miasma edipico e destinata per questa ragione a morire. Ci siamo invece interessati a letture critiche che vedono in Antigone la figura inaugurale di un possibile nuovo orizzonte politico per la *polis*, che prende le mosse dalla messa in discussione dell'autorità politica di Creonte, aprendo così la possibilità

³⁷ In questa direzione, ad esempio, la nota reinterpretazione del testo: M. Zambrano, «La tumba de Antígona», in *Litoral revista de poesía y el pensamiento*, 121-122-123, 1983, pp. 17-96; tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, La Tartaruga Edizioni, Milano, 1995.

³⁸ J. Strauss, *Private Lives, Public Deaths. Antigone and the invention of individuality*, New York, Fordham University Press, 2013.

³⁹ Questo è il rischio al quale va incontro J. Butler, *Antigone's claim. Kinship between life and death*, Columbia University Press, New York, 2000.

stessa di una *critica* politica⁴⁰. Ma questo aspetto può essere compreso solo se, per l'appunto, si guarda ad Antigone come a un soggetto che agisce non solo in nome dei propri cari defunti, bensì per proteggere la sorella Ismene e nel tentativo di coinvolgere in un agire politico *condiviso* anche i concittadini di Tebe. Ciò risulta evidente, come dimostreremo, guardando al testo stesso, in quanto da una parte ciò che Creonte, re di Tebe, teme di più è il potenziale carattere esemplare dell'atto di violazione del suo editto da parte di Antigone: l'autorità sovrana teme non tanto l'atto "ribelle" in sé quanto la sua *riproducibilità*. Dall'altra, Antigone stessa dimostra, come risulterà evidente guardando alla lamentazione che la protagonista pronuncia prima di congedarsi dalla scena, che il suo primo interesse è quello di attribuire *lei stessa* un significato specifico alle proprie azioni, in modo che esse non risultino una mera violazione del proclama del re, quanto un'aperta messa in discussione e delegittimazione dell'autorità stessa del re e della sua possibilità di *dettare legge* in prima persona. Infatti, nel rimarcare che l'editto di Creonte non è un *nomos*, Antigone vuole riappropriarsi dei termini di enunciazione e di significazione, e nel farlo rivela come ciò che le sta a cuore sia avere la possibilità di una piena intelligibilità e comunicazione con un "altro" – che sono evidentemente i suoi concittadini – che possa portare a compimento ciò a cui lei ha dato inizio, vale a dire quello che sembra essere un vero e proprio "progetto politico".

Il nostro intento è stato dunque quello di "ridare la parola" ad Antigone, partendo dalla lettera del testo greco (pertanto da un'analisi filologica e drammaturgica), al di là delle numerose e differenti interpretazioni e riletture di esso. Infatti, pur nella evidente consapevolezza che è Sofocle a *parlare per lei*, il nostro punto di partenza è che Antigone stessa abbia in realtà qualcosa da dire, così come gli altri personaggi tragici femminili ai quali ci interesseremo in questo lavoro⁴¹. Analizzare nel dettaglio la loro presa di parola permette infatti di comprendere il carattere proprio del discorso pubblico nell'Atene del V secolo, che si è voluto definire *di genere*, ma facendo in realtà

⁴⁰ B. Honig, *Antigone, Interrupted*, New York, Cambridge University Press, 2013 offre una lettura originale della tragedia, interpretando la relazione tra le due sorelle nei termini di una «*agonistic sorority*». Honig ipotizza che Antigone *co-spiri* sia con Ismene sia con lo stesso pubblico, utilizzando alcuni espedienti linguistici quali l'ironia. Attraverso questo tipo di interpretazione del testo, Honig apre alla possibilità che Antigone agisca *in comune* e che abbia un progetto politico condiviso.

⁴¹ Su questo, si veda per esempio M. Griffith, *Antigone and Her Sister(s). Embodying Women in Greek Tragedy*, in A. Lardinois and L. McClure, *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton, Princeton University Press, 2001, pp. 117-136.

riferimento in questo modo solo a una delle voci forcluse nelle sedi istituzionalizzate della *polis* – fra le quali il teatro medesimo⁴². Antigone stessa ci dice qualcosa, in quanto il fatto medesimo che la sua voce - così come quelle di Elettra, Deianira, Crisotemi, Ismene e degli altri personaggi femminili sofoclei – venga costruita dal poeta rivela come l’efficacia dei discorsi da lei pronunciati si dà all’interno di relazioni intersoggettive e con la comunità d’appartenenza che solo difficilmente è lei stessa a produrre (o a contribuire a produrre), mentre nella maggior parte dei casi la voce maschile dell’autorità politica la mette a tacere, la deride o la interrompe⁴³. Si è dunque cercata Antigone *al di là di Antigone*, ovvero della lunga storia della ricezione del testo nella letteratura critica, che inevitabilmente ha condizionato il modo stesso in cui la sua vicenda è arrivata a noi oggi e ha caricato il suo personaggio di significati, simbologie, attribuzioni posteriori che sono di per sé rilevanti, in quanto mettono in evidenza come la tragedia non smetta tuttora di costituire un punto di partenza imprescindibile per la riflessione politica⁴⁴. Tuttavia, oltre a lasciar parlare il testo greco a partire da un’analisi filologico-lessicale, si è voluto anche cercare Antigone *al di là di Sofocle*, nell’intento di indagare l’operazione stessa di costruzione della voce del personaggio femminile e di forclusione di quella della donna ateniese come soggetto storico, e di produrre in questo modo una critica all’istituzionalizzazione delle pratiche discorsive stesse in Grecia antica.

⁴² Si potrebbe per esempio prendere in considerazione anche l’aspetto della forclusione della voce degli “schiavi” e degli “stranieri” il cui statuto, qualora non godessero della garanzia della *xenia* (ospitalità) era equiparabile a quello dei primi. Su questo tema sono stati prodotti numerosi contributi bibliografici tra cui R. Futo Kennedy, *Immigrant Women in Athens. Gender, Ethnicity, and Citizenship in the Classical City*, Routledge, New York, 2014, S. Lape, *Race and Citizen Identity in the Classical Athenian Democracy*, Cambridge University Press, New York, 2010, R. W. Wallace, *Tecmessa’s Legacy: Valuing Outsiders in Athens’ democracy*, in R. M. Rosen and I. Sluiter (ed. by), *Valuing Others in Classical Antiquity*, Brill, Boston 2010, pp. 137-154, E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford Clarendon Press, 1989.

⁴³ In merito alla rilevanza dell’interruzione come *speech act*, si veda Honig, op. cit.

⁴⁴ E’ rilevante, infine, prendere in considerazione un caso recente in cui la ricezione della tragedia sofoclea ha assunto una funzione importante per una comunicazione di carattere artistico-letterario ma soprattutto politico negli Stati Uniti. Si tratta del progetto *Antigone in Ferguson*, della “Theater of War Productions”, che ha messo in scena nel 2016 un *reading* del testo tragico presso Ferguson (Missouri), dove Michael Brown, diciottenne afro-americano, venne ucciso nel 2014 da un colpo sparato da un ufficiale di polizia. L’intento dichiarato dalla compagnia era di problematizzare l’evidente precarietà delle vite dei cittadini afro-americani e il ruolo della legge dello Stato, e dei tutori della legge che ne sono i presunti garanti.

2. La politica nell'Atene del V secolo. Cenni storici e riflessioni politiche.

2.1 *Sofocle e il suo tempo.*

Si rende necessario un breve inquadramento del contesto storico-politico dell'Atene del V secolo a. C., per comprendere per quale ragione riteniamo che i drammi sofoclei rappresentino delle fonti determinanti al fine di produrre una riflessione filosofico-politica in termini storico-concettuali⁴⁵, in modo da non slegare mai il testo e il suo valore dal radicamento che esso ha nell'epoca in cui è stato realizzato e dalla posizione che il suo autore ricopre nella comunità in cui vive. Solo comprendendo quale idea avesse l'autore riguardo al contesto politico e alle istituzioni della sua epoca ci sarà infatti possibile adempiere all'intento iniziale del nostro lavoro, quello di ricavare e analizzare una concettualità politica a partire dal testo tragico.

Sofocle visse per più di novant'anni (dal 497/496 a. C. al 406/405 a. C.) e la sua biografia attraversa una fase assai saliente della storia greca: quella compresa tra le guerre persiane e la fine della guerra del Peloponneso. Fra i tre grandi tragediografi ateniesi, Sofocle è quello più direttamente coinvolto nella vita politica del suo tempo; la sua famiglia apparteneva alla prima classe censitaria, e una testimonianza di Plutarco ci permette di ipotizzare che egli fosse vicino a Cimone, in quanto nel 468 a. C. quest'ultimo favorì la vittoria del tragediografo⁴⁶. Le fonti attestano poi che la sua prima carica politica gli viene attribuita quando il poeta aveva più di cinquant'anni, nel 443/442 a. C., quando venne eletto ellenotamo (cioè amministratore del tesoro della Confederazione delio-attica)⁴⁷. È rilevante sottolineare il fatto che il poeta assunse un incarico politico importante proprio nel momento in cui Pericle consolidò la propria autorità, in seguito all'ostracismo subito da Tucidide di Miliesia, capo della fazione

⁴⁵ Si veda al riguardo Ferrario, op. cit., per una ricognizione delle vicende politiche ateniesi del tempo.

⁴⁶ Plut. *Cim.* 8, 8-9.

⁴⁷ Cfr. G. Ugolini, *Sofocle e Atene. Vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Carocci, Roma, 2000, pp. 35 e ss.. La carica aveva grande rilevanza, e per questo motivo non veniva attribuita tramite sorteggio; essa consisteva nel calcolo, nella riscossione, nella registrazione annuale e nella pubblicazione dei tributi, nonché nello stanziamento delle somme destinate alle opere pubbliche per decisione dell'Assemblea.

antipericlea⁴⁸. Infine, a ottantaquattro anni, Sofocle fu eletto probulo nel 413 a. C. Stando a Tucidide⁴⁹, quello dei dieci probuli fu un collegio al quale vennero affidati poteri straordinari, in seguito alla disfatta ateniese in Sicilia nel 413 a. C. Ormai anziano, Sofocle votò per la costituzione del governo oligarchico dei Quattrocento nel 411 a. C., e motivò tale scelta dicendo che in quell'occasione non vi era per Atene alcuna alternativa, viste le gravi condizioni in cui la *polis* versava da un punto di vista economicamente, politico e sociale⁵⁰. Il poeta infatti, pur appartenendo a una famiglia nobile ed essendo noto per essere un conservatore, aveva appoggiato una democrazia moderata quale quella dei governi guidati dagli strateghi Pericle e Nicia. Non poteva tuttavia trovarsi d'accordo con una democrazia radicale quale quella di Cleone e dei suoi seguaci, che aveva condotto Atene alla disfatta in Sicilia e alla crisi sociale; gli storici ipotizzano dunque che egli, dopo che, in quanto probulo, gli venne affidato il compito di riportare l'ordine e la pace sociale ad Atene, abbia preferito appoggiare quella che fu, in realtà, una graduale modifica dell'assetto istituzionale, e non un vero e proprio colpo di stato. Ciò non toglie che egli poté poi trovarsi d'accordo con un ripristino delle istituzioni democratiche nel 411 a. C., nel momento in cui nuovamente mancarono alternative.

Il dibattito storiografico sulle posizioni politiche appoggiate da Sofocle e sulle cariche da lui ricoperte nel corso della sua lunga vita, al quale si è qui solo brevemente accennato, permette di chiamare in causa alcuni elementi di riflessione in merito al regime democratico ad Atene, che possono essere ritrovati nei suoi drammi, nei personaggi da lui creati e nelle argomentazioni di questi. Ad esempio, la figura di un governante come Creonte nell'*Antigone*, che dichiara di avere a cuore solo il bene dei propri sudditi, che ribadisce il primato della comunità sul singolo membro, evoca immediatamente l'ideale della *polis* democratica di V secolo come ciò che il "buon cittadino" dovrebbe avere più a cuore. Ma nello stesso tempo, quella stessa figura di governante può essere ricondotta all'immagine autoritaria di colui che decide sulle sorti

⁴⁸ Cfr. Diod. XII 10,7. La vicinanza del poeta a Pericle è comprovata anche dal fatto che Sofocle dedicò un'elegia a Erodoto in occasione della partenza di questo per Turi – colonia fondata nel 444/443 a. C. per volere, per l'appunto, di Pericle.

⁴⁹ Cfr. Thuc. VIII 1, 3, che definisce il collegio dei probuli una commissione di anziani. Al riguardo, cfr. anche Arist. *Athen. pol.* 29, 2 e ss.

⁵⁰ Arist. *Rhet.*, 1419a, 30: «οὐ γὰρ ἦν ἄλλα βελτίω» («perché non c'era una soluzione migliore»).

della comunità in maniera arbitraria e dispotica. L'ideale politico delle istituzioni democratiche dell'epoca – cui faremo più lungamente riferimento nel paragrafo successivo – emerge come un elemento determinante nei drammi di Sofocle; in particolare, in tutto il “ciclo” tebano e soprattutto nella figura di Edipo. L'idea che il poeta abbia riflettuto ampiamente sulle difficoltà di *amministrare bene* la “cosa pubblica” e che abbia messo in questione all'interno dei suoi drammi il problema di come l'autorità politica e la responsabilità decisionale potessero trovarsi nelle mani di una singola persona, è l'esempio di una nota chiave di lettura politica della sua drammaturgia⁵¹.

Un evento storico assai rilevante per comprendere le riflessioni politiche di Sofocle e per poter interpretare alla luce di esse (almeno in via ipotetica) le scelte drammaturgiche del poeta, è il rientro di Alcibiade ad Atene, avvenuto nel 408 a. C., quindi diversi anni dopo la messa in scena del più recente fra i suoi drammi che abbiamo preso in considerazione in questo lavoro di ricerca (*l'Elettra*). Risulta assai verosimile l'ipotesi che Sofocle, all'interno del dramma *Filottete* che stava redigendo proprio in quegli anni, abbia avuto intenzione d'inserire un riferimento ad Alcibiade⁵², il quale era alla guida della flotta ateniese di stanza a Samo e stava conseguendo numerose vittorie contro gli alleati di Sparta⁵³, secondo un interesse alla conquista militare e alla prosecuzione della guerra fino ad ottenere la vittoria che rientrava nei disegni dei democratici, i quali avevano ottenuto nuovamente popolarità ad Atene. La caduta dell'ordinamento oligarchico ad Atene coincise, con una ridefinizione dei parametri di assegnazione della

⁵¹ A questo tema ha fatto riferimento un'ampia parte della critica. Si veda ad esempio: A. J. Podlecki, *Polis and Monarch in Early Attic Tragedy*, in J. P. Euben (ed. by), *Greek Tragedy and Political Theory*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, CA, 1986, pp. 76-100; Raaflaub, *Sophocles and Political Thought*, cit.; D. Susanetti (introduzione, traduzione e commento), *Sofocle. Antigone*, Roma, Carocci editore, 2012; Ugolini, op. cit.

⁵² Tale tesi è sostenuta, fra gli altri, da ivi, pp. 185 e ss.. Va anche sottolineata però la posizione di critici, come Rose (cfr. P. Rose, *Sons of the Gods, Children of Earth. Ideology and literary form in Ancient Greece*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1992, pp. 329-330), secondo i quali un'identificazione troppo sicura del personaggio di Filottete con Alcibiade risulta sterile, in particolare per il fatto che la fama di Alcibiade era quella di possedere un carattere manipolatore e astuto, proprio ciò che di più lontano si possa immaginare rispetto all'integrità di Filottete. A conti fatti, possiamo senza dubbio ipotizzare che nel periodo della redazione del *Filottete* molto si parlasse ad Atene del tema dell'esilio e del ritorno in patria, ma non necessariamente che Sofocle abbia inteso identificare il suo eroe con un personaggio storico tanto discusso.

⁵³ Si veda Thuc. VIII 102, 1 e ss. e Plut. *Alcib.* 26, 3 e ss.

cittadinanza: venne nuovamente abolita la norma che stabiliva che i diritti politici fossero unicamente appannaggio dei cittadini che raggiungevano una determinata soglia di censo; vennero privati dei diritti politici tutti coloro che avevano attivamente favorito l'instaurarsi del governo oligarchico; si discusse a proposito del rientro in patria di Alcibiade e dunque del suo reintegro all'interno della comunità. Nel corso della stessa festività delle Grandi Dionisie, inoltre, stando alle fonti, venne conferita ufficialmente la cittadinanza a Trasibulo, meteco vicino ai democratici il quale aveva compiuto un attentato ai danni di Frinico, esponente del regime oligarchico, contribuendo a determinarne la fine⁵⁴. Attorno alla vicenda del susseguirsi dei diversi ordinamenti (democrazia di Cleone e dei suoi seguaci precedente alla spedizione in Sicilia, governo del collegio straordinario dei probuli, oligarchia dei Quattrocento) e del rientro di Alcibiade ad Atene ruotano pertanto diverse problematiche, tutte relative alla domanda di inclusione di una personalità o di un raggruppamento sociale all'interno della cittadinanza, e dunque del limite in base al quale venivano assegnati i diritti politici, problematiche che ritornano nel *Filottete*, dove si pone la necessità, per l'esercito greco, di reintegrare l'eroe precedentemente abbandonato sull'isola di Lemno. Il nuovo ampliamento delle prerogative per l'inclusione all'interno del corpo della cittadinanza fu reso possibile, nel 411, proprio dalla caduta del regime oligarchico, e fu questa caduta che la restaurata democrazia ateniese volle celebrare (durante quelle stesse Grandi Dionisie del 409 nel corso delle quali Sofocle vinse con il *Filottete*) attraverso l'attribuzione della cittadinanza a Trasibulo.

Non è ovviamente possibile, per tutti i drammi sofoclei e soprattutto per tutti i suoi personaggi, individuare una corrispondenza con eventi storici del tempo, e nemmeno stabilire con sicurezza se il poeta avesse voluto evocarli. Ma riteniamo che sia assai proficuo per una riflessione politica di tipo storico-concettuale su un autore, che essa prenda avvio da una ricostruzione del dibattito storiografico sul ruolo istituzionale e sulle idee politiche di questo. Contestualizzeremo poi, nel corso dell'analisi dei testi, i possibili riferimenti storico-istituzionali che emergono nelle singole tragedie e che vengono evocati nei discorsi dei diversi personaggi. Era tuttavia necessario rimarcare da

⁵⁴ La vicenda dell'attentato è riportata, tra gli altri, in Thuc. VIII 92, 2 e in Plut. *Alcib.* 25, 6-14, dove tuttavia viene detto che l'attentato ai danni di Frinico, ormai dichiaratosi apertamente nemico di Alcibiade, fu compiuto da un tale Ermone, e non da Trasibulo.

subito come in tutta la produzione sofoclea emerga una riflessione, che cambia e si sviluppa con il passare degli anni ma che non è stata letta dalla critica in maniera univoca, in merito agli aspetti centrali della democrazia ateniese di V secolo. Ad esempio: quale fosse il modo migliore per amministrare la *polis* e decidere a nome della cittadinanza, come le cariche istituzionali della città-stato si dovessero rapportare con i *genē* aristocratici, quali fossero i criteri di *inclusione* nel corpo civico, come la *polis* dovesse relazionarsi con gli stranieri presenti sul territorio di Atene, come fosse possibile mettere per iscritto la legge e dunque mutarla, e così via. Si tratta di questioni che emergeranno, in particolare, anche nei drammi che prenderemo in esame in questo lavoro. Pertanto si rende necessario un interrogativo in merito a cosa si intendesse per “politico” nell’Atene del V secolo.

2.2 Il “politico” nell’Atene del V secolo a. C.

Risulta evidente, nella trattazione del paragrafo precedente, come la vita e la carriera politica di Sofocle fossero inevitabilmente intrecciate con le vicende dell’ordinamento democratico ateniese, anche nella turbolenta fase successiva alla morte di Pericle. Non si intende in questa sede entrare nel dettaglio delle interpretazioni di carattere storico e filosofico-politico in merito alla democrazia ateniese. Molto vasto è infatti il panorama bibliografico al quale è possibile fare riferimento⁵⁵. Risulterà utile confrontare brevemente, in maniera schematica e funzionale, la posizione di Nicole Loraux, riferimento importante per destabilizzare il modello identitario e “centrico” di cittadinanza della *polis*, con il punto di vista di Christian Meier. Da una parte infatti, Meier lega l'affermazione del concetto di “politico” nella Grecia antica alla nascita della *polis*. Il “politico” era inteso come lo spazio del *koinon*, cioè di ciò che è “comune”,

⁵⁵ Fra i riferimenti principali vanno ricordati: M. H. Hansen, *The Athenian democracy in the age of Demosthenes. Structures, principles and ideology*, University of Oklahoma Press, 1991; M. H. Hansen, *Polis. An introduction to the ancient Greek city-state*, Oxford University Press, New York, 2006; F. Fusillo, voce “Polis”, in R. Esposito e C. Galli (a c. di), *Enciclopedia del pensiero politico*, Laterza, Bari, 2000, pp. 539-540; G. Poma, *Le istituzioni politiche della Grecia in età classica*, Il Mulino, Bologna, 2003; P. Schmitt Pantel et F. de Polignac (sous la direction de), *Athènes et le politique. Dans le sillage de Claude Mossé*, Albin Michel, Paris 2007; G. Serra, *Edipo e la peste. Politica e tragedia nell’“Edipo re”*, Marsilio, Venezia, 1994.

“condiviso”, “messo in mezzo”; era ciò che caratterizzava la *polis* «nel suo identificarsi con la cittadinanza»⁵⁶. Ciò si lega strettamente, dunque, alla nozione di *politeia* (“costituzione” e insieme “cittadinanza”) e al suo nesso intrinseco, già solo sul piano linguistico, con ciò che – e con chi – viene considerato *politikon*. La costituzione era considerata “giusta” qualora in essa la cittadinanza potesse identificarsi, cioè qualora essa fosse la garanzia dell'*uguaglianza*, e dunque dei diritti politici di tutti coloro che fossero a pieno titolo cittadini⁵⁷.

Guardando ai testi di Nicole Loraux⁵⁸, risulta invece impossibile soffermarsi, per comprendere la dimensione del “politico” nell'antica Grecia, unicamente sulla statica e giuridicamente riconosciuta *identità* del cittadino, nonché sul principio dell'*uguaglianza* civica, tanto caro a Meier. Loraux infatti rivendica lo spazio del *conflitto* come il proprio del “politico”: l'immagine “ufficiale” delle istituzioni della *polis*, pacificata al proprio interno dopo aver respinto il conflitto all'esterno, caratteristica espressione della coesione e dell'*uguaglianza*, non è che *ideologia*, non storia e soprattutto non politica, ma oblio forzoso dei dissidi interni e instaurazione di un “regime di memoria” ufficiale e collettivamente riconosciuto.

Nel fare riferimento a una «ideologia della città», si rimanda qui alla riflessione di Lanza e Vegetti, che mette in evidenza come la *polis* come entità politica nasce dal «recupero di un ambito di omogeneità del corpo sociale nel rapporto che lo identifica

⁵⁶ C. Meier, *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980; trad. it. di C. de Pascale, *La nascita della categoria del politico in Grecia*, Il Mulino, Bologna, 1988, p. 27. In merito a ciò si veda anche M. Bontempi, *Forme dell'archein e misto della politeia*, in: (a c. di) S. Chignola e G. Duso, *Storia dei concetti. Storia del pensiero politico*, Editoriale scientifica, Napoli 2006, pp. 13-62.

⁵⁷ In questo modo il concetto di “politico” viene legato specificamente all'identità politica del cittadino. Si veda al riguardo Cfr. C. Meier e P. Veyne, *Kannten die Griechen die Demokratie?*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1988; trad. it. di M. Pelloni, *L'identità del cittadino e la democrazia in Grecia*, Il Mulino, Bologna 1989, pp. 53-54. Come sottolineato in G. Leghissa, *Incorporare l'antico. Filologia classica e invenzione della modernità*, Mimesis, Milano 2007, pp. 207-208, l'elemento del «carattere maschile dell'ideale di umanità incarnato dai Greci» è una costante nella produzione discorsiva sull'antichità greca, basata sull'esaltazione spesso anche strumentale di una soggettività che esclude il femminile e che dunque non è «bisognosa di confrontarsi con la differenza».

⁵⁸ Il riferimento è qui in particolare a N. Loraux, *L'invention d'Athènes*, Mouton Editeur, Paris 1981 e a N. Loraux, *La cité divisée*, Editions Payot & Rivages, Paris 1997.

con il territorio»⁵⁹, e in particolare nel caso di Atene ciò si è prodotto per mezzo di un ciclo di riforme protrattosi nel corso di tutto il VI secolo, che ebbe inizio con Solone e si concluse con Clistene alla fine del secolo. Tale progetto riformatore si rese necessario per i *genē* aristocratici a seguito della crisi della società agricola e del dilagare della schiavitù per debiti, ma non entriamo qui nel dettaglio della vicenda in termini socio-economici. Ciò che conta ai fini di comprendere l'argomentazione di Loraux, alla quale si è fatto riferimento in precedenza, in merito alle origini del "politico" ad Atene, è il fatto che l'intento politico esistente dietro a questo processo di riforme fosse quello di pensare la *polis* come un "*koinon*", ovvero uno "spazio condiviso", andando così a costituire quell'ideale di «omogeneità del corpo sociale» che si accompagnava, di fatto, al «consenso alla legge»⁶⁰, che è una legge messa per iscritto. Questo consenso è però per Loraux, per l'appunto, *ideologia*, mentre la dimensione *storica* del "politico" va colta in quello stesso conflitto che l'istituzione della *polis* come "*koinon*" voleva mettere a tacere. La *polis* va pensata dunque come il luogo dove le molteplici istanze *contrapposte* presenti all'interno del corpo sociale trovano espressione e prendono forma⁶¹, in un "conflitto" che è dunque l'aspetto costitutivo del corpo sociale, necessariamente differenziato al proprio interno fra cittadini e non cittadini, e anche, all'interno della cittadinanza, in base alle diverse attività economiche svolte da ciascuno.

3. La politicità del linguaggio e le forme istituzionalizzate del discorso.

3.1 *Il logos secondo Gorgia.*

⁵⁹ D. Lanza – M. Vegetti – G. Caiani – F. Sircana, *L'ideologia della città*, Liguori editore, Napoli, 1977, p. 15.

⁶⁰ Ivi, p. 16.

⁶¹ Questa caratterizzazione dello spazio politico come "luogo" in cui coabitano conflittualmente istanze contrapposte rimanda necessariamente a una riflessione su come i Greci pensassero l'alterità, e sul concetto di "esclusione" come parte integrante del processo di inclusione. Si veda al riguardo F. Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, Gallimard, Paris 1980, in particolare pp. 331 e ss. e pp. 524 e ss.

Il pensiero della Sofistica, e in particolare la riflessione di Gorgia, che appartiene alla medesima generazione di Sofocle, ha fatto emergere in maniera innovativa il carattere ingannevole del *logos*. Il sofista infatti nei suoi testi presenta la problematicità del rapporto fra il soggetto e la verità delle parole che questo *dice* come dirompente. Nella conclusione del suo trattato retorico noto come *Encomio di Elena*, Gorgia riconosce al proprio testo il merito di aver posto rimedio alla cattiva fama legata al nome di Elena: «mi provai a vanificare l'ingiustizia di un biasimo e l'ignoranza di un'opinione (δόξης ἀμαθίαν)»⁶². Il sofista ribadisce pertanto che il suo stesso *Encomio* costituisce una dimostrazione concreta della potenza del *logos*, della sua inevitabile supremazia sulla *doxa*. È possibile comprendere meglio il significato del *logos* all'interno dell'*Encomio* se si considera il fatto che Gorgia non ne parla come di una verità, e si può comprendere il motivo di ciò facendo riferimento allo pseudo-trattato *Peri tou mē ontos*, dove il sofista dimostra l'inconoscibilità e l'incomunicabilità delle cose: secondo la sua tesi non si è mai in grado di comunicare le proprietà effettive della cosa, perché il linguaggio ha natura diversa rispetto a quella della cosa stessa. Ciò che si produce quando si comunica non può essere dunque altro che *apatē* (ovvero «inganno»), che dunque si rende necessario al fine di agire e di costruire quello spazio di relazionalità che è lo spazio *politico*. Nella drammaturgia classica, il mito si “sgancia” dallo stretto legame con *alētheia* («verità»), che gli garantiva tutto il suo prestigio quando la parola del poeta era considerata *vera*⁶³; entra invece nello spazio relativo di *apatē* (che possiamo qui tradurre come «il carattere ingannevole del discorso»), dove nulla gode della certezza della “Verità”, ma tutto ciò che viene detto è ricavato da una logica il cui valore non è determinato unicamente dal fatto che essa

⁶² Cfr. *Hel.*, 21.

⁶³ C. Brillante, *Le Muse tra verità, menzogna e finzione*, in S. Beta, *I poeti credevano nelle loro Muse?*, Edizioni Cadmo, Firenze 2006, pp. 34-35, sul concetto di *alētheia*, rispetto all'interpretazione heideggeriana del termine come ciò che è *dis-velato*, cioè «sottratto alla velatezza», «non più nascosto», sostiene una lettura diversa: *alēthes* è ciò che rimane fermo nel ricordo e non viene cancellato da *lēthē* (la “dimenticanza”), oppure può essere concepito come un contenuto della comunicazione che risulti *attendibile*, poiché «merita di essere affidato alla sfera del ricordo». Come ogni messaggio (dunque come ogni tipologia di comunicazione) ciò che conta è la *posizione* nella quale si comunica, e la relazione tra parlante e uditorio: il poeta era considerato “maestro di verità” poiché aveva ricevuto l'investitura e dunque l'*autorità* di parlare da parte della divinità.

abbia prevalso *occasionalmente* su una logica contrapposta⁶⁴. Infatti, nella peculiare reinterpretazione contenuta in un testo tragico, il mito viene messo in scena come un “gioco di verità”, in virtù del quale *alētheia* emerge solo come il risultato di rapporti di forza, analogamente al modo in cui le istanze politiche prevalgono nel contesto politico ateniese di V secolo⁶⁵. Gorgia mette così in evidenza la cesura che si crea tra il soggetto e il suo dire, nel momento in cui quello stesso soggetto comprende di essere *incapace* di conoscere e di comunicare qualcosa di vero. Tale cesura è la stessa che segna drammaticamente le vite dei personaggi delle tragedie sofoclee.

La politicità del linguaggio, come emerge da questa breve ricognizione su Gorgia, sta dunque nella capacità dei discorsi di essere *poietici*, ovvero di costruire relazioni, legami, di produrre un determinato *agire* all'interno della comunità politica nella quale si vive, a partire da una dimensione istituzionalizzata e codificata. Rilevante è, al riguardo, la riflessione di Barbara Cassin in merito al carattere performativo del discorso sofistico⁶⁶, che evidenzia come l'ontologia parmenidea implichi una coappartenenza e dunque una corrispondenza tra “essere”, “dire” e “pensare”, mentre per Gorgia l’“essere” non è ciò che il *logos svela*, bensì ciò che esso *crea*. Cassin sottolinea la contrapposizione tra la riflessione aristotelica e quella condotta dalla Sofistica, in quanto per Aristotele l'uso sofistico del *logos* non sarebbe altro che quello di un «significante senza senso»⁶⁷, e viene ridotto a semplice “letteratura”, performance retorica. Se Aristotele infatti impone quella che Cassin chiama «legislazione etica del senso», quella dei sofisti non è nient'altro che una “costituzione estetica del senso”, in base alla quale il valore di una argomentazione non è dato dal fatto che essa sia vera, ma dal fatto che essa sia d'interesse (importante, necessaria eccetera). Il risvolto politico di tale riflessione è rilevante. Infatti, nella Grecia democratica del V secolo è la

⁶⁴ Si veda al riguardo M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Librairie François Maspero, Paris 1967; trad. it. di A. Fraschetti, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, Laterza, Bari 1977, pp. 71 e ss.

⁶⁵ Il problema della verità come ciò che risulta da una serie di rapporti di forza si attesta sui piani politico, giudiziario e sociale, e viene mostrato nelle sue parossistiche conseguenze da Gorgia: si veda al riguardo M. Untersteiner, *I sofisti*, Mondadori, Milano, 1996, pp. 207-208 che mostra come, nell’*Apologia di Palamede*, viene messo in evidenza come la parola (*logos*) in tribunale sebbene aspiri a imporsi come verità (*alētheia*), si scopra necessariamente contraddittoria, pura e semplice opinione (*doxa*) che prevale in forza di una casualità. In questo consiste il primato dell’inganno (*apatē*) per Gorgia.

⁶⁶ Contenuta in B. Cassin, *L'effet sophistique*, Gallimard, Paris, 1995.

⁶⁷ Ivi, p. 14.

performance retorica a “fare la politica”, dunque è la finzione stessa (*l'apatē*, per l'appunto) a permettere l'esistenza del legame sociale tra individui: per questo la dimensione pubblica si configura sempre come istituzione, come “ritualità”.

Dal punto di vista di un'analisi storico-concettuale, quando nelle tragedie sofoclee si ha a che fare con personaggi *maschili*, l'efficacia della presa di parola di questi risulta comprensibile in base alla posizione che essi ricoprono nel quadro delle relazioni *asimmetriche* esistenti tra loro, frutto di legami istituzionalizzati e relativi a identità giuridiche precise. Le istituzioni sono infatti quel punto di riferimento fondamentale che stabilisce una concezione del vero e del falso nel confronto costante con la quale, necessariamente, si delinea il rapporto fra un soggetto e la *sua* verità. Questo accade in quanto la “verità” risulta totalmente inserita nel discorso e dipendente dalle regole di questo. Al contrario, è decisamente più difficile inquadrare l'efficacia della presa di parola dei personaggi femminili: se ci riferiamo allo spazio pubblico come spazio istituzionalizzato, la presa di parola di una donna nella Grecia antica non può che risultare *inefficace* da un punto di vista politico. Non si tratta qui dunque di assumere come punto di partenza il binarismo di genere, né di ricondurre il discorso maschile interamente alla dimensione politica e quello femminile a un presunto orizzonte “privato” (assumendo così come punti di partenza ulteriori binarismi, quali pubblico/privato, politica/morale, e così via), legato unicamente ai rapporti di parentela e non rivolto alla comunità politica.

Sia il discorso femminile sia quello maschile nella produzione drammaturgica sono qualcosa che viene *costruito dal poeta*, e che dunque non può essere interpretato in maniera strettamente referenziale, ma tale inquadramento storico-istituzionale va discusso e problematizzato. In questo lavoro, come già rimarcato, intendiamo prendere in esame il modo in cui la voce “di donna” prende parola nelle tragedie in esame, in quanto il poeta impiega per la costruzione del discorso femminile – come si vedrà – una modalità peculiare ed elementi in parte largamente differenti rispetto a quelli impiegati per costruire il discorso maschile, in parte analoghi (e che risultano pertanto *problematicamente* attribuiti a una voce femminile). Abbiamo riscontrato infatti come le consuetudini del linguaggio e i riferimenti a istituzioni e a codici comportamentali che Sofocle impiega nei dramma in esame nei discorsi pronunciati da personaggi femminili sono in certi casi tradizionalmente riconducibili alle “donne” (intese come soggetto

storico) – come nel caso della pratica della lamentazione, oppure di relazioni giuridiche per lo più legate alla dimensione della famiglia. Ma in altri casi rimandano a ruoli attribuiti, secondo costume, a un orizzonte maschile – spesso impiegando riferimenti militari (ad alleanze o aperte contrapposizioni), a una dimensione di “sfida” *agonistica*, a un primato *aristo-cratice* dimostrato per mezzo dell’assunzione di un rischio in alcuni casi mortale. Quando il poeta impiega questo secondo tipo di riferimenti, riconducibili a un orizzonte *maschile* ma impiegati per costruire relazioni tra personaggi femminili, o tra un personaggio femminile e uno o più soggetto/i maschile/i, la donna sembra impossessarsene in maniera *mimetica* (come dimostreremo ad esempio nel caso di Elettra e del discorso di “sfida” alla sorella nel capitolo III). Per questa ragione definiremo anche i discorsi pronunciati dai personaggi femminili *agonistici* – perché in questo modo sono costruiti dal poeta e cogliendo questa dimensione è possibile comprenderne appieno la complessità, nonché il modo in cui essi dipendono dalle relazioni comunicative del locutore, come mostreremo ora in riferimento a due forme istituzionalizzate del discorso (apparentemente) assai diverse fra loro, quali l’agone e la lamentazione.

Per concludere, la scelta di prediligere l’analisi di modalità di presa di parola femminili, la cui voce nell’Atene del V secolo a. C. era forclusa dallo spazio pubblico (assemblea, tribunali, teatro e la gran parte delle istituzioni della *polis*), riservato alle voci maschili dei cittadini ateniesi, non è solo una scelta di metodo, bensì diviene uno specifico posizionamento che adottiamo. La nostra analisi assume infatti come premessa metodologica proprio la constatazione di una *impossibile* referenzialità: non è possibile trovare, dietro alla voce dei personaggi femminili della tragedia classica la voce delle donne ateniesi del V secolo a. C. in quanto soggetti storici. Il discorso pubblico e istituzionalizzato che la tragedia greca mette in scena è già di per sé *politico*, in quanto rende normativa una distinzione tra un linguaggio considerato *proprio* dello spazio pubblico (accessibile, come già detto, solo per l’uomo in quanto cittadino ateniese) e un linguaggio “ambiguo” tradizionalmente attribuito al femminile. Fare luce su questa caratteristica costitutiva del linguaggio tragico e produrre una critica alla referenzialità letterale stessa come metodo di analisi, smentendone dunque la presunta *neutralità*, in modo poi da usare questa stessa referenzialità letterale (per mezzo dell’analisi lessicale e drammaturgica) con consapevolezza critica. La nostra riflessione sull’efficacia

discorsiva e sul rendersi intelligibile (“farsi *logos*”, per l’appunto) della presa di parola in tribunale, dell’agone e della lamentazione come forme istituzionalizzate del discorso, guarda dunque alla *politicità* del linguaggio, alla sua capacità di costruire relazioni discorsive e di produrre azioni, nell’intersezione delle proprietà del linguaggio con il piano del diritto e con le identità giuridiche.

3.2 *L’agone e la costruzione agonistica del discorso.*

L’agone è una delle principali forme liturgico-istituzionali del discorso alle quali ci si è interessati all’interno di questo lavoro di ricerca. Il termine “agone” designa in Omero ed Esiodo l’assemblea dove la competizione agonale ha luogo, ma può indicare anche la sfida in sé, intesa come gara sportiva, gioco o spettacolo; lo stesso termine verrà successivamente a designare nello specifico lo scambio dialogato nelle tragedie e la contesa giudiziaria nei tribunali⁶⁸. La produzione discorsiva *agonistica* all’interno del testo tragico rappresenta uno degli esempi più evidenti della *politicità* del linguaggio; essa consiste nella costruzione dell’argomentazione a due o più voci, non in maniera dialettica ma nella modalità della *competizione*. Le diverse questioni vengono in questo modo, come si vedrà, discusse, negoziate, *contese*, e la trattazione dipende inevitabilmente dalla problematizzazione che il conflitto tra le due voci produce. In questo modo l’interpretazione delle argomentazioni e delle posizioni dei diversi personaggi non è univoca, bensì sempre apertamente problematica e dipendente dalla relazione che viene costruita tra le voci.

Si è fatto riferimento all’*agōn logon* come a una forma istituzionalizzata del discorso, in quanto esso viene identificato dagli studiosi come una struttura riconoscibile, “canonica”, funzionale alla presentazione di due argomenti fra loro antitetici per mezzo di discorsi contrapposti che risultano simmetrici⁶⁹. Ripercorriamo dunque brevemente la storia della pratica retorica fissata nella struttura dell’agone, che ricorre largamente nella letteratura del V secolo a. C. Tale struttura ha la forma caratteristica del

⁶⁸ Y. Tuncel, *Agon in Nietzsche*, Marquette University Press, Milwaukee, WI, 2013, p. 11.

⁶⁹ Si veda per un’estesa trattazione al riguardo E. Berti, *Contraddizione e dialettica negli antichi e nei moderni*, Morcelliana, Brescia, 2015.

dibattimento retorico, «nel corso del quale la parola viene presa successivamente da ciascuna delle due parti, i cui punti di vista a confronto sono difesi fino all'esaurimento degli argomenti»⁷⁰. La forma del dibattito retorico viene ricondotta inizialmente al metodo impiegato da Zenone di Elea tra la prima e la seconda metà del V secolo a. C., identificato da Aristotele come la ben nota *dialettica*. Essa consiste nell'individuare un problema e una presunta soluzione dello stesso, riconosciuta come “opinione comune”, per poi dimostrare che le conseguenze logiche ricavate da essa si contraddicono o contraddicono la tesi iniziale stessa, portando l'interlocutore – attraverso un confronto serrato di opinioni – a metterla in questione o addirittura a smentirla.

La pratica dialettica è poi alla base tanto dell'eristica – ovvero “l'arte del contendere” – che è la tecnica retorica dei sofisti, quanto della carattere dialogico il pensiero socratico. L'eristica viene criticata da Platone nel dialogo *Eutidemo*, dove essa viene impiegata dai due fratelli Eutidemo e Dionisodoro, e dove Socrate ne mette in luce la differenza rispetto alla dialettica. La prima mira a cogliere la *verità* e a poterla insegnare; il metodo eristico, invece, valuta le affermazioni non in base al loro contenuto di verità ma solo in una maniera *relativa*, ovvero in base alla loro capacità di consentire la vittoria in una disputa. Da una parte quindi, Dionisodoro dichiara impossibile contraddire e anche dire il falso (285e-286a). Dall'altra Socrate replica (286b e ss.) dicendo di aver già sentito più volte questa tesi sostenuta dai «seguaci di Protagora». Il riferimento rimanda alla presunta tesi protagorea secondo la quale ci sono sempre su ciascun argomento due *logoi* contrapposti, uno che afferma qualcosa, l'altro che nega questa medesima cosa, e fra questi due *logoi* vi è una contrapposizione sempre e solo *apparente*, verbale, in quanto ciascun individuo giudica la “verità” di un argomento sulla base della propria percezione⁷¹. Contro la tesi protagorea, nel dialogo Socrate afferma che la contraddizione non è solo verbale, che esiste *de facto*, e che è possibile attribuire un

⁷⁰ Si veda al riguardo J. Duchemin, *L'Agon dans la tragédie grecque*, Les Belles Lettres, Paris, 1968, p. 39, traduzione nostra. Duchemin dimostra nel testo come tale tipologia oratoria di dibattito e di confronto tra argomenti fosse canonica nei tribunali, dove le arringhe alternate dei due oratori potevano arrivare fino a un massimo di sei discorsi (i primi due più lunghi, gli altri meno articolati e parzialmente improvvisati), e venivano pronunciate di fronte a giudici muti.

⁷¹ Per un approfondimento dettagliato riguardo alla questione dei *logoi* contrapposti in Protagora, rimandiamo a G. B. Kerferd, *The Sophistic Movement*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981; trad. it. di C. Musolesi, Bologna, il Mulino, 1988, pp. 111-120 e Untersteiner, *I Sofisti*, cit., pp. 51-53. Non ci addentriamo nella dibattuta questione dell'attribuzione, legittima o meno, a Protagora di questa tesi.

contenuto di *verità* a un argomento, qualora non ci si soffermi solo sul piano linguistico delle opposizioni verbali ma ci si interroghi sull'*essenza* di ciò di cui si parla, classificando le cose e definendone la specie (286d-287b). Questa è, per Platone, la peculiarità (e la forza) del metodo socratico rispetto all'eristica, ovvero l'idea che vada indagato il contenuto di verità dell'affermazione stessa: solo a questo livello è possibile confutare qualcosa o trovare qualcosa di *vero*, che di conseguenza possa essere insegnato.

Non potendo accettare una filosofia che si basasse sulla mutevolezza dei fenomeni⁷², il pensiero platonico presumeva dunque di avere come punto di partenza la stabilità di *Alētheia* (la "verità"). Da questo punto di vista, l'*eristica* dei sofisti appariva a Platone come un "gioco" basato sull'individuazione di discorsi contrapposti a partire dallo stesso fenomeno e finalizzato a vincere l'avversario in una contesa meramente verbale, a partire dall'assunto che tutte le percezioni siano da reputarsi necessariamente come *valide*. Come risulta qui evidente, nella seconda metà del V secolo e poi nel corso del IV la relazione tra il linguaggio e la "realtà" era evidentemente concepita in termini fortemente problematici: da una parte, la dialettica socratica, a partire dalle ambiguità caratteristiche delle contraddizioni linguistiche, insisteva sulla necessità di interrogarsi sulla natura delle cose; dall'altra, la tecnica retorica dei sofisti, per garantire la vittoria sull'avversario nelle dispute, si appoggiava proprio sulle ambiguità verbali, ritenendo che esse riproducessero l'ambiguità effettiva del "reale".

Guardando nuovamente a ciò che più direttamente interessa il nostro lavoro, al di là della distinzione filosofica tra la dialettica platonica e la "contesa verbale", impiegata come tecnica retorica dai sofisti, l'*eristica* si fissa come forma ritualizzata del discorso analoga alla procedura giudiziaria, con le arringhe principali dei due contendenti e le eventuali repliche. Essa viene impiegata nell'argomentazione, oltre che nei tribunali,

⁷² Kerferd (op. cit., pp. 94-95) sottolinea il fatto che i sofisti, nell'affermare che l'unico punto di partenza possibile per un sapere è necessariamente quello dei fenomeni e che dunque non vi è alcun altro "mondo" possibile rispetto a quello fenomenico, si ricollegano a una disputa sviluppatasi nel corso del V secolo fra quei pensatori che sostenevano, sulla scorta di Eraclito, che l'ambiguità del linguaggio riproducesse contraddizioni insite nella realtà stessa *come essa appare* (dunque come essa è) e quelli che, invece, si appoggiavano a Parmenide per dire che la contraddizione linguistica non poteva riprodurre una *reale* contraddizione e che dunque si dovesse distinguere tra il "mondo dell'apparenza" (l'unico "descrittibile" per mezzo del linguaggio) e il "mondo dell'essere". Per i sofisti l'unica realtà *possibile* in quanto *conoscibile* è quella mutevole e ambigua dei fenomeni.

anche nei testi di carattere filosofico, nella produzione di carattere storiografico⁷³, e soprattutto a teatro⁷⁴. Ricondurre l'agone teatrale, come struttura più o meno rigida presente sia nella produzione tragica sia in quella comica nel V e nel IV secolo a. C., e la più generale "cultura agonistica" (che abbiamo in queste pagine indicato come *agonismo*) che domina l'Atene classica al modello di competizione agonale caratteristico dell'epica omerica implica una riflessione più ampia sui diversi modelli "etici" – o, per meglio dire, *aristocratici* – proposti rispettivamente nelle comunità politiche arcaiche e nella *polis* di età classica. Nietzsche considerava l'agonismo greco come una competizione finalizzata ad *eccellere*. In questo senso può essere messo in evidenza il carattere "aristocratico" dell'agone, e il fatto che l'esemplarità e il "valore" vadano intesi in termini *agonistici* nelle performance pubbliche, teatrali e oratorie, nell'Atene classica⁷⁵. Si trattava di una competizione intesa in termini edificanti per l'intera comunità politica⁷⁶. Non ci è possibile qui approfondire una tematica di tale complessità; tuttavia, ritrovare un'affinità tra la competizione agonale centrale nell'epica omerica, la contesa retorica nei tribunali e l'oratoria giudiziaria di età classica, e il teatro permette di notare come l'agonismo nella Grecia antica preveda una conflittualità *mediata* da una dimensione di spettacolarità e di pubblicità.

Nella tragedia del V secolo le scene agionali si presentano con una struttura generalmente meno rigida che nella commedia antica, dove a ciascuna delle parti

⁷³ Duchemin, op. cit., pp. 20 e ss.

⁷⁴ D. Susannetti, *Il teatro dei Greci. Feste e spettacoli, eroi e buffoni*, Carocci, Roma, 2007 mette in evidenza l'influsso dell'oratoria sull'impianto argomentativo delle scene agionali: «si possono così riconoscere, di volta in volta, segmenti proemiali, apostrofi agli interlocutori, elementi narrativi per il recupero di fatti pregressi, sequenze di argomentazioni basate su prove o su criteri di verosimiglianza, momenti di sintesi conclusiva ed espressioni sentenziose» (p. 53).

⁷⁵ Nietzsche definisce la contesa, intesa come "gara", «la più nobile idea fondamentale dei Greci» (F. Nietzsche, *Homer's Contest* (translated by J. Dieterich and J. Lungstrum), in J. Lungstrum, E. Sauer (ed. by), *Agonistics: Arenas of Creative Contest*, State University of New York Press, New York, 1997, p. 42; traduzione nostra). Senza entrare eccessivamente nel merito della riflessione di Nietzsche sulla «cultura dell'agone» in Grecia antica, ci limiteremo a fare riferimento al contributo di Tuncel, op. cit., che evidenzia come il filosofo tedesco abbia indagato l'agonismo per i Greci come uno «spirito universale di competizione» che permeava tutti gli aspetti culturali, dalla musica, allo sport, alle arti visive, alla drammaturgia, alla filosofia. A partire dall'interpretazione nietzscheana della religione greca, Tuncel ritrova una continuità tra i riferimenti mitici che informano una concezione dell'agonismo quale quella che caratterizza l'epica omerica e gli elementi del culto che ritualizzano l'esperienza del sacro.

⁷⁶ Ivi, p. 14: Tuncel parla di un'«unità agonale» che emergeva, così come nei giochi e nelle gare, dove le città greche si riconoscevano collettivamente in regole, pratiche e costumi comuni e condivisi.

tradizionali corrispondeva un metro diverso. L'agone tragico era sempre realizzato quasi unicamente in trimetri giambici (fatta eccezione per le parti liriche corali)⁷⁷. Fra i tragediografi, quello che impiega una struttura più rigorosa è Euripide, nei drammi del quale l'agone si presenta per lo più come una scena chiaramente identificabile: essa è una componente fondamentale del linguaggio drammaturgico del tragediografo. Ad esempio, il poeta usa una «terminologia agonistica» a indicare che l'agone è in corso. Gli elementi che ne caratterizzano la struttura "canonica" sono i due discorsi contrapposti e simmetrici cui si è già fatto riferimento, due o tre trimetri giambici pronunciati dal coro a separare i discorsi principali, elementi che protraggono l'andamento conflittuale della scena, come un discorso pronunciato come giudizio finale e/o uno scambio con battute più brevi (per lo più in sticomitia)⁷⁸. Ogni variazione rispetto allo schema "normativo" della scena assume un preciso significato. Risulta evidente, dunque, come in Euripide l'agone non rappresenti solo un elemento strutturale, bensì funzioni come uno schema rituale che introduce una contrapposizione fra discorsi, e non solo – da un punto di vista drammaturgico – una contrapposizione fra soggetti. In Sofocle l'uso dell'agone come forma rituale del discorso risulta più difficile da individuare, in quanto esso non ricorre come una scena marcata e definita per mezzo, per esempio, dell'ingresso di uno dei due personaggi contrapposti (o della sua uscita al termine della scena agonale), bensì viene spesso incorporato all'interno di strutture più ampie. Per quanto riguarda le tre tragedie in esame nel presente lavoro, si ha una struttura riconducibile in maniera più o meno netta a quella considerata "canonica" dell'*agōn logon* in due casi nell'*Antigone*⁷⁹, in altri due casi nell'*Elettra*⁸⁰, in nessun caso nelle *Trachinie*⁸¹.

⁷⁷ Duchemin, op. cit., p. 40.

⁷⁸ M. Lloyd, *The Agon in Euripides*, Oxford University Press, New York, 1992, pp. 5-6.

⁷⁹ Nel primo caso la disputa tra Antigone e Creonte ai vv. 441-525, nel secondo caso quella tra Creonte e il figlio Emone ai vv. 631-765. Lo scambio tra Antigone ed Elettra nel prologo della tragedia (vv. 1-99), che sarà oggetto di un'attenta analisi nel capitolo III, dove lo definiremo "scambio agonistico", non presenta la struttura caratteristica di un agone. Esso viene definito in ivi, p. 13 «mini-agone», così come l'analogo scambio tra sorelle in *El.*, vv. 328-471, in quanto queste scene presentano un confronto conflittuale ma non discorsi della lunghezza appropriata.

⁸⁰ La contrapposizione tra Elettra e Clitemnestra ai vv. 516-634 e quella tra Elettra e Crisotemi ai vv. 947-1057. Quest'ultima scena sarà oggetto di un'attenta analisi da parte nostra nel capitolo III, così come l'altro scambio agonistico tra le due sorelle ai vv. 328-404, che però anche la classificazione in Duchemin, op. cit., p. 58 non riconduce a un *agōn logon* vero e proprio (in quanto il discorso pronunciato da Crisotemi ai vv. 328-340 non è comparabile a una vera e propria arringa d'argomentazione).

Come avremo modo di mostrare a partire dall'analisi dei testi in esame, abbiamo rilevato come in Sofocle non si verifichi uno "scioglimento" della tensione agonale al termine della scena dell'agone, né un superamento del conflitto tra le due voci: la tensione si protrae e il conflitto non si risolve al termine dello scambio. Più che alla struttura formale dell'*agōn logon*, ci si è pertanto interessati a questa modalità di costruzione agonistica dell'argomento, guardando a quelle forme di dialogo e di confronto all'interno dei testi tragici dove risulta evidente che quando i personaggi femminili prendono parola non emerge mai un'istanza isolata, bensì si trova sempre all'interno di una sorta di contesa verbale. L'*agōn logon* funziona dunque, in tutte le diverse produzioni discorsive (retoriche, letterarie, giudiziarie, politiche) del V secolo cui abbiamo fatto riferimento, come una *ritualizzazione* del conflitto – o, più propriamente, dello scambio discorsivo conflittuale. Per questo, nell'analizzare i testi sofoclei, abbiamo preferito parlare di *agonismo*, andando a guardare nello specifico la dimensione agonistica dell'argomentazione nel linguaggio tragico.

Intendiamo dunque l'agone non solo come struttura del discorso, forma "tecnica" dialogata che si dà come alternanza di voci, bensì come quell'*estetica agonistica* del discorso che, in Sofocle, consiste in una espressione di conflitto e di mancata risoluzione di esso. Si tratta di una prosecuzione della tensione che mantiene il "doppio" o il "collettivo" delle voci senza mai ricondurle a un argomento prevalente o a una sorta di sintesi.

E' proprio questa perpetuazione del conflitto a costituire, a nostro parere, il carattere propriamente *politico* del linguaggio tragico, in quanto rende evidente come la presa di parola all'interno dello spazio pubblico avvenga per l'appunto in maniera arbitraria, a seguito della *forclusione* di altre voci. Alla critica filosofico-politica spetta dunque, a nostro parere, il compito di mettere in evidenza la tensione agonistica delle voci, la moltiplicazione dei punti di vista, la *dis-integrazione* della prospettiva univoca della voce del locutore. La nostra tesi è infatti che il discorso femminile venga costruito in Sofocle *precisamente* per mezzo di questa moltiplicazione dei punti di vista, come conflitto di argomenti e posizioni, proprio perché la donna come soggetto storico viene a mancare e deve essere pertanto *rappresentata*.

⁸¹ Rimandiamo alla classificazione e alla dettagliata trattazione delle scene d'agone o di presunto tale in *ivi*, pp. 43 e ss.

La nostra tesi è che questo stesso confliggere *agonistico* degli argomenti costituisca il carattere proprio del discorso tragico medesimo, e che pertanto ogni argomento non possa che emergere dal prevalere arbitrario e momentaneo di una voce sulle altre. Non si tratta di ricondurre come un aspetto meramente strutturale, formale, l'agone al *genere* del locutore, bensì di far emergere un aspetto costitutivo del *logos*, e specialmente del *logos* tragico, che rispecchia in questo modo la dinamica del confronto retorico tra argomenti o della disputa giudiziaria. Ovvero, si tratta di far emergere come ogni discorso implichi necessariamente il prevalere di una presa di parola su altre: il discorso pronunciato in pubblico ad Atene funziona proprio per mezzo della forclusione di quelle voci alle quali non è consentito parlare nello spazio pubblico.

L'idea di *agonismo*, come presupposto di una riflessione sulla politicità del discorso, implica che ogni argomento prevalente non sia tale in virtù di un presunto "valore di verità" esterno all'argomento stesso, che ne predetermina la qualità o la rilevanza. Bensì, ciò che si ricava dai testi di Gorgia su questo punto è che, se l'efficacia di un argomento è data dal prevalere momentaneo di questo stesso su altri, tale prevalere non sia meramente casuale. Dipende invece da elementi esterni che non ne predeterminano l'efficacia in termini assoluti, ma che la condizionano in maniera contingente, sulla base della posizione del/la locutore/rice all'interno del contesto giuridico e sociale in cui prende parola, che ne rende più o meno verosimile, attendibile, *forte* la presa di parola. Il prevalere di un argomento sull'altro o, in maniera ancora più rilevante, la compresenza di due argomenti più o meno contrapposti ed egualmente forti nel contesto del linguaggio tragico, è riconducibile interamente a una logica *agonistica*, poiché la dimensione sociale della comunicazione implica per la/il parlante la necessità di assumersi interamente la *responsabilità* della propria presa di parola e della sua efficacia. L'agone (o meglio – come si è visto – l'*agonismo*) tragico non viene qui inteso, dunque, come una semplice contrapposizione o correlazione tra discorsi, quanto piuttosto come una competizione in cui ciascuna/o locutrice/ore si rende *personalmente* responsabile del proprio argomento⁸².

⁸² Si veda ancora Susanetti, *Il teatro dei Greci*, cit., che scrive, in riferimento alle scene agonali: «[...] il personaggio non solo esprimeva convincimenti e posizioni personali, ma poteva contemporaneamente lasciar emergere elementi del carattere: lo spazio discorsivo si prestava in modo duttile – come spesso avviene in Sofocle – alla definizione dell'*èthos* di coloro che agivano sulla scena» (p. 53).

Utilizzeremo pertanto il concetto di *agonismo* in termini storico-concettuali, a partire da una riflessione sulla reciproca influenza tra il teatro e l'oratoria giudiziaria nell'Atene del V secolo, in merito alla quale avremo modo di soffermarci più a lungo nel capitolo II. I tragediografi infatti, soprattutto per quanto riguarda gli aspetti formali/strutturali degli agoni, prendevano a modello le diatribe che si svolgevano negli spazi pubblici, di carattere giudiziario, politico e diplomatico⁸³. Nel capitolo II dimostreremo come anche alcuni dei temi-oggetto degli agoni tragici sono ricavati dalle dispute che si svolgevano nei tribunali o nelle assemblee politiche. Retori e sofisti approfondivano poi questi aspetti formali, sviluppando una teoria della pratica argomentativa. Sofocle scriveva pertanto in un contesto storico-culturale in cui l'agonismo retorico veniva "messo in scena" in tutti i luoghi del discorso pubblico. Ricercheremo dunque questa caratteristica non solo nei dialoghi tra sorelle – come risulterà evidente nel capitolo III dall'analisi di questi dialoghi nell'*Antigone* e nell'*Elettra* – ma anche negli scambi tra le due eroine e il coro.

Come avremo modo di evidenziare nel capitolo IV, infatti, anche durante le rispettive lamentazioni, Antigone ed Elettra si confrontano entrambe con il coro e con le argomentazioni di cui esso si fa portatore. Tali argomenti possono mettere in discussione o in dubbio quelli delle due protagoniste sofoclee, possono esprimere disaccordo oppure consonanza, ma in nessuno dei casi che prenderemo in esame emerge una voce o una posizione unica. L'agonismo si ritrova pertanto sia nel modo in cui la presa di parola femminile viene presentata sia nel modo in cui i personaggi femminili si relazionano tra loro (o con altri personaggi all'interno del testo).

Come mostreremo infatti, il modo in cui Antigone si rivolge alla sorella è un invito a dar prova di sé e delle proprie origini, secondo un concetto di *aristocrazia* e di "valore" che non viene dato per scontato in base alla nascita; si tratta di costruire la propria *identità* agli occhi della comunità, dimostrando il coraggio della *propria* verità. E' un gioco di posizioni e di "posture" che si dà nel linguaggio e che, nella forma della sfida, esige una reciprocità: l'agonismo si dà dunque come un "essere all'altezza" dell'altro, ma soprattutto *di sé* e della propria nobile nascita. Così è anche per Elettra, la cui *sfida* verbale alla sorella Crisotemi implica una netta presa di posizione finalizzata ad

⁸³ Come evidenzia M. Lloyd, *The Agon in Euripides*, Oxford University Press, New York, 1992, pp. 2 e ss.

affermare una discendenza aristocratica patrilineare invece che matrilineare, e nello stesso tempo istituisce una demarcazione tra coloro che si mostrano fedeli al legittimo sovrano e coloro che in maniera vile (secondo Elettra) supportano il nuovo regime istituito per mezzo dell'inganno e del delitto. La sfida tra le due donne assume la fisionomia di una prova, la cui posta in gioco è l'affermazione del primato della discendenza di sangue (da Agamennone) e della *timē* aristocratica di tale discendenza. Quella di Elettra è una sfida che lei immagina debba tradursi in un atto ben preciso, ovvero nel compimento della vendetta di sangue ai danni degli assassini del padre, che si tradurrebbe in una prova di lealtà nei confronti della memoria di quest'ultimo e, in un primo momento, di complicità con il fratello (dimostrando di essere sua "pari"); in un secondo momento, invece, di effettiva *sostituzione* di questo (nel momento in cui Elettra pensa che Oreste sia morto).

La sfida verbale da lei pronunciata è dunque una forma di reciprocità violenta, e pertanto è anche caratterizzata da una "postura" rigorosamente ricondotta al genere maschile. Infatti, come spiegheremo più nel dettaglio, i ruoli dell'ereditiere e del vendicatore sono ruoli unicamente maschili. La competizione nel discorso è dunque una messa in scena di ruoli e "posizioni" che hanno una connotazione precisa in termini di "eticità" – che preferiamo intendere come un'*estetica del coraggio della verità e della prova* – ma anche di *genere* all'interno della società dell'Atene classica. L'agonismo si configura dunque come pratica discorsiva di dissenso nei confronti dell'autorità politica che, sia nel caso dell'*Antigone* sia nel caso dell'*Elettra*, agisce in maniera *ingiusta*, secondo un concetto di giustizia che per entrambe le protagoniste sofoclee è oggetto di dibattito, e pertanto necessariamente "terreno di *competizione*"⁸⁴. Un parametro di "giustizia" la cui validità non può essere recepita in quanto tale; bensì tale parametro viene stabilito nella *relazione* tra interlocutori, le cui voci e argomentazioni sono tenute *dare prova* della propria attendibilità. In questo senso, agonistica è anche la presa di parola di Deianira nelle *Trachinie* (come si vedrà nel capitolo II), in maniera assai meno evidente rispetto ai casi di Antigone ed Elettra. La donna, infatti, utilizza quelli che definiremo come "espedienti linguistici" o "retorici" per accusare in maniera non aperta il marito Eracle di infedeltà: lo farà per mezzo della torsione di formule istituzionali o

⁸⁴ Tuncel, op. cit., p. 14 parla in termini simili di «giustizia agonale», facendo riferimento ancora una volta all'interpretazione nietzscheana dell'agonismo in Grecia antica.

consuetudinarie del linguaggio, utilizzate in situazioni che prevedono una certa ritualità, andando a mettere in discussione questa stessa istituzionalità/ritualità/consuetudinarità. Una tale relazionalità è difficilmente riconducibile in termini netti a modelli specifici in quanto si tratta di personaggi femminili. Discuteremo dunque dei riferimenti comparativi che sono per lo più ipotesi, quale quello dell'eroismo omerico, oppure il modello edificante del cittadino della *polis* pronto a sacrificarsi per il bene della comunità. Come già accennato, si prenderà in considerazione in particolare una retorica, che è anche una relazionalità "posturale", di sfida, assunta da alcune fra le protagoniste sofoclee, che compareremo in maniera dichiaratamente problematica alla pratica rituale arcaica dell'ordalia – che è però di fatto riconducibile al diritto germanico e non alla Grecia antica, come metteremo meglio in luce nel capitolo II. La competizione agonistica si ritrova nel modo in cui vengono pronunciati un consiglio o un incitamento, viene chiamata in causa in maniera performativa una relazione (di parentela, o sociale, o fortemente rilevante su un piano politico), viene detta la "propria verità": è un invito all'interlocutrice/ore a mostrarsi capace di costruire tale relazione o di essere *all'altezza* di essa. E' reggere il peso del confronto con l'altro e soprattutto con se stessi. Ed è una *sfida* pronunciata nel discorso ma che per alcune fra le protagoniste sofoclee si traduce in atti precisi.

La nostra tesi è che l'aspetto dell'argomentazione costruita a due voci non fosse ripreso nei testi tragici solo, da un punto di vista formale, nella struttura dell'*agōn logon*; bensì, che l'*agonismo* sia un aspetto costitutivo del discorso tragico e della modalità in cui i tragediografi costruivano non solo la contesa tra due personaggi, ma anche la lamentazione. Questo perché, come avremo modo di approfondire, il linguaggio tragico non viene *costruito* in maniera agonistica, bensì è esso stesso *costitutivamente agonistico*, e tale è il modo in cui vengono costruiti i personaggi stessi. Ciò risulta più difficilmente evidente nel caso dei personaggi femminili, ma è in realtà pervasivo, come dimostrano i casi in esame: la presa di parola di Deianira, Antigone ed Elettra viene costruita in ogni occasione per mezzo della contrapposizione tra argomenti e per ciascuna delle tre protagoniste femminili si pone la necessità di far prevalere il proprio discorso su altri (maschili o femminili), di renderlo credibile, di farlo apparire "migliore" secondo una logica dell'*aretē* aristocratica che è anch'essa *agonistica*.

Assai rilevante è – come mostreremo nel dettaglio nel capitolo II – la costruzione del personaggio di Iole, che si dà *unicamente* nel discorso. Lei non prende mai parola direttamente, ma è sempre un'altra donna (Deianira) a parlare per lei sulla base di somiglianze o contrapposizioni rispetto alla propria vicenda. Nella figura di Iole il carattere “ambiguo” del linguaggio e la modalità di costruzione – che abbiamo definito *agonistica* – a più voci del femminile vengono spinti al parossismo: la donna non ha nemmeno più voce, o, piuttosto, la sua voce viene mascherata, messa a tacere dalle molteplici *interpretazioni* del suo pensiero. Da questo dobbiamo concludere che Iole *non parla*? Oppure dobbiamo piuttosto guardare alla modalità in cui il suo personaggio viene costruito? Da un punto di vista drammaturgico, infatti, la sua *muta* presenza in scena, proprio perché straniante, finisce per mettere in luce il carattere costitutivo del discorso pubblico stesso. Ovvero: la presa di parola in pubblico è sempre la messa in scena di un'identità (di genere, familiare e sociale, politica, eccetera) che non è ontologicamente data, ma *discorsivamente costruita* nella relazionalità. E il presupposto storico che c'è dietro è che lo spazio concesso alle donne per costruire tale identità nella dimensione pubblica, per *esercitare* attivamente l'agonismo della parola e della relazionalità era ridotto al minimo.

3.3 *Il thrēnos e la politicità del lamento.*

La lamentazione rappresenta una produzione discorsiva ricorrente nella drammaturgia dell'Atene classica, tradizionalmente attribuita unicamente ai personaggi femminili, in quanto considerata inappropriata per gli uomini. Si tratta di una forma ritualizzata del discorso che corrisponde al compianto funebre, dunque connessa a pratiche e consuetudini legate a una dimensione tanto sociale quanto religiosa⁸⁵. In

⁸⁵ Si veda ancora una volta al riguardo la riflessione di Loraux, *L'invenzione di Atene*, cit sulle restrizioni sulle espressioni pubbliche di cordoglio e di lamento ad Atene a partire da una serie di riforme (come quella di Solone nel VI secolo a. C., che imponeva che solo le parenti strette partecipassero alla processione per il trasporto del cadavere, e che l'esposizione dello stesso avvenisse in casa e non all'esterno), nonché sulla nascita del genere dell'orazione funeraria, strettamente connessa con il regime democratico e l'istituzione della cerimonia funeraria pubblica tra la fine del VI e la prima metà del V secolo a. C. Si veda anche N. Loraux, *Les Mères en deuil*, Seuil, Paris, 1990, che legge le stesse restrizioni e la scelta politica di ricondurre il lamento alle forme istituzionalizzate dell'epitaffio civile e

quanto tale, la lamentazione veniva prodotta in una modalità per lo più standardizzata. Accostiamo dunque, in questa nostra riflessione sul lamento, il riferimento storico alle pratiche rituali nella Grecia antica al genere letterario della lamentazione tragica. Ciononostante, mentre il *thrēnos* inteso come lamento funebre veniva pronunciato dalla voce collettiva di gruppi di donne, le lamentazioni di Antigone ed Elettra, che prenderemo in esame nel capitolo IV, sono entrambe esempi di *kommos*, in cui la voce di un singolo personaggio si alterna a quella del coro.

La stretta connessione della lamentazione funebre, riprodotta nello spazio pubblico e istituzionale del teatro, con il rituale, faceva sì che essa venisse vista come culturalmente accettabile, fintantoché si presentava come un genere riconoscibile, caratterizzato da aspetti stilistici specifici. Come pratica rituale, il compianto funebre attribuiva alle donne una funzione sociale specifica. Tuttavia, mentre in età arcaica il lamento veniva interpretato come edificante per la comunità, in quanto funzionale a riaffermare collettivamente valori condivisi, nel V secolo a. C. viene per lo più visto come pericoloso per l'ordine comunitario. McClure, ad esempio, mette in evidenza il carattere comunitario della lamentazione, sottolineando come esso consistesse in una pratica *collettiva*, eseguita da gruppi femminili, composti sia dalle parenti sia da donne che lo facevano come professione⁸⁶. McClure evidenzia anche una corrispondenza tra la fissità degli elementi caratteristici del genere della lamentazione, e la rigidità della pratica rituale alla quale essa si accompagnava, che prevedeva specifici elementi quali i sacrifici e le offerte votive in occasione della *prothesis* (l'esposizione del cadavere), inaugurata dall'*ekphora* (la processione che accompagnava il corpo del defunto). Per quanto riguarda il formalismo strutturale della lamentazione, essa aveva una struttura standard tripartita (prima un'invocazione diretta del defunto, poi una parte narrativa, e

della lamentazione a teatro, nei termini di una vera e propria "esclusione del femminile" dallo spazio pubblico.

⁸⁶ L. K. McClure, *Spoken like a Woman, Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton University Press, Princeton, 1959, pp. 40 e ss. sottolinea come tali *performance* del lutto potessero venir viste come pericolose proprio in quanto si trattava di esperienze collettive *precluse* agli uomini, che da una parte andavano a consolidare il senso della perdita e del lutto e dall'altra consentivano che gruppi di donne avessero una piena visibilità pubblica. La tesi di McClure è che la pratica del lamento potesse venir vista in connessione con un ostentato «culto del defunto», che avrebbe potuto andare a corroborare un desiderio di vendetta tra i parenti del defunto. Al contrario, le istituzioni democratiche ateniesi ambivano, in particolare nel V secolo, a indebolire la consuetudine della vendetta privata praticata dai *genē* aristocratici.

infine una nuova invocazione); prevedeva elementi caratteristici quali ripetizioni verbali e formule, comandi, specifici modi di rivolgersi agli interlocutori, metafore e un ricorrente linguaggio simbolico⁸⁷. Nella *performance* rituale vi era una stretta associazione tra la pratica discorsiva del lamento e l'uso del corpo, che prevedeva una gestualità per lo più stilizzata e forse una danza. Tale ritualità era caratterizzata sempre da un elemento di spettacolarità, e per le famiglie aristocratiche diveniva anche un modo per esibire pubblicamente la propria ricchezza, soprattutto in epoca arcaica. Nel momento in cui subentrarono le restrizioni sull'esibizione "spettacolarizzata" del compianto – è bene ricordarlo – non venne messa da parte l'esecuzione in pubblico del cordoglio; mutò soltanto la "gestione" di tale esecuzione, prima amministrata dalle famiglie (e tanto più spettacolare, quanto più la famiglia era benestante) e poi dall'amministrazione della *polis*. Mutò dunque, piuttosto, la *funzione* della performance del compianto, e il cambiamento fu di carattere specificamente politico.

Ma la lamentazione tragica, come genere letterario, non riproduce soltanto, in maniera mimetica, il compianto funerario. Esso assume piuttosto un'efficacia specificamente politica, se si considera come diversi personaggi tragici femminili esercitano in qualche modo una torsione, una forzatura, per mezzo delle pratiche discorsive, e in particolare per mezzo del lamento, proprio in quanto si tratta di un genere unicamente riservato al femminile e per mezzo del quale le donne possono esprimersi con una piena udibilità pubblica. In merito alla *politicalità* della lamentazione si sono espresse in maniera estesa, in particolare Loraux⁸⁸, Foley⁸⁹ e Honig⁹⁰. Non intendiamo in questa sede entrare nel dettaglio delle loro argomentazioni. Ciò che conta ai fini di questo lavoro è sottolineare che, come nel caso – evidenziato in precedenza – degli agoni, la spesso rigida struttura

⁸⁷ Ivi, p. 44. Si veda al riguardo anche G. Holst-Warhaft, *Dangerous Voices. Women's Laments and Greek Literature*, Routledge, London, 1992.

⁸⁸ Si veda N. Loraux, *La voix endeuillée: essai sur la tragédie grecque*, Gallimard, Paris, 1999; trad. it. di M. Guerra, *La voce addolorata*, Einaudi, Torino, 2001, pp. 40 e ss.. Loraux definisce la lamentazione come «antipolitica», in quanto interrompe quella pratica della «dimenticanza», l'oblio del conflitto che costruisce l'*ideologia* del consenso su cui si basano le istituzioni democratiche nell'Atene del V secolo a. C. (si veda quanto evidenziato rispetto alla riflessione politica di Loraux sulla democrazia ateniese in questo capitolo I, al punto 2.2). La memoria politica della città viene infatti letta da Loraux come «pratica coerente della dimenticanza». La lamentazione tragica può essere dunque letta in termini specificamente politici qualora il "politico" venga inteso come avente un «carattere per definizione conflittuale».

⁸⁹ Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, cit.

⁹⁰ B. Honig, *Antigone, Interrupted*, Cambridge University Press, New York, 2013.

formale della lamentazione fa sì che essa si presenti nei testi tragici con un andamento modulare riconoscibile e prevedibile. A partire da questa struttura, Sofocle compie delle *modifiche*, facendo in modo che i personaggi femminili prendano una posizione spesso critica, decisamente agonistica, rispetto al discorso istituzionale dei regnanti, a partire dalla torsione che apportano a tali formule. Guarderemo dunque a come i personaggi femminili fanno *uso* del linguaggio, e in particolare del formalismo dei generi letterari e delle strutture rituali di esso (quali, per l'appunto, la lamentazione e gli agoni), nonché del lessico e della formule che li caratterizzano.

Nel caso della monodia del lamento, essa è basata proprio sull'iterazione di formule che Sofocle fa pronunciare alle sue protagoniste: in questo modo il discorso dei personaggi femminili che prenderemo in esame veicola messaggi specifici, eseguendo anche mutamenti o sostituzioni formali, attraverso la *manipolazione* della ripetizione modulare, in maniera riconoscibile. Per mezzo del proprio lamento Antigone, al termine della tragedia, come mostreremo in dettaglio, intende attribuire un significato specifico al proprio agire, giustificandolo in prima persona prima che esso venga interpretato in maniera arbitraria da Creonte. Ella vuole *appropriarsi* del senso delle proprie azioni e della narrazione della propria storia, e nello stesso tempo intende contrapporsi all'autorità politica, in modo che quest'ultima non riconduca le intenzioni di lei unicamente alla vicenda del *miasma* edipico. Ciò, infatti, farebbe di Antigone, agli occhi della città, niente più che l'erede del destino funesto del padre, e dunque un pericolo per l'intera comunità. Per Elettra poi, la lamentazione ha una specifica funzione *politica*. La tenacia con cui la figlia di Agamennone performa costantemente il proprio lamento è finalizzata a ricordare pubblicamente e a denunciare apertamente l'assassinio del padre, mettendo in evidenza come la madre ed Egisto, il nuovo occupante del trono di Micene, si siano appropriati con l'inganno e con il delitto del diritto di successione. La monodia incessante di Elettra è dunque una pratica, un *esercizio* di opposizione all'autorità politica, una spettacolarizzazione del dolore finalizzata alla denuncia.

Il lamento di Antigone e quello di Elettra sono entrambi esempi di un *uso agonistico* del linguaggio, che produce conseguenze specificamente politiche, per mezzo del quale nei drammi di Sofocle queste donne vengono rappresentate come pericolose per l'autorità sovrana. Per mezzo del proprio lamento, le due donne mettono a rischio le proprie vite *in pubblico*, forzando il linguaggio – così come usano il proprio corpo e rendono

visibile una gestualità e *fisicità* del dolore – in maniera funzionale ad ottenere il supporto delle proprie sorelle e dei propri concittadini. E' un lamento rivolto a una collettività, necessario a una *pratica di verità*, in quanto entrambe le donne si mostrano consapevoli di dover validare i propri argomenti dando prova di loro stesse, di essere pronte a tutto pur di difendere una contro-condotta, la loro aperta critica ai potenti, in quanto la reputano *giusta*. Si tratta anche in questo caso di una concezione *agonistica* della giustizia. Nonché di un utilizzo *agonistico* del linguaggio, che risulta evidente per come gli argomenti pronunciati sia da Antigone sia da Elettra nelle rispettive lamentazioni vengono costruiti nello scambio dialogato con il coro: i *kommoi* intonati da entrambe prevedono infatti sempre una reciprocità discorsiva con il coro, che non è solo un elemento strutturale, bensì funzionale, per il poeta, a una costruzione per l'appunto agonistica del discorso.

Come sottolinea Honig, la lamentazione tragica è parte di un agone tra «sistemi di significazione e potere contrapposti e divisi»; in quanto tale, essa non è solo una struttura formale del discorso, ma assume significato di per sé, per il modo stesso in cui viene pronunciato e la sua struttura viene *utilizzata*, “manipolata” dalla voce femminile. La nostra tesi è, infatti, che anche nella forma liturgico-istituzionale della lamentazione la produzione discorsiva dei personaggi femminili è agonistica, poiché è il femminile stesso a essere pensato necessariamente, dalla voce maschile del poeta, in termini *agonistici*. E' questo l'argomento centrale che discuteremo nel corso di tutto il presente lavoro di ricerca, che riteniamo sia la chiave di lettura più efficace per poter comprendere come il femminile nella tragedia classica, in quanto esso può essere interpretato solo cogliendo la mediazione della rappresentazione maschile. L'agonismo diviene dunque il modo (forse l'*unico* modo) per pensare la voce femminile nella tragedia classica, e per pensare l'assenza stessa del femminile evitando di concepirla come un *negativo*, una “posizione vuota”. Pensandolo infatti in termini agonistici, da una parte il femminile può essere compreso ancora come un *riferimento* nel discorso, dall'altra la voce femminile può essere pensata mentre pronuncia un discorso *agonisticamente*, senza che possa essere messa definitivamente a tacere.

CAPITOLO II

Il matrimonio e il tribunale. Deianira e l'*ambiguità* della sposa.

1. La costruzione discorsiva della sposa perfetta.

Nell'Atene del V secolo, così come i tribunali, le assemblee e tutti gli altri spazi pubblici e istituzionali della *polis*, anche il teatro era un "palcoscenico" dove mettere in scena un'*identità* di fronte alla comunità. Si trattava infatti di spazi *maschili*, in quanto il discorso pronunciato in tali luoghi era rigorosamente quello degli uomini. La voce femminile risulta così forclusa dallo spazio del discorso pubblico, ma nello stesso tempo il soggetto femminile viene *prodotto* in radicale opposizione rispetto a quello maschile⁹¹. Da una parte la modalità in cui il femminile viene costruito - dalla voce del poeta a teatro a quella dell'oratore in tribunale - risente di una significativa componente di *ambiguità*⁹², che è rilevante indagare. D'altra parte essa può rappresentare anche la spia di una tensione (quando non propriamente di una conflittualità) sociale, dalla quale potrebbe dipendere il fatto che nell'immaginario comune vi fosse la tendenza a rappresentare il femminile come pericoloso. Tale caratterizzazione del femminile, era infatti strettamente connessa all'istituzione matrimoniale, come sottolinea Vernant, che parla proprio dell'*ambiguità* della condizione femminile, una sorta di «contraddizione» data dal fatto che la fanciulla può «diventare donna» solo abbandonando il focolare

⁹¹ V. Wohl, *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, University of Texas Press, Austin, 1998, p. XXI: «*This fantasied space is one that is always, with varying degrees of panic, foreclosed: the female subject is always shown to be invalid, subjected, dangerous, or impossible*».

⁹² Si veda anche J.-P. Vernant, *Tensioni ed ambiguità nella tragedia greca*, in J.-P. Vernant / P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972; trad. it. di M. Rettori, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 8-28. In merito all'*ambiguità* ricondotta alla donna fin dalle "origini" - vale a dire i miti relativi alla creazione della donna - si veda N. Loraux, *Né de la Terre*, Seuil, Paris, 1996; tr. it. di A. Carpi, *Nati dalla terra. Mito e politica ad Atene*, Meltemi, Roma, 1998, pp. 29 e ss.

domestico: «nel matrimonio, contrariamente a ciò che accade in tutte le altre attività sociali, la donna costituisce l'elemento *mobile*⁹³ la cui circolazione stabilisce un legame tra gruppi familiari diversi, mentre l'uomo rimane fissato al suo focolare domestico»⁹⁴. Le ripercussioni di una rappresentazione di questo tipo – come si vedrà nel corso di questo capitolo - hanno forti conseguenze a livello giuridico e giudiziario.

E' imprescindibile quindi, per il nostro lavoro, il riferimento all'istituzione del tribunale e alla produzione discorsiva di carattere giuridico, che funziona con le proprie regole specifiche e che dipende fortemente dallo statuto del *nomos* nell'Atene classica. Inoltre, questo riferimento diviene necessario anche da un punto di vista dell'analisi filologico-lessicale. Come avremo modo di mostrare, infatti, nel linguaggio dei suoi personaggi, Sofocle impiega formule (o rimandi a formule) proprie della produzione discorsiva delle orazioni destinate a essere pronunciate nei tribunali. Inoltre, si trovano nei testi del tragediografo riferimenti a procedure giuridiche specifiche. Riteniamo che Sofocle possa aver fatto sapientemente uso di questi riferimenti, significativi nel linguaggio tragico. A partire da essi si può evincere come nel V secolo ad Atene le pratiche del giudizio risultino mutate, a livello procedurale, rispetto all'epoca arcaica, in cui la pratica discorsiva giuridica prevalente era strutturata sul modello dell'ordalia. Discuteremo infatti in maniera più approfondita su come queste nuove pratiche condizionino la produzione discorsiva sia dell'oratoria giudiziaria sia del teatro, e su come tale produzione discorsiva costruisca performativamente i soggetti femminili, e non sia pertanto mera e neutrale narrazione. La donna non parla per mezzo del poeta o dell'oratore; sono loro a *parlare per lei*. Per quanto riguarda l'epoca classica, la tragedia è una delle fonti privilegiate in cui trovare riferimenti alle istituzioni fondamentali del giudizio ad Atene, nonché alle procedure e alle produzioni discorsive finalizzate alla ricerca della verità⁹⁵.

⁹³ Corsivo nostro.

⁹⁴ J.-P. Vernant, *Hestia-Hermes. Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso I Greci*, in J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Éditions Maspero, Paris, 1965; trad. it. di M. Romano e B. Bravo, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Einaudi, Torino, 1970, p. 156.

⁹⁵ Cfr. G. Brindisi, *Potere e giudizio. Giurisdizione e veridizione nella genealogia di Michel Foucault*, Editoriale scientifica, Napoli 2010, a proposito della riflessione portata avanti da Michel Foucault sull'*Edipo Re* di Sofocle, durante il ciclo di conferenze del 1973 pubblicato con il titolo di *La verità e le forme giuridiche*, in occasione del corso *Del governo dei viventi* (tenuto al Collège de France tra il '79 e l'80) e del corso *Mal fare, dir vero*, tenuto a Lovanio nell'81). Con una critica che muove da un'attenta

1.1 Deianira e il suo oikos.

Il focus principale di questo capitolo è la tragedia delle *Trachinie*, e in particolare il personaggio di Deianira. Nel testo sofocleo, l'analisi dei riferimenti, nel linguaggio tragico, alle pratiche del diritto effettivamente in uso all'epoca di Sofocle, consente di produrre una riflessione critica incentrata nello specifico sull'istituzione del matrimonio e sui ricorrenti rimandi ad essa nei discorsi dei personaggi. In questo modo intendiamo svelare i nodi problematici relativi ai riferimenti a tale istituzione e mettere in discussione le relazioni asimmetriche ad essa connesse, che strutturano la comunità rappresentata. Inoltre, intendiamo di interrogarci sulla *possibilità* per Deianira di *soggettivarsi* mediante una presa di parola. Si può parlare di Deianira come soggetto in grado di assumersi la piena responsabilità del proprio agire attraverso la parola? Ella esprime desideri - sessuali o di vendetta? Parla da un posizionamento specifico all'interno della società e dell'*oikos* al quale appartiene? La prima domanda che ci siamo posti non è dunque se la donna dica o meno il vero, se sia in buona fede per quanto riguarda il proprio agire e le dichiarazioni che lo accompagnano. Delle questioni relative alla legalità e alle procedure giuridiche ci occuperemo nella sezione successiva di questo capitolo. Prima è infatti necessario porre l'attenzione non sul contenuto ma sulle *modalità* della presa di parola di Deianira.

A questo scopo, abbiamo tentato di analizzare la presa di parola della donna in relazione ai ruoli istituzionali che ella ricopre, in primo luogo all'interno del proprio *oikos*. Deianira è prima di tutto una moglie⁹⁶. La nostra interpretazione del linguaggio tragico della donna si confronta con la lettura di Kirk Ormand⁹⁷, il quale, analizzando le *Trachinie*, sostiene che l'identità di Deianira venga determinata dal ruolo che ella ricopre all'interno dell'*oikos* in quanto moglie di Eracle e madre di Illo. Secondo Ormand, il matrimonio è infatti una struttura normativa che presiede alla produzione di

analisi filologico-lessicale, Foucault mette in luce la presunta neutralità delle pratiche del diritto in epoca classica, e le relazioni asimmetriche che si celano dietro le formulazioni delle produzioni discorsive giuridiche.

⁹⁶ Riguardo all'istituzione del matrimonio nell'Atene classica, cfr. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, cit., pp. 61 e ss. e R. Sealey, *Women and Law in Classical Greece*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1990, pp. 25 e ss.

⁹⁷ Ormand, op. cit.

soggetti all'interno della società⁹⁸. Nello stesso tempo, da una parte esso opera una normalizzazione dei ruoli nei quali avviene la soggettivazione, certificandoli come *naturali*, dall'altra si stabilizza come istituzione⁹⁹. A nostro parere, Deianira si interfaccia necessariamente con questa "identità normativa" a partire dalla quale parla, ma il portato del suo discorso non si esaurisce nel solo spazio di performatività che *da un punto di vista normativo* si suppone sia a sua disposizione.

A Deianira è affidato il prologo (ai vv. 1-48) della vicenda tragica della quale è protagonista. Non si comprende con sicurezza se si tratti di un monologo o di un soliloquio; la nutrice infatti interviene immediatamente dopo questa *rēsis* iniziale¹⁰⁰. Deianira potrebbe inoltre rivolgersi direttamente al pubblico. Ciò che conta è il fatto che sia lei stessa a narrare la propria storia. E' lei dunque a decidere il "taglio" che deve prendere la narrazione, a inserire la propria vicenda in continuità con un passato lontano e fiabesco. Nella tragedia tutto viene costruito passando attraverso diverse forme di comunicazione, la prima delle quali è quella del racconto. I termini *dialegō* e *legō*, «raccontare», hanno una posizione rilevata, rispettivamente, all'inizio del v. 22 e alla fine del v. 23, dove Deianira fa significativamente riferimento agli elementi visibili, percepibili (τῆς θεάς). Il richiamo alla testimonianza oculare risulta evidente, e in relazione ad esso sembra esser lei stessa a mettere in discussione la propria attendibilità come testimone di eventi: il fatto di non aver potuto osservare uno spettacolo di violenza quale quello di cui sta parlando, non le permette di conoscere effettivamente i fatti. Deianira vuole raccontare la propria storia e in questo modo se ne riappropria, ne diventa soggetto, intende condizionarla; e in questo modo l'attendibilità delle sue parole dipende unicamente dalla credibilità attribuita alla sua persona. La tragedia è immersa

⁹⁸ Sulla centralità del matrimonio, a partire dai più antichi testi legali a noi pervenuti, non solo come evento decisivo nella vita di una donna ma anche come istituzione centrale sulla quale la *polis* si appoggia per la propria sicurezza economica, sociale e politica, si veda Cantarella, op. cit., pp 57 e ss.

⁹⁹ Si veda Ormand, op. cit., p. 1: «Marriage is not natural. It is an ideology, in the Marxist sense of the word. That is, marriage operates as a normative structure of society (in Althusser's term, as an "ideological state apparatus") and ensures the continuation of that society. Like all ideology, it "interpellates", or "hails" individuals as "subjects"; that is, it defines roles for individuals at the same time that it validates those roles as real, important and natural». E nello specifico riguardo a Deianira, *ivi*, p. 36: «In one sense, Deianeira's marriage constructs her as a subject. That is, she derives an identity, a social position, and a sense of self from her relationship to Heracles».

¹⁰⁰ Cfr. M. Davies (with introduction and commentary by), *Sophocles. Trachiniae*, Oxford University Press, New York 1991 p. 68, che sostiene la tesi per cui la nutrice sarebbe sulla scena anche durante il prologo pronunciato da Deianira.

nell'opacità costitutiva del *logos*, che costruisce lo spazio della vicenda e che ne condiziona il corso senza che sia possibile stabilire con certezza la realtà dei fatti, né le intenzioni che muovono l'agire dei personaggi. Sofocle potrebbe aver voluto far emergere l'impossibile attendibilità di una narrazione condotta, in varie modalità, dal linguaggio di una donna. Eppure, questa medesima incertezza avvolge il poeta stesso: come Deianira si appropria delle vicende a lei accadute e le ri-narra, così Sofocle scrive *appropriandosi* della voce di Deianira, attribuendole un'interpretazione dei fatti e inquadrando la vicenda in una serie di relazioni tutte al maschile che la donna sembra non poter cogliere.

In ogni caso, dal racconto della donna si evince come il mito funga per lei da parametro immutabile ed inevitabile: nei primissimi versi Deianira dipinge la propria vita come votata all'infelicità¹⁰¹. Ma questo destino d'infelicità sembra apparire connesso, per come lo inquadra Deianira, con l'intera condizione di vita di una fanciulla, costantemente¹⁰² accompagnata dalla paura legata alle nozze, condizione che sembra connotare la totalità della sua esistenza¹⁰³. Una simile lamentazione della condizione femminile in generale, che contiene topiche comuni nella letteratura greca e latina, è presente nel frammento 583 della tragedia sofoclea *Tereo*¹⁰⁴: anche Procne, che parla in questo frammento, come Deianira in questi primi versi (vv. 1-48) delle Trachinie, generalizza i termini del proprio discorso da una personale condizione individuale a una generale condizione che accomuna tutte le donne sposate¹⁰⁵.

¹⁰¹ Deianira esprime certezza riguardo alla sventura che connota la propria vita. Al v. 5 dice infatti ἔξοιδ', «so per certo».

¹⁰² Il termine «sempre», che Deianira impiega ad esempio ai vv. 16 e 28, a connotare la propria condizione costante di timore, ricorre in maniera rilevante anche nella lamentazione di Elettra, nell'omonima tragedia sofoclea. Infatti ai vv. 86-369, nel lungo scambio tra Elettra e il coro, ricorre moltissime volte il tema della continuità del lamento, che la fanciulla si rifiuta di interrompere, e dell'assenza totale di misura. Elettra usa però queste espressioni come una sorta di formule del lamento: lei *sceglie* di persistere nella lamentazione e di non sottostare alla moderazione richiesta dal suo ruolo e imposta dalla gerarchia familiare; Deianira invece *subisce* il persistere della propria condizione di timore.

¹⁰³ Come sottolinea J. Mossman, op. cit., p. 495, il costante riferimento al proprio matrimonio è uno degli elementi che Sofocle impiega per costruire un personaggio pienamente "femminile" come quello di Deianira.

¹⁰⁴ Sopravvissuta in soli diciassette frammenti: *TrGF* 581-595b.

¹⁰⁵ Cfr. L. Coe, *A Tale of Two Sisters: Studies in Sophocles' Tereus*, in "Transactions of the American Philological Association", 143 (2013), pp. 371 e ss., che confronta il lamento di Procne nel fr. 583 a quello di Deianira. Ai vv. 6 e ss. del fr. 583, Procne parla di come, una volta raggiunta l'età da matrimonio, una fanciulla venga estromessa dal nucleo familiare e «venduta» (v. 7). La vendita di una

Questo timore accompagna Deianira anzitutto quando si trova ancora nella casa paterna e attende l'arrivo di un pretendente; poi quando il pretendente (nel suo caso una divinità fluviale, Acheloo) chiede effettivamente la sua mano, e se la contende con Eracle; infine anche quando ella diviene la sposa di Eracle. Come infatti Deianira dice ai vv. 27-30:

(...) λέχος γὰρ Ἡρακλεῖ κριτὸν
ξυστᾶσ' ἀεί τιν' ἐκ φόβου φόβον τρέφω,
κείνου προκηραίνουσα: νῦξ γὰρ εἰσάγει
καὶ νῦξ ἀπωθεῖ διαδεδεγμένη πόνον.
«(...) Infatti dopo aver contratto con Eracle un matrimonio da lui scelto¹⁰⁶,
sempre allevo dal timore qualche altro timore,
essendo in ansia per lui¹⁰⁷».

L'ossessione per il matrimonio rimanda alla problematica dell'ossessione per la sessualità. Va sottolineato il riferimento iniziale (v. 25) di Deianira alla propria bellezza

figlia come sposa rimanda a un immaginario altrove associato a pratiche barbare; ad esempio Erodoto parla di pratiche simili in riferimento ai Traci (cfr. Hdt. 5, 6.1). Si può dunque, forse, ritrovare in questo un riferimento a come sia Tereo sia Eracle abbiano reso, rispettivamente, le proprie spose straniere portandole via dalle loro terre natie. Coo rimarca tuttavia come sia più rilevante notare ciò che differenzia i passaggi dei due testi tragici: quando Procne fa riferimento al personale destino disgraziato, prima di allargare il punto di vista alla generale condizione femminile relativamente al matrimonio, secondo Coo ella fa riferimento alla separazione dalla propria sorella (v. 1); quindi la specificità di tale lamentazione – che pure si presenta secondo uno schema comparabile a quello dei versi del prologo delle *Trachinie* – sta nel leggerlo alla luce della relazione di sorellanza tra Procne e Filomela, che, come vedremo, è centrale anche in *Antigone* ed *Elettra*.

¹⁰⁶ M. Davies (with introduction and commentary by), *Sophocles. Trachiniae*, Oxford University Press, New York 1991, p. 63, preferisce qui interpretare ξυστᾶσ' (*sunistēmi*) al passivo («*adjudged as wife to the victorious Heracles*»), in quanto intende κριτὸν (*krinō*) «*come assign as the result of a contest*». Così anche Jebb (cfr. R. C. Jebb (ed. by), *Sophocles: Plays. Trachiniae*, (General editor) P. E. Easterling, Bristol Classical Press, London 2004, p. 11): «*I have been joined to Heracles as his chosen bride [...]*». Secondo quest'interpretazione, Deianira presenterebbe le proprie nozze come il risultato di una sfida rigorosamente al maschile, confermando dunque che la volontà della donna non conta nulla per contrarre un matrimonio, istituzione inserita rigorosamente nell'omosocialità. La cosa è tanto più significativa in quanto nei versi precedenti Deianira mostra esitazione nel raccontare la vittoria di Eracle su Acheloo, chiedendosi se tale conclusione concessa da Zeus possa dirsi di fatto felice (si veda i vv. 26-27). In questo modo, come ho già detto, ella sembra dipingere il proprio ruolo come totalmente passivo.

¹⁰⁷ Traduzione nostra.

(«τὸ κάλλος»), come a qualcosa che ella teme la porterà alla rovina¹⁰⁸. Il corpo di Deianira entra in gioco immediatamente: la donna si raffigura consapevolmente come oggetto di un desiderio sessuale maschile che le fa paura – e che le *deve* fare paura. Infatti, la raffigurazione del femminile dopo la riforma periclea a metà V secolo¹⁰⁹ risente di un immaginario, prodotto da una serie di strutture legali, sociali e letterarie, in cui il matrimonio funziona normativamente come imposizione di una gerarchia di potere tra l'uomo e la donna, e la simbologia dello stupro diviene parte integrante di questa tradizione. In questo simbolismo, l'uomo viene raffigurato come ipermascolino e vittorioso nella sfida, in un contesto omosociale, per l'ottenimento della sposa, mentre la donna viene raffigurata come timorosa e passiva, nell'intento di preservare la propria virtù. In questo modo si ha la normalizzazione di una schema di potere che l'uomo impone e la donna subisce – e in questo modo entrambe le parti risultano virtuose, nell'ottica di un'etica aristocratica di stampo tradizionale¹¹⁰.

¹⁰⁸ Questa stessa idea Deianira la esprime riguardo a Iole. Ai vv. 463-465 ella infatti dice: «A vederla, ho provato una pietà grandissima; la bellezza le ha rovinato la vita». «Τὸ κάλλος» è qui in posizione rilevata all'inizio del verso. Per una ricognizione delle ricorrenze del termine *kallos* (solo tre, sempre in riferimento all'attrattività fisica) in Sofocle, si veda D. Konstan, *Beauty. The Fortunes of an Ancient Greek Idea*, Oxford University Press, New York, 2014, p. 52. Cfr. anche ivi, pp. 62 e ss: Konstan sottolinea come l'idea della bellezza nella lingua greca in epoca classica fosse strettamente connessa alla dimensione dell'*erōs* (inteso come “desiderio passionale”), come ciò che consegue immediatamente alla vista del bello. In relazione all'attrattività fisica di Deianira, tale desiderio si configura come specificamente maschile e agonistico.

¹⁰⁹ In merito alla riforma periclea si veda Arist. *Ath. Pol.*, 26.3 e Plut. *Per.* 37.2-4. Cfr. anche S. Lape, *Race and Citizen Identity in the Classical Athenian Democracy*, Cambridge University Press, New York, 2010, pp. 19 e ss. Secondo questa legge sulla cittadinanza, poteva dirsi cittadino solo colui che fosse nato dall'unione di due cittadini. In questo modo la concezione dell'appartenenza alla *polis* ateniese seguiva il modello dell'*oikos*, e gli uomini venivano fortemente scoraggiati all'idea di prendere in moglie una donna straniera. Ciò implicava da una parte la necessità impellente di stabilire se le madri degli Ateniesi fossero effettivamente cittadine (e stabilire l'identità di una donna risultava tanto più difficile in quanto non vi erano documenti che la certificassero ufficialmente), dall'altra il diffondersi di una preoccupazione sempre crescente riguardo alla paternità. Tale preoccupazione si accompagnava con un forte pregiudizio (tradizionale) sulla fedeltà della donna, rispetto alla quale, come già sottolineato, l'istituzione matrimoniale esercitava una funzione civilizzatrice. Sulla costruzione del “femminile” in relazione a temi quali autoctonia e cittadinanza, nell'immaginario della retorica democratica ateniese, si veda N. Loraux, *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1990; tr. it. di M. P. Guidobaldi e P. Botteri, *Il femminile e l'uomo greco*, Roma-Bari, Laterza, 1991 e N. Loraux, *Né de la terre. Mythe et politique à Athènes*, Seuil, Paris, 1996; tr. it. di A. Carpi, *Nati dalla terra. Mito e politica ad Atene*, Meltemi, Roma, 1998.

¹¹⁰ Cfr. C. Schmitt, *Nomos – Nahme – Name*, in C. Schmitt, *Staat, Großraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916-1969*, (a cura di) Günter Maschke, Duncker & Humblot, Berlin, 1995, pp. 573-586; trad. it. di G. Gurisatti, C. Schmitt, *Nomos–Presenza di possesso–Nome*, in C. Schmitt, *Stato, grande spazio, nomos*,

Il fatto stesso di essere oggetto di un desiderio che solo l'uomo può esprimere soggettivamente¹¹¹, condanna Deianira ad essere oggetto di una rivalità maschile: la donna è una preda di caccia resa necessariamente più appetibile dalla propria bellezza. L'immutabilità del suo timore accompagna l'immutabilità della sua condizione, la quale risulta essere sempre il prodotto di una decisione presa da altri, in relazione alla quale lei non ha voce in capitolo. Per meglio dire, la sua condizione è sempre il prodotto di decisioni prese da uomini, rispetto alle quali la sua posizione è sempre quella di una spettatrice¹¹². Ai vv. **103-111**, il coro descrive in questo modo il pianto incessante di Deianira:

ποθουμένα γὰρ φρενὶ πυνθάνομαι
τὰν ἀμφινεικῆ Διάνειραν αἰεί,
οἷά τιν' ἄθλιον ὄρνιν,
οὔποτ' εὐνάζειν ἀδακρύτων βλεφάρων πόθον, ἀλλ'
εὐμναστον ἀνδρὸς δεῖμα τρέφουσιν ὁδοῦ
ἐνθυμίῳ εὐναῖς ἀνανδρώτοισι τρύχεσθαι, κακὰν
δύστανον ἐλπίζουσιν αἴσαν.

«Io so che Deianira, un tempo contesa, ora quale dolente uccello, languendo di desiderio, non sopisce mai l'amoroso affanno sulle ciglia che non hanno più lacrime, ma portando nell'anima un'ansia sempre memore per lo sposo lontano, si consuma nel letto vuoto, causa del suo tormento, nell'attesa, o infelice, di un funesto destino».

Di lei il coro precisa come venisse contesa da due uomini (ἀμφινεικῆ¹¹³), presentando la donna, anche in questo caso, come premio di una rivalità omosociale

Adelphi, Milano, 2015, pp. 358-359: nella storia del diritto l'istituzione del matrimonio trovava la sua fondazione nella *presa di possesso* da parte dell'uomo sulla donna. Schmitt individua infatti, giuridicamente, l'atto fondante di tale istituzione, in una presa di possesso che la donna stessa *riconosceva* (riconoscendo l'uomo come proprio marito) e alla quale si sottometteva. Tale atto risultava fondante in quanto *pubblico*: «L'uomo, che in quel modo particolare prendeva la donna, le dava il suo nome» (pp. 126-127). Schmitt segnala così una corrispondenza nella radice semantica dei termini tedeschi *Nahme*, che designa la presa di possesso, e *Name*, che indica il nome.

¹¹¹ Cfr. Ormand, op. cit., p. 37: si tratta di un desiderio che può essere agonistico o cooperativo, a seconda del tipo di relazione che l'uomo costruisce con un altro uomo (o più d'uno) per mezzo della donna in quanto oggetto di scambio.

¹¹² Così come nella contesa fra Eracle e Acheloo, si veda vv. 22-23.

¹¹³ Il termine compare nuovamente, sempre in riferimento a Deianira, al v. 527.

tutta maschile. La raffigurazione di lei come vittima *passiva* del volere e del desiderio di altri, alla quale il matrimonio non ha portato altro che ulteriore timore, si ritrova anche nel paragone tradizionale¹¹⁴ con un «uccello infelice che mai sopisce il desiderio degli occhi sempre pieni di lacrime»¹¹⁵ (vv. 105-107). Il suo timore è sempre memore dello sposo lontano («εὔμναστον ἀνδρὸς δεῖμα τρέφουσιν ὁδοῦ»): lei è consapevole che il proprio destino dipende dalle sorti di lui. Il suo talamo è quello di una vedova («εὐναῖς ἀνανδρώτοισι») e Deianira attende una sorte infelice («δύστανον ἐλπίζουσιν αἴσαν»).

E' difficile chiedersi se Deianira sia un soggetto di desiderio o meno, affermare che il suo personaggio sia spaventato all'idea di perdere il marito, speranzoso o timoroso al pensiero delle nozze, geloso e ferito dal comportamento di Eracle. Non intendiamo qui occuparci della tipologia del sentimento che la donna prova nella rappresentazione che ne fa Sofocle; il punto infatti non è se Deianira sia gelosa o colpevole, quanto piuttosto se *possa* esserlo. E' possibile interrogarsi circa la possibilità che la posizione di passività, all'interno della relazione coniugale, nella quale Deianira viene rappresentata, sia riconducibile a un immaginario la cui funzione è di normalizzare il ruolo della sposa come subordinato al ruolo del marito e la virtù femminile come timore delle nozze e ricerca di una costante "purezza". Un tale immaginario caratterizza fortemente la costruzione, da parte del poeta, del femminile e ostacola la rappresentazione della donna come soggetto desiderante. La tragedia infatti mostra relazioni in cui si suppone la donna si rapporti secondo una reciprocità, esprimendo o meno il proprio desiderio, eppure è la costruzione stessa di queste relazioni da parte del poeta a *normalizzare* la virtù femminile riconducendola a un'ostentata riluttanza e remissività – e in tale posizionamento diviene impossibile ritrovare il riferimento a un desiderio effettivo. Il desiderio femminile – sia esso connotato il termini sessuali o in relazione al mantenimento della centralità che spetta alla figura di moglie e madre all'interno dell'*oikos* - è tuttavia presente nella rappresentazione da parte di Sofocle dei suoi personaggi; e lo è in particolare nel caso di Deianira. Tuttavia, quando il poeta rappresenta queste donne come agenti secondo il proprio desiderio, ne consegue immediatamente l'innescarsi della serie di eventi tragici che connotano ciascun dramma. E' il fatto in sé che queste donne seguano il proprio

¹¹⁴ Cfr. per esempio Sof., *El.*, vv. 145-149.

¹¹⁵ Traduzione nostra.

desiderio a determinare il destino tragico che coinvolge il loro *oikos* e l'intera comunità politica.

Pertanto, si è autorizzati per lo meno a domandarsi se questa introduzione di parametri normativi che normalizzano comportamenti considerati “virtuosi”, rispettivamente, per l'uomo e per la donna all'interno di una relazione coniugale, lasci intendere come in realtà tale posizionamento risultasse problematico, e ci fosse una forma di conflittualità che possa aver portato alla necessità per il teatro, nella sua funzione istituzionale, di veicolare questo tipo di immaginario¹¹⁶. Al v. 473, Lica fa appello all'“umanità” di Deianira, attraverso la ripetizione «θνητὴν [...] θνητὰ», con il termine in posizione rilevata all'inizio del verso. Il lemma «φρονοῦσαν θνητὰ» viene tradotto «*thou thinkest as mortals should think*» da Jebb, il quale rimanda, fra altri riferimenti, significativamente al libro X dell'*Etica Nicomachea*, dove si legge «φρονεῖν [...] θνητὰ τὸν θνητόν»¹¹⁷. Anche in questo caso «θνητὰ» è da intendersi come «le cose che pertengono agli uomini». Ciò cui si appella dunque Lica è il riferimento tradizionale alla “misura dell'umano”, quella moderazione che fa da argine all'*ubris* e che impedisce la rovina; l'alternativa non è altro che follia rovinosa¹¹⁸. Questa menzione della moderazione di Deianira, oltre la parvenza di una gentile celebrazione di un comportamento pacato, è una dimostrazione di come il lessico possa essere *produttivo*, efficace nel ricordare a lei quale comportamento le è richiesto, in quanto donna e moglie dell'eroe. In questo modo il lessico funge da espediente per riportare al centro della scena una restrizione normativa. Le reali emozioni e sensazioni di Deianira vengono in questo modo celate sulla scena, messe a tacere sapientemente da Lica attraverso un preventivo (implicito) ammonimento comportamentale, che risulta efficace sebbene

¹¹⁶ E' ancora una volta Ormand, op. cit., p. 27 a toccare il punto, sottolineando come i testi letterari del tempo falliscano, in un certo senso, nel raffigurare la soggettività erotica femminile. Rappresentano la donna come per lo più *soggetta* al proprio desiderio, piuttosto che in controllo di esso, rivelando così una forte ambiguità di fondo (aspetto che tratteremo nella seconda parte di questo capitolo, incentrata sulle questioni giuridiche e sui riferimenti alle procedure legali). Quasi mai, infatti, una donna giovane appena divenuta moglie veniva raffigurata come desiderante; ciò accadeva piuttosto con le donne sposate da tempo (Ormand fa qui l'esempio di Clitemnestra e Deianira) – e in ogni caso il loro desiderio veniva comunque dipinto come pericoloso per la stabilità del matrimonio, in quanto sistema istituzionalizzato di scambio tra *uomini*.

¹¹⁷ Cfr. Arist. *EN X 7 § 8*.

¹¹⁸ Quella stessa follia intesa come eccesso della misura cui fa riferimento Deianira ai vv. 490-492, dicendosi d'accordo con il monito implicito di Lica: «I miei sentimenti mi spingono ad agire così; non mi prenderò carico di altri mali, lottando inutilmente contro gli dei».

venga espresso nella forma di una apparentemente neutra celebrazione della virtù – considerata propriamente femminile, piuttosto che genericamente “umana” – della moderazione.

Si rende dunque necessario un, seppur breve, inquadramento dell’istituzione del matrimonio ad Atene. Esso implicava una situazione di “passaggio” sia per lo sposo sia per la sposa, accompagnato da una specifica ritualità¹¹⁹. Ma la ritualità delle nozze, pur implicando la produzione di una soggettività femminile nuova (da *parthenos* o *korē*, a *gunē*¹²⁰), non richiedeva presumibilmente una decisione né l’espressione di alcun tipo di volontà da parte della donna. Si produce piuttosto una sorta di transazione, uno scambio di proprietà, tra il padre e il marito¹²¹. Con il matrimonio si ha infatti lo scambio – seppur non obbligatorio ad Atene - di beni economici (una dote, *proix*), il trasferimento (*ekdosis*) di una responsabilità giuridica dal padre o fratello – qualora la ragazza li avesse - al marito, che diviene il nuovo tutore legale, o *kurios*, della donna, e si sancisce in questo modo una connessione tra due *oikoi*, dettata tra le altre cose dal fatto che, qualora il legame matrimoniale fosse stato reciso, la dote sarebbe stata restituita per legge, insieme alla donna, al nucleo familiare del padre di lei¹²². Il desiderio di istituire

¹¹⁹ Si veda qui ivi, pp. 18-19: il matrimonio ad Atene veniva concepito dall’uomo come *telos* e, da un punto di vista legale, stabiliva il definitivo ingresso di questo nell’età adulta.

¹²⁰ Si veda H. King, *Bound to Bleed: Artemis and Greek Women*, in L. K. McClure (ed. by), *Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources*, Blackwell, Oxford 2002, pp. 79 e ss.

¹²¹ Cfr. sul tema Cantarella, op. cit., pp. 58 e ss., V. Wohl, *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, University of Texas Press, Austin, 1998, Ormand, op. cit. e D. Lyons, *Dangerous Gifts. Gender and Exchange in Ancient Greece*, University of Texas Press, 2012.

¹²² Todd, op. cit., p. 214 fa riferimento a fonti che permettono di ritenere che il padre della sposa mantenesse sulla figlia, almeno in teoria, l’autorità giuridica di recidere il legame matrimoniale. Cantarella, op. cit., pp. 62-63, sottolinea che il padre aveva l’autorità giuridica per interrompere il matrimonio di una figlia (aferesi), e che il momento che segnava l’ingresso irreversibile nel nuovo *oikos* (quello maritale), per la donna, non era quello del matrimonio bensì quello della procreazione. Riguardo alle implicazioni giuridiche legate al matrimonio ad Atene tra V e IV secolo, si veda anche A. C. Scafuro (translated by), *Demosthenes, Speeches 39-49*, University of Texas Press, 2011, pp. 12 e ss. Scafuro distingue due tipologie di matrimonio esistenti ad Atene. L’uno consisteva in un accordo (*engyē*) ufficialmente documentato contratto tra il padre e il futuro marito, in occasione del quale non serviva che la donna fosse presente in quanto il suo consenso non era richiesto; l’autorità legale (*kyrieia*) del padre o del fratello veniva trasmessa al marito assieme (quasi sempre, in particolare quando si trattava di famiglie facoltose) a una dote. L’altra tipologia di matrimonio consisteva nell’assegnazione ufficiale di una ragazza al futuro marito da parte di un magistrato o di una corte (*epidikasia*); questa tipologia riguardava per lo più fanciulle prive di padre e di fratelli (le *epiklēroi*). Le *epiklēroi*, sebbene non avessero fratelli maschi, non potevano ereditare i beni paterni come un loro possesso, bensì venivano assegnate come spose, diventando così, piuttosto, loro stesse parte di quella eredità.

un legame con un altro *oikos* non è la sola ragione sociale alla base dell'istituzione di un legame matrimoniale. Un'altra ragione rilevante era quella patrimoniale, alla base anche di unioni matrimoniali tra fratello e sorella. La restrizione, in questo caso, era che si trattasse di fratelli consanguinei (aventi cioè lo stesso padre) e non uterini (nati dalla stessa madre). Questa restrizione rimandava a un generalizzato timore per l'*exogamia*, interpretata come alla base di una dispersione del patrimonio al di fuori di un *oikos*: il matrimonio fra due fratelli avrebbe consentito infatti di preservare il patrimonio familiare¹²³. Come chiarisce Scafuro, non è sicuro che la legge periclea del 451/450 a. C. in merito alle restrizioni sulla cittadinanza, cui si è fatto riferimento in precedenza, precisasse che il padre e la madre, entrambi cittadini ateniesi, dovessero essere anche sposati per consentire a un/a figlio/a di acquisire la cittadinanza. Non c'era probabilmente una restrizione specifica in questo senso nel testo della legge, e infatti ci sono fonti che attestano che anche dopo la promulgazione della legge vi fossero matrimoni tra cittadini e non cittadini¹²⁴. Certo è che, per i figli nati da cittadini ateniesi non sposati, sarebbe risultato di fatto più difficile offrire prove concrete della propria cittadinanza; era inoltre per loro impossibile ereditare dal proprio padre¹²⁵.

Todd sottolinea la rilevanza dell'istituzione del matrimonio rispetto all'idea stessa di *oikos* nel sapere giuridico e nell'oratoria forense¹²⁶. Sostiene infatti che sia plausibile affermare che ad Atene la creazione di un *oikos* si avesse proprio con il matrimonio, in quanto esso ne creava le condizioni di perpetuazione legittima. Il concubinato, sebbene fosse un'unione finalizzata alla riproduzione, non ricopriva la stessa funzione, in quanto i figli nati da questo tipo di unione non erano considerati legittimi. Todd rileva inoltre una questione particolarmente interessante ai fini del nostro discorso: da un punto di vista lessicale, gli oratori forensi distinguevano tra le due forme, *enguē* ed *epidikasia*¹²⁷, ma non impiegavano quasi mai il vocabolo greco *gamos*,

¹²³ Come spiega Cantarella, op. cit., p. 61.

¹²⁴ Si veda R. Futo Kennedy, *Immigrant Women in Athens. Gender, Ethnicity, and Citizenship in the Classical City*, Routledge, New York, 2014, p. 16.

¹²⁵ Cfr. *ivi*, p. 13: i figli di una coppia non sposata non avevano infatti testimonianze ufficiali o registrazioni del riconoscimento paterno, cosa invece garantita ai figli nati da una coppia sposata.

¹²⁶ Si veda al riguardo in Todd, op. cit., pp. 2010 e ss., l'estesa esposizione sulle diverse tipologie di matrimonio alle quali si è fatto riferimento in precedenza.

¹²⁷ Cfr. nota 30.

che designava entrambe le forme¹²⁸. Se si paragona questo aspetto alla terminologia legale romana, risulta evidente come ad Atene non esistesse un principio legale unitario alla base di ogni tipologia di matrimonio; principio che a Roma consisteva nel *consenso* di entrambe le parti all'unione. Tale consenso *bipartisan* non era infatti rilevante ad Atene, dove il matrimonio veniva contratto o sulla base di un accordo tra il futuro marito e la famiglia della donna, oppure sulla base di un accordo contratto all'interno della famiglia (nel caso delle *epiklēroi*), e poi ratificato da un tribunale (*epidikasia*): erano la famiglia della donna o le istituzioni pubbliche ad esprimere un consenso al riguardo; il parere della donna poteva essere parzialmente rilevante, ma non lo era a livello giuridico.

Guardando nuovamente al testo della tragedia in esame, si vede come Deianira faccia da subito riferimento alla condizione familiare alla quale Eracle appartiene, sottolineandone l'origine insieme divina e regale (in quanto figlio di Zeus e Alcmena). Ai vv. 39-40 ella guarda poi a quello che nel V secolo ateniese poteva essere considerato un nuovo *oikos*, quello costituitosi dopo il matrimonio con Eracle: al v. 31 la donna fa riferimento ai figli da lui avuti, ma poi paragona l'atteggiamento di questo come padre a quello di un «contadino che possiede una terra lontana e la vede solamente al momento di seminare e di raccogliere» (vv. 32-33). Questa metafora rimanda a un immaginario relativo al lavoro agricolo e al lavoro di cura e nutrimento, che risponderebbe alla volontà di Sofocle di connotare la femminilità del personaggio, votata alla cura e sempre intenta a porre il matrimonio e il riferimento al marito come connotazione principale della propria vita¹²⁹. Come sottolinea Ormand, nel V secolo a. C. diversi testi letterari greci fanno riferimento alla donna usando la metafora del campo coltivato, rivelando così come nell'immaginario comune al matrimonio venisse attribuita una funzione civilizzatrice nei confronti della donna¹³⁰. Tale metafora rimanda

¹²⁸ Cfr. Todd, op. cit., p. 211.

¹²⁹ Si veda al riguardo Mossman, op. cit., p. 495.

¹³⁰ Cfr. Ormand, op. cit., pp. 20-21. Come sottolinea Wohl, *Intimate Commerce* cit., p. 32, qui la metafora non rimanda, come avviene tradizionalmente, alla fertilità della donna, bensì alla sua passività e marginalità nel nuovo contesto sociale all'interno del quale ella si trova inserita. Le vere "fatiche di Deianira" (il corrispettivo delle celebri fatiche di Eracle), non consistono nella maternità in sé (il contributo "patriottico" che la *polis* si aspettava tradizionalmente da una donna), bensì nell'impegno che la donna impiega per prendersi cura dell'*oikos* durante la lunga assenza del marito. E' interessante notare come Wohl possa mettere in connessione l'elemento della maternità con le fatiche di Eracle anche tramite

a un'idea di *controllo*, da parte dell'uomo, del corpo femminile, la cui sessualità veniva vista sempre più come pericolosa dopo l'introduzione della legge di Pericle del 451/450 a. C.: le pratiche agricole, infatti, impongono delle regole e un ordine ai processi di fertilizzazione; allo stesso modo l'istituzione del matrimonio pone un freno alla promiscuità.

Nello stesso tempo, nel raccontare la propria storia, Deianira sembra voler *performativamente* riconfermare quello stesso legame¹³¹, mettendo in luce la ritualità che l'ha prodotto: per l'appunto il passaggio dall'*oikos* paterno al letto coniugale. E tuttavia, ai vv. 39-40 Deianira sottolinea il fatto che quello stesso *oikos*, oltre che privo del capofamiglia, non può nemmeno essere legato con stabilità a una terra e a una proprietà. Lei e i suoi figli sono infatti *anastatoi* («allontanati»¹³², v. 39), e vivono a Trachis presso un ospite («ξένω παρ'ἀνδρῖ», v. 40)¹³³. Facendo questo riferimento, Deianira puntualizza anche il fatto che la propria condizione di esule è dovuta a una violenza compiuta da Eracle (il quale avrebbe ucciso Ifito, figlio del re di Ecalia, venendo così espulso da Tirinto con tutta la famiglia). E' dunque ancora una volta una reciprocità (in questo caso violenta) maschile a determinare la condizione della donna, e a vincolare a una condizione di *eccedenza* l'intera famiglia. Condannando la propria moglie e i propri figli a essere ospiti in terra straniera, Eracle nega al proprio *oikos* - del quale comunque Deianira si prende cura in sua assenza - una piena legittimità. Allo stesso modo, egli condanna all'*eccedenza* rappresentata dalla condizione di straniera anche Iole.

Deianira fa dunque costante riferimento, nel suo discorso, non solo al proprio matrimonio, ma anche alla propria posizione all'interno di un nuovo *oikos*, che le sue parole tendono fortemente a rimarcare e che lei in un secondo momento percepisce come fatalmente minacciata, nel momento in cui viene a conoscenza dell'identità di

un espediente lessicale, dal momento che il termine inglese "*labor*" significa sia "fatica, lavoro" sia "doglie legate alla gravidanza".

¹³¹ Legame che risulta sempre essere instabile, da lei stessa raffigurato come il prodotto incerto di transizioni più o meno conflittuali (come continueremo ad evidenziare nel corso della nostra analisi). Un legame istituzionalizzato eppure sempre – in un certo senso – in divenire.

¹³² Jebb (ed. by), *Trachiniae*, cit., *ad locum* sottolinea che non si tratta di una migrazione volontaria.

¹³³ Al riguardo Susanetti, *Catastrofi politiche*, cit., p. 48, a partire dal confronto (frequente nella critica) con Penelope: «Non c'è propriamente una dimora da preservare, un luogo reale e simbolico che costituisca l'identità di una famiglia, un ordine che debba essere difeso e ristabilito dal ritorno dell'uomo [...]. Deianira è la paradossale custode di una casa sradicata dalle peripezie e dalla violenza maschile».

Iole. All'inizio della vicenda, parlando con il figlio, ai vv. **84-85**, la donna proietta sulle sorti del marito la possibilità di salvezza per lei e Illo: «se la sua vita è salva, siamo salvi, se no, siamo morti con lui». La propria riconoscibilità presso la casa che la ospita e di fronte alla società nella quale la donna, come straniera, si inserisce, nonché l'eredità della propria casa e l'identità come capo-famiglia per Illo – tutto ciò dipende dal fatto che Eracle sia in vita e possa mostrarsi personalmente di ritorno dalle proprie peripezie. La perdita dell'identità di moglie e della riconoscibilità sociale, quella condizione di vedova che ella dice, ai vv. **176-177**, di paventare al punto da tremare di paura («φόβος» in posizione rilevata all'inizio del v. **176**), implicano, per lei e per Illo, di essere completamente perduti¹³⁴. Paradossalmente però, lo *status* di stranieri ed esuli al quale li ha condannati Eracle, comporta già di per sé una parte di quella “*inintelligibilità sociale*” che lei tanto teme. E' probabilmente a causa dello stesso timore che Eracle, secondo quanto Deianira riporta al coro, deve averle lasciato disposizioni riguardo l'eredità: «Ora invece parlò come un uomo non più vivo e disse quello che mi destinava dei suoi beni come legato matrimoniale; e come voleva dividere tra i figli la terra paterna»¹³⁵ (vv. **161-163**).

Il primo intervento della nutrice, immediatamente dopo il prologo pronunciato da Deianira, ci fornisce un esempio in cui la locutrice specifica esplicitamente la relazione con il proprio interlocutore (anch'ella una donna, Deianira). Nel suo primo intervento (vv. **49-60**) infatti, la nutrice esordisce appellando Deianira *despoina* («signora», in posizione rilevata all'inizio del v. **49**), come a chiarire da subito la propria sottomissione nel momento in cui osa dare un consiglio alla propria padrona. Vuole forse in questo modo ricercare benevolenza.

Aggiunge poi, ai vv. **52-53**:

νῦν δ', εἰ δίκαιον τοὺς ἐλευθέρους φρενοῦν

¹³⁴ Come sottolinea nell'analisi di questo passaggio Jebb (ed. by), *Trachiniae*, cit., *ad locum*, la vita e la morte di lei vengono presentate come davvero collegabili alla vittoria di lui.

¹³⁵ Vi è qui un chiaro riferimento al fatto che, secondo la legge ateniese, la vedova aveva diritto alla restituzione della dote e alla proprietà su tutti i doni che il marito le avesse fatto. Le terre legate a un *oikos* andavano suddivise tra i figli. I figli legittimi, alla morte del padre, potevano entrare in possesso dell'eredità di famiglia senza che ci fosse bisogno di alcuna procedura formale. Si veda al riguardo A. R. W. Harrison, *The Law of Athens*, Clarendon press, Oxford, 1968, p. 47 e Sealey, op. cit., pp. 25 e ss., che precisa il fatto che una dote, anche qualora non comprendesse del denaro, dovesse avere un preciso valore monetizzabile in modo da poter essere eventualmente rifondata.

γνώμαισι δούλαις, κάμὲ χρῆ φράσαι τὸ σόν·

«Ma ora, se è lecito ammonire le persone libere con i consigli di una schiava, bisogna pure che ti parli di una cosa che ti riguarda».

Deianira replicherà poi, rivolgendosi al figlio, alle caute parole della nutrice (vv. 61-63):

ὦ τέκνον, ὦ παῖ, κάξ ἀγεννήτων ἄρα

μῦθοι καλῶς πίπτουσιν: ἦδε γὰρ γυνή

δούλη μὲν, εἴρηκεν δ' ἐλεύθερον λόγον.

«Figlio, figlio mio, anche da gente umile possono provenire parole d'opportuna saggezza. Questa donna, schiava, ha parlato come una persona libera».

Vi è qui corrispondenza lessicale, nei due raggruppamenti, tra ἐλευθέρους φρενοῦν/ γνώμαισι δούλαις¹³⁶ e δούλη (...) ἐλεύθερον λόγον¹³⁷. La nutrice sembra giustificare la propria presa di parola, ma, nonostante ciò, parla prima che Deianira possa in alcun modo acconsentire¹³⁸. Prima si domanda se è giusto farlo (εἰ δίκαιον, v. 52), ma subito dopo pronuncia un consiglio, un ammonimento¹³⁹ del quale si assume una piena responsabilità. Dice infatti di *dover* (χρῆ, v. 53) parlare, dando prova in questo modo della propria buona fede. Invita poi, significativamente, la padrona a valutare la qualità del proprio consiglio prima di decidere se metterlo in atto («Se le mie parole ti paiono opportune, hai qui anche la persona per metterle in pratica», vv. 59-60). E' significativo che qui la nutrice usi il termine *kairos* (πρὸς καιρὸν¹⁴⁰: «opportunamente» v. 59): la necessità di valutare il discorso in base alla contingenza, al momento specifico e al contesto in cui viene pronunciato è data dal fatto che le parole non risultano mai vere o false in termini assoluti. Che l'efficacia del *logos* dipenda dal *kairos* è prodotto dal fatto che si tratta di una parola "laicizzata", di un *logos* che non viene più considerato, come

¹³⁶ Come nota Davies (with introduction and commentary by), op. cit. l'espressione costituisce un chiasmo in corrispondenza dell'*enjambement* fra i due versi.

¹³⁷ In posizione rilevata all'inizio e alla fine del verso.

¹³⁸ Vi è qui una forte somiglianza con la modalità di presa di parola del coro di donne ai vv. 122-123. Jebb traduce: «*Lady, I praise not this thy mood; with all reverence will I speak, yet in reproof*». Il coro introduce qui un discorso che implica una presa di posizione forte rispetto a Deianira, tentando di attenuarne l'impatto, come fa la nutrice. A differenza di quest'ultima tuttavia, le donne di Trachis esprimono non un consiglio, bensì un'opinione contraria alla sua.

¹³⁹ Jebb, op. cit. traduce «*doctrines*».

¹⁴⁰ *Ibidem* qui traduce «*in season*».

nell'epoca arcaica, in relazione alla rete simbolico-religiosa nella quale è inserito. A rendere efficace il discorso non vi è quindi un “valore di verità” ad esso imposto verticalmente, bensì una contingenza esterna relativa all'occasione in cui esso viene pronunciato, che lo condiziona “orizzontalmente”¹⁴¹. E' dunque necessario per l'interlocutore soppesare le parole ascoltate e valutarne l'attendibilità; e soprattutto diviene necessario per il parlante collocare la propria presa di parola all'interno dello spazio della reciprocità, giustificarla rispetto alle relazioni asimmetriche che strutturano la società.

Rivolgendosi a Illo, anche Deianira rimarca la posizione sociale a partire dalla quale la nutrice parla. Come quest'ultima¹⁴² infatti, anch'ella argomenta la questione a partire dalla distinzione tra schiavi e persone libere, dicendo che anche le persone umili possono a volte parlare saggiamente (καὶ ἀγεννήτων¹⁴³ ἄρα μῦθοι καλῶς πίπτουσιν, vv. **61-62**). Inoltre, Deianira presenta inequivocabilmente l'*eleutheron logon* (v. **63**) come privilegio delle persone libere, cioè di quelle persone che possono assumersi la responsabilità della propria presa di parola - persone la cui presa di parola risulta attendibile in virtù della credibilità che *loro stesse* hanno. L'ordine del discorso al quale si fa qui riferimento sembra rimandare, se non direttamente alla *parrhesia*¹⁴⁴,

¹⁴¹ Si veda al riguardo M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, Librairie François Maspero, 1967; trad. it. di A. Fraschetti, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, Bari, Laterza, 1977, p. 77. Facciamo qui riferimento ad una concezione “laicizzata” del *kairos*, così come il concetto viene inteso dalla Sofistica e impiegato in riferimento all'arte retorica. Si veda al riguardo M. Trédé, *KAIROS. L'à-propos et l'occasion*, Paris, Éditions Klincksieck, 1992, pp. 247 e ss., che cita un paragrafo dell'*Encomio di Elena*, che giustificherebbe la tesi secondo la quale Gorgia sarebbe stato il primo teorico di una concezione laicizzata del *kairos*.

¹⁴² Cfr. ancora i vv. 52-53, sopra riportati.

¹⁴³ Jebb, Op. cit. specifica che il significato letterale di *agennētos* è «privo di nascita», quindi «di umili origini».

¹⁴⁴ Cfr. M. Foucault, *Discourse and Truth. The problematization of Parrhesia*, Evanston, Northwestern University Press, 1985; trad. it. di A. Galeotti, *Discorso e verità nella Grecia antica*, Roma, Donzelli editore, 1996, pp. 5 e ss. Si veda al riguardo anche M. Foucault, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France 1984*, Paris, Seuil/Gallimard, 2009, p. 10: la nozione di *parrhesia* emerge inizialmente, nella Grecia antica, nella pratica politica e nella problematizzazione della democrazia, poi la filosofia la riconsidera dal punto di vista dell'etica personale e della costituzione del soggetto morale. Il discorso del *parrhesiasta* viene pronunciato da una posizione di inferiorità del parlante rispetto all'interlocutore e all'uditorio, e comporta l'assunzione personale di un rischio. Tale discorso va valutato sulla base dello stile dell'esistenza di chi lo pronuncia, va *incarnato*. Come precisa Chignola, *Foucault oltre Foucault*, cit., p. 179, Foucault distingue la *parrhesia* dall'enunciato performativo «per il fatto che quest'ultimo è integralmente ritualizzato, in qualche modo liturgico,

sicuramente al fatto che la presa di parola nello spazio delle istituzioni pubbliche è un privilegio rigorosamente maschile. Pertanto, il punto qui non è tanto che Deianira, che è donna, riconosca a un'altra donna (e per di più a una schiava) la capacità di pronunciare un «discorso libero» - non si tratta quindi della verosimiglianza del testo. Bensì il punto è che fin dall'inizio della tragedia ciò che emerge è il carattere persuasivo del *logos*, e la totale assenza di ogni riferimento di verità. Come la parola *parrhesiastica*, ogni tipologia di discorso passa per il corpo che la incarna e per le relazioni di potere che producono le soggettività che prendono parola.

Interessante è il modo in cui il coro descrive la vicenda matrimoniale di Eracle e Deianira. Le donne di Trachis si occupano di raccontare la lotta tra Eracle e l'Acheloo, dello svolgimento della quale la fanciulla sostiene di non sapere nulla (v. 22). Si fanno anche interpreti delle emozioni di Deianira, poco prima che lei esca dal palazzo dichiarando di voler «piangere con voi» (v. 535), e mostrandosi a lei solidali. Descrivono i due contendenti come bramosi del talamo (ἰέμενοι λεχέων, v. 514), mentre violentemente impongono il proprio desiderio, della cui accesa conflittualità la donna non risulta essere altro che l'oggetto di transazione (come abbiamo già evidenziato), ma anche il mezzo di comunicazione, il luogo in cui avviene l'espressione di una socialità rigorosamente maschile. Un luogo che resta vuoto, in quanto svuotato della possibilità di impadronirsi della significazione della lotta alla quale assiste passivamente, e riempito con l'espressione di una paura, unica emozione *concessa* al suo personaggio di fronte a tale sfida - proprio perché l'espressione di questo timore è ciò che consente a Deianira di mostrarsi virtuosa. Il timore della donna risulta infatti virtuoso, in relazione al ruolo di questa nella transizione da oggetto di desiderio conteso da due uomini a moglie di Eracle. Eppure è il coro a suggerire un'interpretazione ulteriore della questione: (vv. 517-530):

τότ' ἦν χερός, ἦν δὲ τόξων πάταγος,
ταυρείων τ' ἀνάμιγδα κεράτων:
ἦν δ' ἀμφίπλεκτοι κλίμακες,
ἦν δὲ μετώπων ὀλόεντα
πλήγματα, καὶ στόνος ἀφοῖν.

prevede uno statuto riconosciuto dell'enunciatore e produce effetti predeterminati nell'intenzionalità che agisce il linguaggio».

ἀ δ' εὐῶπις ἀβρὰ
 τηλαυγεῖ παρ' ὄχθῳ
 ἦστο, τὸν ὄν προσμένους' ἀκοίταν.
 ἀγὼν δὲ μαργᾶ μὲν οἶα φράζω:
 τὸ δ' ἀμφινείκητον ὄμμα νύμφας
 ἐλεινὸν ἀμμένει:
 κἀπὸ ματρὸς ἄφαρ βέβακεν,
 ὥστε πόρτις ἐρήμα.

«E fu allora un fragore di mani, di archi, di corna taurine insieme confuse. Fu un sopraffarsi a vicenda di corpi avvinghiati, un succedersi di colpi mortali, a fronte a fronte, un gemere affannoso da entrambe le parti. Essa intanto, la bella fanciulla delicata, sopra un poggio dall'ampia vista, sedeva, attendendo il suo sposo. [...]»¹⁴⁵ Ma lei, la sposa molto contesa, guardava ansiosa con occhio di pianto, che muoveva a pietà. E subito dopo se ne andò, lontano dalla madre, come una giovenca abbandonata».

Lo scontro violento tra i due uomini viene descritto impiegando un lessico specifico della lotta sportiva¹⁴⁶, ma che nello stesso tempo, come sottolinea ancora Ormand¹⁴⁷, evoca l'immagine di un amplesso erotico: le loro corna taurine sono «confuse insieme», i loro corpi sono avvinghiati, si sentono grida e affanno. L'unione sessuale sembra che venga consumata tra i due uomini, mentre Deianira resta una passiva spettatrice; il coro non fa riferimento alla specifica ritualità delle nozze¹⁴⁸ nell'epodo che abbiamo riportato, eppure al termine dello scontro la donna risulta apparentemente *già sposata*, come se l'unione istituzionalizzata del matrimonio si esaurisse nella transazione tra i due uomini che la inaugura. Infatti la similitudine della giovenca perduta (v. 530) rientra in una topica delle descrizioni di cerimonie

¹⁴⁵ Pattoni traduce il v. 526 come: «Io parlo da semplice spettatrice». Jebb (ed. by), op. cit., *ad locum*, sostiene che il verso, corrotto, sia invece da intendersi come: «And the strife goes on raging, as I describe». Abbiamo riprodotto questa ricostruzione del verso, nel passaggio riportato in greco.

¹⁴⁶ Si veda ad esempio ivi, *ad locum* in riferimento al termine κλίμακες (v. 520).

¹⁴⁷ Cfr. Ormand, op. cit., pp. 40-41.

¹⁴⁸ Todd, op. cit., p. 214, sottolinea che l'*ekdosis*, cioè la trasmissione ufficiale dell'autorità di tutore giuridico sulla donna dal padre al marito, probabilmente non implicava una cerimonia con una forma riconoscibile. Contava piuttosto il riconoscimento formale dell'unione da parte della famiglia della sposa e del marito, che probabilmente veniva comunemente associata all'effettiva cerimonia matrimoniale (*gamos*).

matrimoniali¹⁴⁹, e peraltro è significativa nel rievocare l'immaginario tradizionale che accosta la figura della moglie a quella di un animale da addomesticare. Come sottolinea Jebb, il termine *erēma* è solitamente attribuito a persone che hanno perduto la propria casa, come vedove o orfani. A nostro parere qui non sta ad indicare tanto l'isolamento di Deianira, quanto piuttosto la sottrazione della donna dall'*oikos* paterno: il termine indica come la ritualità dello sposalizio risulti già compiuta e non venga narrata. La donna, di fatto, non prende parte alla specifica ritualità matrimoniale, poiché essa si esaurisce nello scambio (violento o pacifico) maschile, nel quale lei non ha voce in capitolo. Il coro si sostituisce dunque, nella narrazione che riporta della vicenda dello sposalizio tra Eracle e Deianira, a quest'ultima, ma rivelando così, a partire da questa stessa esclusione, come nel passaggio da un *oikos* all'altro la donna non avesse voce in capitolo. L'amplesso tra i due uomini è pertanto il solo che possa darsi nella forma di una piena reciprocità, in quanto essi esprimono il loro essere soggetti di desiderio attraverso il posizionamento stesso che assumono nella rivalità omosociale. E infatti, il coro li descrive, al momento dello scontro, anzitutto come «desideranti» («*ιέμενοι*»), **v. 514**).

1.2 Silenzi: Iole.

La caratterizzazione del personaggio di Iole è totalmente dipendente dalla presa di parola di Deianira. Come la critica ha rilevato¹⁵⁰, Iole è un possibile “doppio” della moglie di Eracle: è più giovane, ha anch'ella origini aristocratiche, viene portata da Eracle come sposa in un *oikos* che non è il suo, risultando così straniera, come Deianira dichiara di essere fin dal prologo. Sta per diventare la nuova sposa del medesimo uomo. E' Deianira stessa a cogliere esplicitamente un'affinità tra la propria condizione e quella della giovane. Ai **vv. 307-313** dice infatti, notando Iole fra tutte le altre schiave giunte alla casa con Lica:

ὦ δυστάλαινα, τίς ποτ' εἶ νεανίδων;
ἄνανδρος ἢ τεκνοῦσσα; πρὸς μὲν γὰρ φύσιν

¹⁴⁹ Si veda per esempio Eur. *IA* vv. 1083-1088.

¹⁵⁰ Cfr. Mossman, op. cit., p. 496; Ormand, op. cit., pp. 45 e ss.

πάντων ἄπειρος τῶνδε, γενναία δέ τις,
Λίχα, τίνοσ ποτ' ἐστὶν ἡ ξένη βροτῶν;
τίς ἡ τεκοῦσα, τίς δ' ὁ φυτῦσας πατήρ;
ἔξειπ': ἐπεὶ νιν τῶνδε πλεῖστον ὄκτισα
βλέπουσ', ὅσῳπερ καὶ φρονεῖν οἶδεν μόνη.

«E tu, infelice, chi sei, tra queste giovani? Vergine, o già madre? All'aspetto ti si direbbe ancora ignara di nozze, e nobile di nascita. Lica, da quale famiglia discende questa straniera? Chi è sua madre? Chi è il padre che l'ha generata? Parla! Quando la guardo, fra tutte queste essa mi ispira la più grande pietà, perché è l'unica che sappia comprendere la sua condizione».

Deianira “struttura” in maniera significativa le proprie domande a Lica. Chiede prima di tutto se Iole sia una vergine («ἄνδρος», in posizione rilevata come prima parola del v. 308) o se sia madre; ipotizza che ella sia nobile di nascita; si chiede chi siano sua madre e suo padre. In questo modo, la donna sembra proiettare su Iole la propria condizione, i propri timori, mostrandosi comprensiva e tentando di costruire quasi una relazione di protezione, di solidarietà femminile. Il fatto stesso che chieda prima della madre della giovane che del padre può motivare un'interpretazione di questo tipo. Ma così facendo, è solo per bocca sua e della “verità” che dopo un sapiente interrogatorio la donna riesce ad estorcere a Lica, che l'identità di Iole viene costruita. Come avremo modo di approfondire successivamente, il fatto che Lica menta e che la sua *despoina* lo costringa a confessare, con l'ausilio di un testimone, fa pensare che Sofocle metta in scena qui una sorta di interrogatorio, e che ci troviamo in un tribunale ad assistere a un processo per adulterio. E' ancora più significativo notare che questo ipotetico interrogatorio condotto da Deianira (la quale, in quanto donna, in un vero tribunale ateniese non avrebbe potuto pronunciarsi direttamente ma solo per bocca di un uomo, suo tutore legale) ha come oggetto l'identità di Iole. E' noto infatti che quando, in base alla legge introdotta da Pericle, la cittadinanza della madre diviene un parametro necessario, insieme a quella del padre, per attribuire la cittadinanza ad un nuovo nato, l'identità delle donne diviene sempre più frequentemente una questione centrale a livello giudiziario. Il contesto in cui quest'ambiguità di fondo in relazione al femminile si situa (il riferimento è qui ai pregiudizi e alle illazioni sollevate dagli uomini, a causa

di rivalità interpersonali) è quello di una psicosi attorno alla possibilità che l'identità di una donna venisse tenuta celata, dal momento che non vi erano procedure istituzionali che la attestassero come per gli uomini; oppure riguardo alla possibilità che una donna mentisse sulla paternità di un figlio. Testi letterari come lo *Ione* di Euripide, oppure testi retorici come l'orazione giudiziaria di Antifonte conosciuta come Antifonte 1 o *Contro la matrigna* ne sono la dimostrazione.

In ogni caso, Deianira *parla per Iole*¹⁵¹. Una Iole muta, il cui corpo in scena risulta un espediente drammaturgico importante: in un ipotetico tribunale come quello in cui Deianira inscena l'interrogatorio a Lica, il fatto che Iole non parli priva la scena del suo punto di vista, il solo esterno rispetto alle vicende familiari. In questo modo non può che prevalere l'opacità e la difficile decifrabilità del linguaggio. Ma il silenzio di Iole, la sua assenza di parola, è ciò a cui si assisteva nei tribunali: la donna non parla perché non può parlare, ma anche perché, nel venire *rappresentata*, le viene sottratta la voce¹⁵².

L'immedesimazione di Deianira con Iole prosegue anche riguardo al tema della bellezza (vv. 463 e ss.). Eracle emerge ancora come figura *iper*-virile e violenta: l'unione di questi con le sue donne è sempre il risultato di una sfida omosociale, e il desiderio che conta e che produce una relazione riconoscibile a livello sociale con le donne – relazione che assegna loro un'identità normativa - è sempre quello maschile¹⁵³. Come Deianira lascia intendere al v. 536, con un espediente retorico, Iole non è più una «vergine», bensì Eracle l'ha resa oggetto di conquista e fatta diventare «sposa». Sofocle impiega qui il termine *zeugnumi*, che implica l'idea del “giogo”: si ha ancora una volta nel lessico un riferimento concettuale all'idea del matrimonio come istituzione civilizzatrice. Ma, nello stesso tempo, il richiamo è alla sessualità. Il termine *korē* viene impiegato qui a indicare quella verginità che a Iole è stata sottratta da Eracle, il quale le

¹⁵¹ Si veda Mossman, op. cit., p. 496.

¹⁵² Si veda ancora, sul concetto di “rappresentazione” della subalterna, Spivak, op. cit.

¹⁵³ Si veda C. P. Segal, *Bride or Concubine? Iole and Heracles' Motives in the Trachiniae*, “Illinois Classical Studies”, vol. 19, 1994, pp. 59-64. Qui Segal sottolinea come il matrimonio imposto tra Illo e Iole risulti essere la forma istituzionalizzata nella quale viene espressa la brutalità possessiva di Eracle. Nello stesso modo in cui questi ha rimarcato su Deianira, attraverso le nozze, un possesso formale su una donna ottenuta come premio di battaglia, parimenti egli vuole ufficializzare il controllo su Iole. Eracle rimarca infatti che ella non deve venire assegnata a «nessun altro uomo» (v. 1225), e usa il rafforzativo *ἀντὶ σοῦ*, «all'infuori di te» (v. 1226). Inoltre, sottolinea ancora Segal, l'impiego del verbo *lambanō* al v. 1226 suggerisce brutalità.

ha imposto il giogo della schiavitù prima ancora del ruolo di concubina o sposa promessa.

E' questo stesso desiderio che ha imposto alle due donne di "vivere sotto lo stesso tetto" e "avere le nozze in comune", come si vede ai vv. 545-551, dove Deianira sottolinea l'intercambiabilità della posizione di una moglie:

τὸ δ' αὖ̃ ξυνοικεῖν τῆ̃δ' ὁμοῦ τίς ἄν γυνὴ
δύναιτο, κοινωνοῦσα τῶν αὐτῶν γάμων;
ὀρῶ γὰρ ἤβην τὴν μὲν ἔρπουσαν πρόσω,
τὴν δὲ φθίνουσαν: ὧν ἀφαρπάζειν φιλεῖ
ὀφθαλμὸς ἄνθος, τῶν δ' ὑπεκτρέπει πόδα.
ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι μὴ πόσις μὲν Ἡρακλῆς
ἐμὸς καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνὴρ.

«Ma vivere insieme a costei, avendo il marito in comune, quale donna potrebbe sopportarlo? Io vedo una giovinezza che avanza, e un'altra che declina: di quella, l'occhio dell'uomo ama carpire il fiore, da questa si ritrae lontano. E temo che Eracle sarà il mio sposo soltanto di nome, in realtà l'uomo di lei, della più giovane.»

E' al coro *in quanto composto da donne* che Deianira si rivolge e cerca comprensione. Al v. 535 impiega infatti il termine «συγκατοικτιουμένη»¹⁵⁴, che Jebb¹⁵⁵ traduce letteralmente «to grieve in your company». Ciò che ella vuole piangere insieme alle altre è una dimensione di "sostituibilità" che è connaturata al fatto stesso di essere una donna, un'inferiorità che ella non può rimproverare al marito. Le mogli sono sostituibili come lo sono i soldati di una falange oplitica: tanto la remissività di fronte a questa condizione, considerata virtuosa, è motivo di buona reputazione per le prime, quanto la predisposizione al sacrificio e il coraggio in battaglia lo sono per questi ultimi. Eppure viene da domandarsi se questa richiesta di "piangere con lei", che sembra fare riferimento alla dimensione della lamentazione collettiva, non sia da considerarsi piuttosto un modo per coinvolgere le donne del coro a "prendere posizione" con lei, e, piangendo, a usare il linguaggio formulare della lamentazione, operando così una sovversione della ritualità all'interno della quale normalmente le lamentazioni venivano

¹⁵⁴ In posizione rilevata alla fine del verso.

¹⁵⁵ Jebb, op. cit., *ad locum*.

pronunciate. La lamentazione implica una presa di parola in uno spazio pubblico, la sola – o quasi – che spettasse di diritto alle donne, durante i riti funebri nella Grecia classica. La parola femminile del lamento risulta dunque performativa, ma la specificità con cui tale performatività qui sembra agire è data dalla sovversione del lamento rituale: Deianira non intende coinvolgere le donne nella *performance* di un lutto, bensì nella lamentazione per ciò che definisce «le cose che soffro» (τὰ δ' οἶα πάσχω, v. 535) - pene che hanno un responsabile preciso e individuato: suo marito. Inoltre la questione del “lamentare insieme” non è la sola spia lessicale che faccia pensare a una forma di complicità che Deianira cerca di ottenere con le donne del coro. Infatti ella esplicita il fatto che il suo piano rappresenta un sotterfugio del quale Lica, Illo e nessun altro membro della casa devono venire a conoscenza. Rimarca infatti di essere uscita dalla reggia in segreto (v. 533, con l'avverbio λάθρα), e aggiunge poi (vv. 596-597):

μόνον παρ' ὑμῶν εὔ στεγοίμεθ': ὡς σκότῳ
 κἄν αἰσχρὰ πράσσης, οὔ ποτ' αἰσχύνη πεσεῖ.

«Soltanto, vorrei che teneste nascosto il mio segreto. Nell'ombra, anche se si commettono azioni riprovevoli, non si cade nella vergogna».

Dice quindi di sperare che le donne del coro proteggano il suo segreto¹⁵⁶, poi fa riferimento in maniera ambigua alle «αἰσχρὰ», le «azioni turpi», ma collocandole nella dimensione dell'ombra¹⁵⁷, cosicché ad esse non consegua la vergogna. Il linguaggio di Deianira è quello del sotterfugio e della cospirazione. Bonnie Honig parla di “cospirazione con il linguaggio” facendo riferimento al farsi *logos* della lamentazione di Antigone, attraverso espedienti retorici che le consentono una «comunicazione segreta»¹⁵⁸. Nell'immaginario collettivo dell'Atene classica, la presa di parola femminile nello spazio esterno, sotto quello sguardo collettivo dal quale una donna virtuosa si supponeva dovesse sempre sottrarsi, sembra potersi dare solamente in forme alternative a quelle considerate proprie del discorso pubblico, come appunto la voce del

¹⁵⁶ Davies, op. cit., *ad locum* parla di «*metaphorical concealment*».

¹⁵⁷ Il termine σκότῳ si trova in posizione rilevata alla fine del verso. E' rilevante sottolineare come in S. *Ant.*, vv. 493-494, Creonte impieghi questo stesso termine per riferirsi a coloro che cospirano contro i governanti: «*Before the deed, the mind frequently is convicted of stealthy crimes when conspirators are plotting depravity in the dark (ἐν σκότῳ)*» (trad. Jebb).

¹⁵⁸ Cfr. Honig, op. cit., p. 137, traduzione nostra. Honig fa qui riferimento all'espedito retorico dell'*adianoeta*, cioè l'ambigua doppia significazione di un termine o di una frase.

“sotterfugio”. L’interpretabilità di tali prese di parola viene ostacolata dalla normatività del linguaggio pubblico: esse risultano *ambigue* e si producono attraverso la riappropriazione della narrazione delle proprie vicende. Reinterpretandole, la donna riperforma le relazioni di reciprocità in cui tali narrazioni si inseriscono (e toglie così neutralità alla modalità della narrazione). Oppure, per l’appunto, ella si appropria performativamente dell’*opacità* caratterizzante il *logos*¹⁵⁹, utilizzando un lessico del sotterfugio e della condivisione in un orizzonte, che può risultare performativo – come vedremo ora - proprio nella *distorsione* delle formule istituzionali nelle quali viene impiegato.

1.3 La *pistis* e i doni.

Rilevante è nel testo tragico la dimensione dello scambio e della reciprocità, che coinvolge da una parte la *pistis* (fiducia), dall’altra la circolazione di persone e doni. Come sottolinea Heiden¹⁶⁰, la nozione di “fiducia” viene chiamata in causa dai personaggi del testo non tanto per indicare la fiducia del parlante in un’altra persona, quanto piuttosto in fatti, atti o parole (si vedano, per esempio, vv. **67, 77, 286, 398, 588, 623**). La *pistis* più che una relazione forte fra due individui (che può essere istituzionalizzata, come nel caso del matrimonio) viene a connotare piuttosto una dinamica di *attendibilità* dell’atto o della parola, ma anche una ritualità del gesto e del dono che spesso non si instaura in corrispondenza di una relazione fra due persone che di per sé legittimi (o richieda) tale scambio. Wohl sottolinea come lo scambio si collochi fra i due poli opposti di uguaglianza e ineguaglianza: da un lato la dimensione della cooperazione e della *xenia*, istituzionalizzata proprio per mezzo della reciprocità manifestata ritualmente attraverso lo scambio; dall’altro una relazione di temporanea subordinazione di uno dei due soggetti coinvolti rispetto all’altro. Esso implica pertanto anche una competitività (*agōn*) che (proprio in quanto tradizionalmente la pratica dello

¹⁵⁹ Si veda qui nuovamente la concezione del *logos* in Gorgia, al paragrafo 3 del capitolo I.

¹⁶⁰ Si veda B. Heiden, *Trachiniae*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill’s Companion to Sophocles*, Brill, 2012, pp. 139-140.

scambio si svolgeva fra uomini) «contiene un seme di omoerotismo»¹⁶¹. Wohl evidenzia anche che alla base della distinzione tra lo scambio simbolico di doni e lo scambio commerciale di beni si trova l'elemento, rilevante anche dal punto di vista economico, dell'elitarismo sociale che il primo richiede. Pertanto la relazione di reciprocità ritualizzata nello scambio simbolico di doni richiede necessariamente la *mistificazione* degli elementi di differenziazione (l'asimmetricità della relazione di partenza tra i due soggetti). Le donne rientrano appieno in questa economia dello scambio: sono potenziali o effettivi doni, oggetti di scambio, il cui reale valore viene mistificato, dal momento che lo scambio ritualizzato cela una diretta implicazione di carattere socio-economico. Le donne infatti vengono scambiate per un profitto, che si può determinare in denaro, prestigio, alleanze, nel favore degli dei, o nel contraccambio di un'altra donna¹⁶².

Quando Deianira decide di consegnare a Lica il cofanetto contenente la veste per Eracle, motiva il gesto dicendo che i doni «bisogna che siano ricambiati con altri doni (ἀντὶ δόρων δῶρα)»¹⁶³ (v. 494). Deianira costruisce tale contraccambio come se Iole fosse il dono da lei ricevuto da parte del marito. Paduano¹⁶⁴ sostiene che si tratti di ironia tragica, mentre Lyons sottolinea che la donna non può essere il soggetto operante uno scambio con il marito, perché la ritualità del dono e del contraccambio richiede un posizionamento alla pari tra i due soggetti coinvolti¹⁶⁵. L'*antidora*, che può essere intesa

¹⁶¹Traduzione nostra da V. Wohl, *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, University of Texas Press, Austin, 1998, p. XXVII.

¹⁶² Ivi, pp. XXVII-XXVIII. Significativamente, Wohl fa notare come nelle tragedie siano solitamente i personaggi femminili stessi a svelare la mistificazione del valore di scambio di una donna, che sta alla base dell'economia di scambio e dei suoi profitti economici. In questo modo, il femminile viene simbolicamente contrapposto al maschile, perché attraverso lo svelamento del primato gerarchico dell'uomo sulla donna, della quale viene denunciato il ruolo di mero oggetto, viene svelato anche il meccanismo sottostante alla medesima economia di scambio. Ciononostante, questa demistificazione non fa che riconfermare, nell'immaginario veicolato dalla tragedia il primato del soggetto maschile, la cui natura aristocratica emerge ancor più nella competitività elitaria dello scambio.

¹⁶³ Cfr. S. *Phil.*, vv. 672-673: «chi ha ricevuto un beneficio e sa contraccambiare è un amico più prezioso di ogni possesso» (Neottolema). Per un'indagine etno-sociologica sulla donazione, si veda M. Mauss, *Essai sur le don*. Presses Universitaires de France, Paris, 1950; tr. it. di F. Zannino, *Saggio sul dono: forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Einaudi, Torino, 2002.

¹⁶⁴ G. Paduano (a cura di) "Trachinie", in *Tragedie e frammenti di Sofocle*, vol. 1, Unione tipografico-editrice torinese (UTET), 1982, *ad locum*.

¹⁶⁵ Cfr. Lyons, op. cit., pp. 82-83. Wohl, *Intimate Commerce* cit., pp. XV-XVI rimarca fortemente l'importanza centrale di questo gesto di Deianira: la donna, sostenendo di voler restituire il dono al marito, si smarca dal ruolo di "oggetto donato", tipicamente femminile, e *si soggettiva* rivendicando per

come scambio di doni, e nello specifico come «modalità di contraccambio naturalmente obbligato di doni materiali»¹⁶⁶, è una reciprocità istituzionalizzata le cui definizioni giuridiche si differenziano nella giurisprudenza, rispettivamente, greca, romana e medievale, e la cui rilevanza si dà sia sul piano economico sia su quello religioso¹⁶⁷. Possiamo rintracciare il possibile riferimento a una tale relazionalità istituzionalizzata nelle parole di Deianira, e a un contraccambio fondato sulla spontaneità del legame matrimoniale: si avrebbe dunque in questo caso una reciprocità di doni non obbligata, ma *scelta* dai due soggetti della relazione. Inoltre, in un contesto di questo tipo la relazione di reciprocità stessa viene costruita per mezzo dell'atto dello scambio di doni, che è in primo luogo un atto linguistico: il contraccambio del dono viene infatti dichiarato da Deianira. Si tratta qui, ancora una volta, del riferimento nel discorso femminile a una reciprocità giuridicamente riconoscibile, la cui menzione avviene però in un contesto non consueto, poiché a farsene carico è una donna e poiché tale contraccambio viene interamente costruito a partire da quello che lei definisce “dono” (Iole) ma che di fatto è l'elemento che destabilizza il legame matrimoniale. La donna

sé la volontà attiva di donare. Wohl riconduce lo scambio della donna dal padre al marito, che l'istituzione matrimoniale comporta, a una tipologia di scambio di doni. Il medesimo discorso vale anche per lo scambio di donne in quanto concubine, o schiave, o prostitute. La drammatizzazione del tentativo (di per sé *tragico*) della donna di posizionarsi come soggetto di scambio svela le modalità in cui la produzione di soggetti avviene all'interno di gerarchie sociali. Il femminile entra così nell'economia dello scambio di doni, e in questo modo lo studio della tragedia permette da una parte di comprendere la formazione di soggetti che hanno un ruolo sociale ed economico nell'Atene di V secolo, dall'altra di mettere in questione la concezione antica del soggetto di genere.

¹⁶⁶ B. Clavero, *Antidora: Antropologia cattolica de la economia moderna*, Giuffrè, Milano, 1991, p. 29. Traduzione nostra.

¹⁶⁷ Cfr. *ivi.*, pp. 97 e ss. Clavero si interessa allo studio delle strutture giuridiche legate alla donazione e al contraccambio a partire dalla questione dell'usura. Dopo aver fatto riferimento alla pratica religiosa della “carità” e alla nozione giuridica di “donazione” come «mezzo usuale di comunicazione sociale» (traduzione nostra), guarda infatti alla tipologia di relazione istituzionalizzata che si instaura come effetto del dono. In particolare, fa riferimento alle due istituzioni giuridiche dell'*antidora* (in Grecia antica) e del *beneficium* (nel diritto latino), evidenziando però come mentre il primo concetto designa l'oggetto del contraccambio, il secondo designa la modalità in cui esso avviene. Il contraccambio cui si fa qui riferimento non è mai, né nel diritto greco né in quello latino, retributivo sulla base di una coercizione, bensì è un'obbligazione spontanea. Tale concetto giuridico guarda dunque all'intenzione con cui vengono compiute la donazione e il contraccambio: l'*antidora* è dunque il connubio tra il “beneficio” di carattere religioso e il concetto giuridico di “dono”. Alla base vi è l'idea che la relazione di reciprocità non sia valutabile in termini economici, quindi il contraccambio con il quale essa viene istituzionalmente sancita avviene liberamente, per “gratitudine”.

non costruisce la reciprocità del contraccambio, bensì la sua stessa menzione ne mette in discussione i presupposti.

Al v. 555 poi, Deianira fa riferimento al filtro che ha ricevuto dal centauro definendolo «dono» (δῶρον), sebbene la relazione tra lei e Nesso non giustifichi una reciprocità di questo tipo. Risulta straniante, inoltre, il modo in cui la donna fa riferimento alla *pistis* intesa come “affidabilità” del proprio stratagemma per riconquistare Eracle (vv. 588-591):

Χορός
ἀλλ' εἴ τις ἐστὶ πίστις ἐν τοῖς δρωμένοις,
δοκεῖς παρ' ἡμῖν οὐ βεβουλεῦσθαι κακῶς.

Δηιάνειρα
οὕτως ἔχει γ' ἡ πίστις, ὡς τὸ μὲν δοκεῖν
ἔνεστι, πείρα δ' οὐ προσωμίλησά πω:

Coro: «Se ci si può fidare di questi mezzi, a noi sembra che il tuo progetto non sia cattivo».

Deianira: «La fiducia si limita all'opinione. Non ne ho avuto ancora nessuna prova».

Il coro dichiara di attribuire un giudizio positivo alle azioni (ἐν τοῖς δρωμένοις) di Deianira, qualora lei ne possa garantire l'affidabilità (πίστις). L'opinione (δοκεῖς παρ' ἡμῖν) delle donne di Trachis riguardo a tale stratagemma, dunque, si basa totalmente su una garanzia offerta dalle parole di lei. Allo stesso modo Deianira, dal canto suo, replica che l'affidabilità di tale agire è data unicamente da un'opinione (τὸ [...] δοκεῖν). E' unicamente sulla *doxa*, dunque, che si basano sia la pianificazione dell'atto che decreta la conclusione tragica della vicenda narrata, sia il parere positivo dato a supporto di tale stratagemma. Come sottolineato in precedenza a proposito del discorso pronunciato dalla nutrice all'inizio ai vv. 49-60, la persuasione operata per mezzo dell'opinione e del linguaggio determina quell'affidabilità che non può più derivare da alcuna certezza.

Come detto in precedenza, il concetto di *pistis* non sembra venir mai impiegato nel testo tragico in relazione alle persone, e di conseguenza non si trovano mai riferimenti a legami di fiducia interpersonali. In particolare, risulta difficile pensare che Deianira possa essere coinvolta attivamente in un legame di reciprocità di questo tipo, in quanto ella raffigura costantemente se stessa come spettatrice rispetto a situazioni di rivalità omosociale, vittima innocente che subisce passivamente le decisioni degli uomini. Ella si comporta come una sposa perfetta, oggetto di “scambio” fra il padre e lo sposo, consapevole del fatto che una donna non possa scegliere le proprie nozze. Si rimette all’esito della contesa tra Eracle e Acheloo (nonostante auspichi la vittoria del primo); attende, seppur sopraffatta dal timore, il ritorno del marito, cosa che decreterà le sorti sue e dei propri figli. La sua condotta appare impeccabile fintantoché ella *non* agisce: come avremo modo di evidenziare in seguito, sarà il fatto stesso che ella pianifichi e attui uno stratagemma, dia seguito al *proprio* desiderio di riconquistare le attenzioni del marito e l’unicità della propria relazione coniugale a innescare le vicende tragiche che seguiranno.

E’ il fatto stesso che ella dia seguito alla propria volontà a far emergere in maniera inequivocabile l’orizzonte di ambiguità che caratterizza il femminile. Prima, onde evitare di incorrere in questo rischio, Deianira tiene a presentare se stessa come la donna assennata che non si abbandona all’ira («E tuttavia non so essere irata con lui; è una malattia che l’ha preso tante volte», vv. 542-543; «una donna che ha senno non deve adirarsi», vv. 552-553) e che sa bene quale sia il posto che spetta alle donne, recitando in questo modo un “adagio” con cui Crisotemi¹⁶⁸ e Ismene¹⁶⁹ rimproverano le rispettive sorelle, e che invece le due eroine, protagoniste delle omonime tragedie, rifiutano di accettare¹⁷⁰. Deianira non sembra credere nella possibilità per una donna di essere il soggetto agente che crea per volontà individuale un legame istituzionalizzato. Infatti è necessaria una condizione di parità (cioè di *libertà*) perché ci possa essere la

¹⁶⁸ Cfr. *S. El.*, vv. 328-340 e vv. 378-384.

¹⁶⁹ Cfr. *S. Ant.*, vv. 61-68.

¹⁷⁰ Ci troviamo d’accordo con Susanetti, *Catastrofi politiche*, cit., p. 60, che in riferimento a questo passaggio sottolinea come la continua ripetizione di queste formule di saggezza sembra voler esorcizzare nevroticamente un sentimento opposto. Per quanto riguarda altre espressioni analoghe di buon senso, cfr. vv. 441-448: «E’ sciocco chi si vuole opporre all’amore, come se si potesse fare a pugni con lui. [...] Sarei pazzo davvero se biasimassi il mio sposo perché è stato colpito da questa malattia; o dessi la colpa a questa donna per un legame che non porta vergogna né danno a me.» e vv. 490-492.

reciprocità che l'idea di *pistis* implica, in quanto nel momento in cui ci si impegna, la propria parola deve risultare credibile¹⁷¹. Eppure, ai vv. 540-542 Deianira fa riferimento al proprio legame di fiducia con Eracle, che ora è reciso, rappresentandosi come *fautrice* di un legame di *pistis*:

[...] τοιάδ' Ἡρακλῆς,

ὁ πιστὸς ἡμῖν κάγαθὸς καλούμενος,

οἰκούρι' ἀντέπεμψε τοῦ μακροῦ χρόνου.

«Questa è la ricompensa di Eracle – l'uomo che io chiamavo fedele e leale¹⁷² - per avergli custodito la casa tanto tempo».

Il termine *oikouria*, in posizione rilevata all'inizio del verso, sottintende *dōra*, e rimanda così alla dimensione del “dono”. Deianira fa qui riferimento a una ricompensa per la custodia della casa, a un contraccambio¹⁷³. Il verbo *antipempō*, impiegato al v. 542, implica per l'appunto la dimensione dello scambio e della restituzione (sul modello di una risposta o di un eco). Fa dunque appello a un legame istituzionalizzato, una sorta di patto che viene contratto in riferimento a una ritualità specifica (quella del matrimonio) e rispetto al quale Eracle sarebbe venuto meno. Jebb¹⁷⁴ e Davies¹⁷⁵ concordano nel sostenere che il passaggio sia da interpretarsi come una formulazione ironica. Che ci si trovi d'accordo o meno con questa lettura, ciò che conta ai fini della nostra indagine è riscontrare come in questo passaggio l'unico impiego del concetto di *pistis* in relazione a una persona, che sia rilevante all'interno del testo tragico, avvenga

¹⁷¹ Come sottolinea M. Bontempi, *La fiducia secondo gli antichi. “Pistis” in Gorgia tra Parmenide e Platone*, Editoriale scientifica, Napoli, 2013, p. 150, parlando del *logos* come atto sociale, l'esclusione dei *logoi* avviene a seconda della collocazione che ha, in relazione alle istituzioni, chi li pronuncia, quindi dalla posizione con la quale questi viene *identificato* nella società. Da tale posizione dipende infatti per il parlante la possibilità di intrattenere uno scambio di *pistis* con la comunità politica della quale fa parte. Il dire di folli, donne, schiavi e traditori a priori non conta, non può essere considerato “atto sociale” in quanto la loro posizione non permette loro di collocarsi in un rapporto di reciproca fiducia con la comunità. Bontempi fa riferimento qui al *Filottete* di Sofocle.

¹⁷² *Pistos*, in posizione rilevata all'inizio del verso.

¹⁷³ H. G. Liddell- R. Scott (compiled by), *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, (with a supplement) 1968, p. intende il contraccambio implicato nell'*oikouria dōra* come un vero e proprio salario.

¹⁷⁴ Cfr. Jebb (ed. by), *ad locum*.

¹⁷⁵ Cfr. Davies (with introduction and commentary by), op. cit., p. 152, che confronta con S. *OT*, v. 385: «Creonte, il Fedele Creonte, mio amico da sempre» (a parlare è Edipo). Similmente, si veda anche S. *Ant.*, v. 31.

nella forma di una distorsione della formulazione istituzionale del legame di fiducia. Il discorso di Deianira è performativamente *efficace*, ma si dà attraverso la distorsione di una formula liturgico-istituzionale. La nostra idea è che attraverso tale performatività Deianira compia una soggettivazione, impiegando consapevolmente uno strumento retorico che le permette di operare la distorsione del lessico istituzionale. Questo avviene proprio in virtù del fatto che la voce di una donna non avrebbe potuto performare un legame istituzionale di reciprocità matrimoniale. Prova ne è che al v. 544 la donna definisce la tendenza di Eracle a tradire una «malattia»¹⁷⁶ che lo colpisce spesso, quasi si trattasse di qualcosa che sfugge al volere del marito. Deianira non lo biasima o attacca mai. O per lo meno, mai esplicitamente. Ella risulta più potente, invece, nell'evocare ironicamente una relazione sulla quale una donna non avrebbe istituzionalmente alcun controllo, operando una soggettivazione attraverso l'impiego consapevole di un lessico istituzionale che risulta svuotato di efficacia normativa nel legittimare un legame di fiducia, ma proprio per questo performativo nel mettere in discussione un presunto legame già esistente.

1.4 Il giuramento e il corpo del padre.

E' necessario guardare ancora al linguaggio per capire una relazionalità che, in questo caso, è invece tutta maschile, e una reciprocità conflittuale e violenta, costruita ed espressa per mezzo di un discorso la cui efficacia è determinata dalle relazioni asimmetriche a partire dalle quali viene pronunciato. Tali relazioni possono venire in qualche modo *incarnate* nella fisicità stessa, e agite per mezzo del proprio corpo. L'imponenza del corpo e la forza fisica sono gli elementi che rendono Eracle un eroe, che gli conferiscono uno *status* sociale, permettendogli di instaurare una «reciprocità violenta»¹⁷⁷, o comunque di inserirsi in un agonismo che è il presupposto delle sue relazioni (di aperta o latente conflittualità con gli uomini, di virile possesso con le donne).

¹⁷⁶ Il lemma τῆδε τῆ νόσφ si trova in posizione rilevata alla fine del verso.

¹⁷⁷ Cfr. Susanetti, *Catastrofi politiche* cit., p. 87.

E' significativo che Heiden definisca il giuramento che Illo pronuncia al v. **1088**, sotto la forzatura di Eracle, una *empty formula*¹⁷⁸. Riportiamo qui di seguito il dialogo tra Illo ed Eracle ai vv. **1177-1190**:

Ἡρακλῆς

[...]

ἀλλ' αὐτὸν εἰκαθόντα συμπράσσειν, νόμον
κάλλιστον ἐξευρόντα, πειθαρχεῖν πατρί.

Ἔλλος

ἀλλ', ὦ πάτερ, ταρβῶ μὲν εἰς λόγου στάσιν
τοιάνδ' ἐπελθών, πείσομαι δ' ἅ σοι δοκεῖ.

Ἡρακλῆς

ἔμβαλλε χεῖρα δεξιὰν πρώτιστά μοι:

Ἔλλος

ὡς πρὸς τί πίστιν τήνδ' ἄγαν ἐπιστρέφεις;

Ἡρακλῆς

οὐ θᾶσσον οἴσεις μηδ' ἀπιστήσεις ἐμοί;

Ἔλλος

ἰδοὺ προτείνω, κούδεν ἀντειρήσεται.

Ἡρακλῆς

ὄμνυ Διός νυν τοῦ με φύσαντος κάρα,

Ἔλλος

ἦ μὴν τί δράσειν; καὶ τόδ' ἐξειρήσεται;

Ἡρακλῆς

¹⁷⁸ Cfr. Heiden, op. cit., p. 140.

ἢ μὴν ἐμοὶ τὸ λεχθὲν ἔργον ἐκτελεῖν.

Ἵλλος

ὄμνυμ' ἔγωγε, Ζῆν' ἔχων ἐπώμοτον.

Ἡρακλῆς

εἰ δ' ἐκτὸς ἔλθοις, πημονὰς εὐχου λαβεῖν.

Ἵλλος

οὐ μὴ λάβω: δράσω γάρ: εὐχομαι δ' ὄμως:

Eracle: «[...] Devi anzi cedere spontaneamente e assecondarmi, riscoprendo una legge di primissimo ordine, quella che impone l'obbedienza al padre.»

Illo: «Ora che il discorso è giunto a questo punto, padre, io tremo di sgomento: ma ti obbedirò in ciò che vuoi.»

Eracle: «Dammi prima di tutto la tua destra.»

Illo: «Per quale motivo insisti su questo pegno di fede?»

Eracle: «Vuoi darmela subito e non disobbedire?»

Illo: «Ecco, te la sto tendendo: non voglio contrastarti.»

Eracle: «Giura sul capo di Zeus che mi ha generato...»

Illo: «Di fare che cosa? Mi verrà detto anche questo?»

Eracle: «Di compiere ciò che ti dirò.»

Illo: «Lo giuro, e Zeus mi sia testimone.»

Eracle: «E se tu dovessi venir meno alla parola data, invoca sventura su di te.»

Illo: «No, non mi accadrà, poiché io manterrò il giuramento. Tuttavia la invoco.»

Il giovane infatti non ha alternative, non dispone di una piena libertà, come avviene invece per il contraente di un patto o di un accordo. Con il giuramento¹⁷⁹ che il

¹⁷⁹ Si veda al riguardo E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, vol. 1, Paris, Les éditions de minuit, 1969; trad. it. di M. Liborio, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, vol. primo, Torino, Einaudi, 1976., pp. 406 e ss. Sia nel lessico greco sia nel lessico latino la terminologia legata al giuramento fa riferimento dunque a pratiche formali e ritualizzate di consacrazione per mezzo di oggetti, sulla base di una concezione del castigo dello spergiuro come di qualcosa che proviene dalla divinità e

padre pretende dal figlio, Eracle vuole mettere alla prova la fedeltà di Illo, come quest'ultimo sottolinea al v. 1182: «Per quale motivo insisti su questo pegno di fede (πίστιν)?». Eppure, se immaginiamo che un patto di fedeltà, quale questo giuramento, sia da intendersi nei termini di una *transazione*, di uno scambio tra parti eguali¹⁸⁰, venendo a mancare la libertà di scelta da parte di uno dei due contraenti, viene a mancare anche il rapporto reciproco di *pistis* che ne è il presupposto. La formula ufficiale, normativa, istituzionalizzante del giuramento si svuota e perde la propria efficacia performativa. Oppure, possiamo domandarci se invece non sia proprio chi lo pronuncia a *svuotare*, con un certo grado di intenzionalità, tale formula, operando in un certo senso una critica alla relazionalità istituzionalizzata all'interno della quale un giuramento viene pronunciato secondo le consuetudini, e *riperformandolo*. E' bene sottolineare che il giuramento, che aveva valore sia sul piano sociale sia su quello religioso, in Grecia antica fungeva da presupposto liturgico-istituzionale per consolidare ogni tipo di relazionalità – fosse essa giuridica, commerciale, statale o privata.

non da un codice legislativo. M. H. Hansen, *The Athenian democracy in the age of Demosthenes. Structures, principles and ideology*, Oxford, Mogens Herman Hansen (ed. by), 1991; trad. francese di S. Bardet, *La démocratie athénienne à l'époque de Démosthène*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, p. 126 parla di un vero e proprio giuramento all'interno delle istituzioni ateniesi d'età classica nel caso dell'assemblea del demo, chiamata a votare per l'acquisizione della cittadinanza da parte di un giovane al compimento dei suoi diciott'anni; fa inoltre riferimento ad altri tipi di giuramento, come per esempio quello degli efebi, quello dei magistrati e degli arconti. Per quanto riguarda l'aspetto agonistico del significato giuridico del giuramento si veda L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Flammarion, 1982; trad. it. di A. Rocchini, *Antropologia della Grecia antica*, Milano, Mondadori, 1983, pp. 176 e ss. Si veda inoltre J. Fletcher, *Performing Oaths in Classical Greek Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012. A pp. 2-3 Fletcher fa riferimento agli elementi normativi propri del giuramento presenti nei drammi di epoca classica, fra i quali l'invocazione agli dei e una più o meno esplicita automaledizione, che compaiono nel giuramento di Illo, rispettivamente, ai vv. 1088 e 1090. Inoltre ricorrono altri elementi linguistici, come l'invito a giurare (che qui si dà in maniera autoritativa da parte di Eracle), e non linguistici, come sacrifici e gesti particolari (che sono quelli che Eracle "prescrive" ai vv. 1193-1202). Fletcher parla nello specifico – a p. 7 - del giuramento di Illo come esempio di giuramento «cieco», in quanto al giovane viene richiesto di giurare ancora prima di sapere cosa deve compiere.

¹⁸⁰ Si veda Bontempi, op. cit., pp. 130 e ss. Secondo la logica dello scambio, esso è favorevole solo se comporta un guadagno per i contraenti, o per lo meno l'ottenimento di qualcosa di pari valore rispetto a ciò che si possedeva prima. L'atto viene concepito e valutato dunque nell'ottica economica della "transazione", secondo la quale tutti i termini che l'azione comporta vengono attratti su un unico piano e considerati secondo una reciproca commensurabilità. Se manca il rapporto reciproco di *pistis* tra i presunti contraenti, non ci sono le condizioni logiche per cui lo scambio avvenga, e dunque esso risulta inverosimile.

Vi era una precisa ritualità che accompagnava il giuramento, e che certificava il fatto che si trattasse a tutti gli effetti di un enunciato con valore istituzionale. Tale ritualità coinvolge i corpi stessi. Al v. **1181** infatti, Eracle chiede al figlio di porgergli la mano destra (ἔμβαλλε χεῖρα δεξιάν¹⁸¹), richiesta nella quale il giovane riconosce subito la ritualità formale del giuramento (vv. **1185-1189**). Inoltre ai vv. **1191 e ss.**, immediatamente successivi a quelli citati, Eracle descrive, con la precisione di una prescrizione medica (o meglio di un rituale), dove il figlio debba portare il suo corpo, da chi si debba far aiutare, come debba preparare la pira sulla quale bruciare il cadavere eccetera. Il corpo di Eracle entra in scena in tutta la sua fisicità, nel linguaggio, attraverso la menzione dettagliata delle sue parti, e l'eroe lo usa come elemento fondamentale di un rituale di passaggio, al compimento del quale egli vincola rigorosamente il figlio. Il padre ottiene così, nella glorificazione visibile del proprio corpo, per mezzo del figlio e dell'obbedienza di questi la propria vittoria. «Altrimenti cercati un altro padre e non farti più chiamare mio figlio», aggiunge ai vv. **1205-1206**: l'obbedienza del figlio è la condizione necessaria per la continuità maschile del sangue¹⁸². A suggellare tale continuità di sangue, Eracle fa ad Illo una richiesta estrema, pretendendo dal figlio che questi sposi Iole, la sposa prescelta dal padre, in modo che la donna non si congiunga a nessuno al di fuori della famiglia; una richiesta a fronte della quale Illo paventa lo spettro dell'«empietà» (δυσσεβεῖν, v. **1245**). Illo è rappresentato

¹⁸¹ Espressione formulare per richiedere un giuramento o una promessa. Cfr. ad esempio S. *Phil.*, v. 813: «Ἐμβαλλε χεῖρὸς πίστιν» (Filottete a Neottolema) e v. 942 «χεῖρα δεξιάν» (ancora Filottete a Neottolema). Come sottolinea Fletcher, op. cit., p. 8-11, in quanto *performance* rituale, il giuramento è una combinazione di aspetti linguistici e d'azione e il gesto, assieme ad altri aspetti non linguistici, poteva aggiungere autorità alle parole pronunciate – o alla richiesta di pronunciarle, come nel caso qui trattato. Un altro aspetto non linguistico fondamentale nella *performance* rituale di un giuramento pubblico poteva essere, come avviene qui, la realizzazione di un sacrificio. Il significato principale del sacrificio rituale sta nel fatto che «la parola e l'azione vengono fuse nel corpo della vittima, surrogato dello spergiuo. Il giuramento diviene un testo scritto non solo sul corpo della vittima, ma anche su quello del personaggio che pronuncia il giuramento» (ivi, p. 11, traduzione nostra).

¹⁸² Come sottolinea Susanetti, *Catastrofi politiche* cit., p. 73, tale continuità maschile si dà necessariamente nella violenza. E' infatti la reciprocità violenta che, strenuamente, Eracle cerca. Ai vv. 1038-1040 dice infatti al figlio: «Guarisci la sofferenza con cui l'empia tua madre ha suscitato il mio furore. Se soltanto la vedessi a sua volta cadere nello stesso modo, nello stesso modo in cui mi ha abbattuto!».

nel testo come un efebo¹⁸³, e quindi la sua presa di parola, così come quella del padre quando si rivolge a lui, sono legate a un posizionamento giuridico specifico.

L'identità giuridica dell'efebia designa una fase di passaggio, di transizione, per il giovane, all'età adulta, che richiede un'iniziazione di carattere liturgico. Questo aspetto è molto rilevante, se si considera che la ritualità legata all'istituzione dell'efebia richiede soprattutto un giuramento, nel legame con l'esercito e con la comunità, e un insieme di altre procedure che consentivano il passaggio del giovane, per l'appunto, all'identità oplitica. Perciò Eracle, nel pretendere dal figlio l'obbedienza a una prescrizione specifica per mezzo di un giuramento, è doppiamente legittimato: sia in virtù dell'autorità paterna, che comporta un'obbedienza assoluta, sia in virtù del fatto che il giovane, in quanto efebo, è chiamato a superare determinate prove. E', perciò, a partire da questa radicale autorità che Eracle può pretendere da Illo persino che il giovane ripudi la propria stessa madre – secondo Eracle colpevole – in nome del padre. Attraverso questa prova, Eracle sottopone Illo a una prova di legittimità, e per il figlio la legittimità è garanzia d'*identità*. Il padre dice infatti, ai vv. 1064-1065: «Figlio, mostrati

¹⁸³ Si veda J. P. Vernant / P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972; trad. it. di M. Rettori, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 145-169 e, per una più dettagliata esposizione della questione dell'efebia ateniese in relazione alla spazialità e alla funzione guerriera, P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, Paris, Maspero, 1981; trad. it. di F. Sircana, *Il cacciatore nero*, Milano, Feltrinelli, 2006, pp. 125 e ss. Qui Vidal-Naquet sostiene la tesi secondo cui l'efebia è strettamente legata a pratiche rituali per mezzo delle quali i giovani venivano introdotti al ruolo di cittadini e padri di famiglia. Nell'Atene classica si consolida infatti il principio per cui, dal punto di vista istituzionale, il giovane diventava effettivamente cittadino solamente con il matrimonio e con l'ammissione nella falange degli opliti, nell'esercito o nella flotta. Vidal-Naquet coglie, fra gli elementi fondamentali del rito di ammissione degli efebi ateniesi, il giuramento in una zona di frontiera e il fatto che venisse proposto un modello di comportamento che implicava l'*apatē* e l'astuzia (caratteristici anche della tecnica di combattimento degli efebi, ben diversa da quella, ordinata e improntata alla lealtà, degli opliti). L'efebo è dunque tradizionalmente considerato un *peripolos* (che letteralmente significa "colui che gira attorno alla città"), termine che nelle fonti di IV secolo ha acquistato un doppio significato, venendo a designare sia i giovani soldati sia gli stranieri al servizio di Atene. Prima del rito di iniziazione dunque, nell'immaginario comune (stando all'interpretazione di Vidal-Naquet) la condizione dell'efebo, sebbene sia definita da un punto di vista istituzionale, risulta in un certo senso precaria e "di passaggio", così da essere ricollegata alla condizione del "selvaggio" (il non cittadino) e ad una spazialità di frontiera. Vidal-Naquet (*ivi*, pp. 140 e ss.) ricorda il collegamento tra la concezione della caccia come attività dell'eroe (modello per l'efebo), e quella della caccia come attività del "selvaggio" (legata all'*agros*, spazio di confine posto oltre i campi coltivati); distingue inoltre tra un modello di caccia proprio del ragazzo ed uno proprio dell'adulto. Fletcher, op. cit., p. 72 sottolinea che, sebbene abbiamo prove sicure dell'esistenza di quest'istituzione e dell'assegnazione di un ruolo militare agli efebi ateniesi solo a partire dal IV secolo, anche nella società del V secolo contemporanea a Sofocle doveva esserci qualche forma di educazione militare.

veramente mio figlio, e non avere maggiore rispetto per una che di madre ha solo il nome»¹⁸⁴. Parole come queste risultano, pertanto, performative proprio in ragione del posizionamento a partire dal quale vengono pronunciate, e proprio in quanto la richiesta viene formulata come una sfida, richiamando la necessità istituzionalizzata, per l'efebo, di superare una serie specifica di prove per essere incluso nella comunità civica e per ottenere una piena identità – per l'appunto – di cittadino. Come rileva Wohl¹⁸⁵, è la stessa educazione efebica a richiedere a Illo di collocarsi nella continuità dinastica e di identificarsi con il proprio padre, come capo-famiglia (da un punto di vista istituzionale), dunque scegliendo la legittimità patrilineare (ripudiando la madre)¹⁸⁶, e come maschio iper-virile (sposando Iole, la donna che Eracle aveva destinato per sè). Secondo l'antica legge che Dracone emanò attorno al 620 a. C., che regolava la procedura per i casi di omicidio e che risultava essere ancora in vigore nel IV secolo a. C., fra i doveri che spettavano alla famiglia di una persona che era stata presumibilmente uccisa (sia deliberatamente sia accidentalmente) vi erano la vendetta e la purificazione¹⁸⁷. La vendetta consisteva nel fare causa al presunto colpevole e questa procedura prevedeva nello specifico che il più stretto parente maschio fosse tenuto a prendere l'iniziativa legale e a rappresentare l'accusa. Che fosse il giovane, quindi, a

¹⁸⁴ Per formulazioni analoghe, si vedano i vv. 1129, 1157-1158, 1174-1178, 1200-1201 e i già citati 1204-1205.

¹⁸⁵ Cfr. Wohl, *Intimate Commerce* cit., pp. 11 e ss.

¹⁸⁶ Come sottolinea Benveniste, op. cit., pp. 188 e ss. per quanto riguarda l'istituzione del matrimonio, in indoeuropeo alla nomenclatura relativa alla consanguineità si oppone quella della parentela derivante dal matrimonio, che designa sempre un legame in rapporto all'uomo. La distinzione netta tra queste due nomenclature dipende sia dal «primato del concetto di paternità in indoeuropeo» (ivi, p. 167), sia dalla compresenza - che le lingue attestano - in alcune società, di contesti in cui vi era una preponderanza della donna nelle configurazioni della parentela (ivi, pp. 168-171). Ad esempio, il termine *adelphos*, che in greco designa il "fratello", istituisce una fraternità co-uterina, e pertanto si riferisce al fratello «in relazione alla madre», in opposizione a una discendenza maschile e patriarcale. Come sottolinea Benveniste, i differenti termini che troviamo nella nomenclatura denotano come nel greco antico si siano differenziati, concettualmente e di conseguenza lessicalmente, due tipi di parentela. Il termine *adelphos*, anche al femminile, viene usato nel greco storico come termine descrittivo a indicare il rapporto di consanguineità di fratelli e sorelle.

¹⁸⁷ D. M. MacDowell, *The Law in Classical Athens*, Cornell University Press, Ithaca, 1978, pp. 109 e ss. MacDowell sottolinea l'aspetto della vendetta, alla base della procedura regolata dalla legge di Dracone, ed elemento che differenziava le società del "diritto" da quelle del "prediritto" (nella società omerica, per esempio, l'omicida poteva pagare un compenso monetario alla famiglia della vittima). La vendetta era pensata come richiesta dalla vittima stessa, e si riteneva che nessun altro avesse l'autorità di perdonare l'omicida al posto della vittima.

doversi far carico della “vendetta” del presunto omicida del padre, era uno schema che Sofocle poteva avere in mente guardando agli aspetti procedurali relativamente alla legislazione in uso nell’Atene del suo tempo. Ma la relazione maschile tra Eracle ed Illo, così strutturata, si fonda da una parte su un posizionamento asimmetrico dei due interlocutori, legittimato dal primato assoluto del padre sul figlio, dall’altra, appunto, su una formulazione dell’interlocuzione che rimanda alla modalità arcaica dell’ordalia, che regolava istituzionalmente la reciprocità violenta propria delle relazioni fra le famiglie aristocratiche. Eracle richiede infatti al figlio, nei termini della sfida in cui consiste l’ordalia, di prestare giuramento, confermando, attraverso questo “dare la propria parola” che ha piena valenza giuridica, la nobiltà della propria natura, il valore aristocratico della propria identità e discendenza¹⁸⁸.

Il padre specifica che, qualora Illo non eseguisse le sue richieste, si tratterebbe di una disobbedienza (v. **1183**) e invoca la legge del padre¹⁸⁹, come principio supremo che governa tanto l’*oikos* quanto lo spazio pubblico della *polis*, l’unica normatività alla quale si faccia esplicito riferimento nel testo tragico, in un orizzonte di contaminazioni e

¹⁸⁸ Si veda riguardo alla pratica arcaica dell’ordalia L. Gernet, *Antropologia della Grecia antica*, cit., p. 199: «Ciò che definisce negativamente il prediritto nella fattispecie è il fatto che esso non fa questione di una verità oggettiva su cui possa basarsi una sentenza: in questo caso, la sentenza non ha neppure luogo, ma gli avversari sono semplicemente messi su un piano di disparità; e ciò avviene tramite l’esito di una prova». La relazione nella quale Eracle si colloca rispetto al figlio, nel momento in cui esige da questi un giuramento – intimandoglielo nei termini della sfida – è di disparità: il giuramento, considerato come *speech act*, rappresenta di per sé la prova alla quale Illo è sottoposto. Tale prova consiste per il giovane, secondo la modalità dell’ordalia, in una dimostrazione della *verità* della propria natura. Solo accettando la sfida e pronunciando il giuramento, il giovane può dimostrare l’integrità della propria *aristo-crazia* – vale a dire la piena discendenza paterna e del valore che tale eredità richiede. La verità *di e su* Illo deve manifestarsi, dunque, nell’unità d’atto del giuramento, la cui piena efficacia performativa è data proprio dalla possibilità di costruire una relazione alla pari con il proprio “sfidante” (in questo caso con il proprio padre) – accettando pienamente la sfida – nonché di dare prova della propria stessa identità aristocratica. Secondo la pratica dell’ordalia, e la modalità rituale del giuramento da essa prevista, la procedura della sfida occultava il fatto che la verità venisse concepita come esterna ed anteriore alla sfida stessa, e dunque alla ritualità del linguaggio: in epoca arcaica la verità è in mano agli dei e ai maestri di verità (cfr. su questo Detienne, *I maestri di verità*, cit.).

¹⁸⁹ Si veda al riguardo E. Benveniste, op. cit., pp. 161 e ss., per quanto concerne il primato del richiamo alla “paternità” nel lessico della concettualità istituzionale nelle lingue indoeuropee. L’ordine sociale patriarcale, affermato e insieme performativamente ristabilito attraverso la menzione della legge del padre, consente il posizionamento giuridico di Eracle rispetto al figlio e una trasmissione patrilineare del potere. Questa trasmissione del potere si traduce materialmente, come abbiamo già avuto modo di evidenziare, nello scambio della donna: la legge del padre viene a regolare così anche l’economia della circolazione delle donne, che si basa su un possesso maschile confermato (lo rimarchiamo) da uno specifico posizionamento.

vendette, la quale, tuttavia, non fa che propagare quella stessa catena di *miasma*. La forza della menzione di una tale norma sta nella sua assoluta e immediata performatività: è la figura del padre, nell'Atene di età arcaica e classica, a rendere l'*oikos* unità giuridica, avente una gerarchia interna, e a conferire a ciascuno dei suoi membri un'identità giuridica in relazione alla posizione che essi ricoprono all'interno della struttura domestica, la quale, proprio in quanto gerarchica, è politica. Anche soltanto facendone menzione, Eracle evoca sul figlio la minaccia imminente non solo di una revoca di ogni privilegio che un'aristocratica discendenza paterna poteva concedergli, ma anche del posizionamento giuridico basilare nella società greca, quello all'interno dell'*oikos*, pre-requisito fondamentale per un'identità pubblica politicamente riconoscibile. L'autorità paterna sull'*oikos* si esercita così anche e soprattutto nello spazio pubblico. La legge del padre è dunque una norma che si riproduce con la violenza, che si impone nella propria autoreferenzialità tautologica; una legge della quale il corpo ipermascolino di Eracle con la propria apoteosi vuole farsi emblema visibile¹⁹⁰. Allo stesso modo, riguardo all'editto di Creonte in *Antigone*, Ismene ricorda alla sorella che ad esso bisogna obbedire *in quanto è legge*, in quanto è stato proclamato da chi comanda e da chi è più forte; e bisognerebbe obbedirvi anche qualora tale decreto imponesse qualcosa di persino peggiore¹⁹¹. Una legge, quella imposta con la violenza da Creonte, che è autoreferenziale in quanto le conseguenze terribili della sua infrazione si accompagnano alla sua stessa enunciazione¹⁹². La legge del padre si riproduce con la violenza, nello stesso modo in cui Eracle vince la resistenza del figlio, imponendo a

¹⁹⁰ Wohl, *Intimate Commerce* cit., pp. 3 e ss., sottolinea come le *Trachinie* si concludano con la consacrazione della dinastia degli Eraclidi, tramite il momento simbolico dello scambio della donna da padre a figlio. Iole, come eredità simbolica e materiale, simboleggia sia il valore eroico che Eracle ha dimostrato nell'ottenerla come premio in battaglia, sia la virilità di questo: il ruolo della donna è dunque quello di definire Eracle come soggetto, ma anche Illo stesso, in quanto proprio il trasferimento di Iole da padre a figlio consente l'identificazione tra i due uomini. La legge del padre, invocata da Eracle, ne veicola il volere, dando forma organizzata a un ordine insieme sociale e psichico che è «patriarcale, patrilineare e aristocratico» (p. 4, traduzione nostra), e che per l'appunto si fonda sullo scambio della donna. Tuttavia, questa transazione che garantisce la trasmissione patrilineare del potere, rappresenta anche un possibile momento di crisi per l'ordine stesso che riconfigura, in quanto Illo, con la sua riluttanza, sembra mettere in discussione la stessa legge del padre.

¹⁹¹ Cfr. *S. Ant.*, vv. 63-64.

¹⁹² Si veda *S. Ant.*, vv. 21-36. E' per bocca di Antigone che veniamo a conoscenza della lettera (o di quella che si suppone tale) della formulazione del decreto di Creonte, che comprende anche il riferimento alla sanzione prevista per i trasgressori: «E non ha stabilito una pena da poco: chi trasgredirà morirà lapidato davanti a tutta la città» (vv. 34-36).

questi un giuramento che comporta di fatto l'esplicita scelta di obbedire al padre rimediando a una colpa (se di colpa si può parlare) della madre. L'effetto che la ritualità del giuramento produce nel consolidare la relazione tra il padre e il figlio e la pesante eredità trasmessa, va oltre la cornice temporale del dramma e determina la riproduzione di rapporti asimmetrici costruiti sulla base di uno specifico ideale di virilità e di virtù aristocratica. La performatività del giuramento mostra dunque come si tratti di un linguaggio *di genere*, in quanto la sua efficacia si produce in relazione a un'autorità e all'interno di una gerarchia di tipo specificamente maschile¹⁹³. Inoltre, come conseguenza della riproduzione di questo tipo di relazionalità, Illo compie il passaggio all'età adulta e assume l'identità maschile di *kurios* dell'*oikos* giurando di sposare la donna per lui prescelta dal padre. È il linguaggio, pertanto, a veicolare un processo di crescita del giovane che si realizza nell'assunzione di un'identità maschile di tipo normativo, fondata su un ideale virile e guerriero¹⁹⁴. Infatti, prima di richiedere al figlio di giurare, Eracle dice al giovane di pretendere da lui che si mostri suo «alleato» («σύμμαχον»¹⁹⁵, v. 1175). Usa qui un lessico che rimanda alla dimensione militare e ai doveri di reciprocità di due soldati che sono tra loro eguali. In questo modo da una parte il padre supera il riferimento a un sistema valoriale arcaico (quell'orizzonte eroico del valore individuale), dall'altra prefigura per il figlio la nuova identità in qualità di adulto, dopo aver assunto la quale Illo può godere dell'onore di considerarsi di pari livello rispetto al proprio nobile padre, in questo modo però anche condividendo le responsabilità proprie di un uomo - sia a livello familiare sia a livello sociale.

Ciò che conta poi ai fini di quest'analisi, è sottolineare come le parole con le quali il figlio giura, riproducano in maniera non convenzionale una formula che un'autorità per lui assoluta quale quella paterna – quella del più temibile dei padri – gli impone, e che è l'unica formula con la quale si pretende lui parli. Eppure Illo rende tale formula performativa attraverso un *soggettivazione*, cioè mettendosi in gioco e

¹⁹³ Come sottolinea Fletcher, op. cit., pp. 14-15, evidenziando come la maggior parte dei giuramenti nella tragedia greca venga pronunciata da voci maschili.

¹⁹⁴ Ivi, p. 88. A p. 71 Fletcher parla di «linguaggio contrattuale del giuramento», e sottolinea come il giuramento che Illo pronuncia di fronte al proprio padre sia, così come quello che il giovane Neottolema pronuncia su richiesta di Filottete (cfr. *Phil.*, vv. 811-813) legato a una relazionalità di tipo privato, e che, di base, ciò a cui Illo acconsente è di ricoprire il proprio ruolo da adulto e di sostituire Eracle nella sua posizione all'interno dell'*oikos*, con il matrimonio e la paternità.

¹⁹⁵ In posizione rilevata come ultima parola del verso.

assumendosi la responsabilità del rischio di svelare il carattere *autoritario* che si cela dietro la presunta scelta di giurare. Con la domanda «Tu mi ordini di compiere questa azione come un assoluto dovere?» (v. 1247) Illo svela infatti come dietro alla richiesta di una prova di fiducia tramite giuramento si celi l'affermazione di un'indiscussa autorità. «Nulla impedisce che i tuoi desideri abbiano compimento, padre, poiché tu ce lo comandi e ci costringi ad obbedire» (v. 1257-1258).

Andando più a fondo con questo tipo di lettura, si può affermare che le formule alle quali abbiamo fatto riferimento subiscano una “torsione” da parte del locutore, il quale, per quanto impotente nella propria presa di parola (nel caso di Deianira di accusare apertamente e veementemente il marito di infedeltà, nel caso di Illo di rifiutarsi di pronunciare un giuramento impostogli dal padre), soggettivandosi si *appropria* dell'efficacia del linguaggio, altrimenti intelligibile solo all'interno di una referenzialità normativa. I riferimenti alla *pistis* come presupposto di un legame matrimoniale, non sono formule di per sé, ma assumono un carattere formulare che risulta performativo per mezzo dell'iterazione all'interno di un contesto istituzionalizzato. Questi stessi riferimenti, pronunciati da Deianira, non risultano efficaci in una prospettiva istituzionale in cui la voce femminile non trova posto; ma la sua presa di parola risulta performativa proprio in quanto, torcendo la formula, ne interrompe l'iterazione consueta, e smaschera così la realtà dell'istituzione del matrimonio nell'Atene classica. Si trattava infatti di un'istituzione solo apparentemente costruita su una reciprocità dalla quale entrambe le parti avrebbero ricavato un miglioramento di condizione, una trasformazione individuale nel passaggio all'“età adulta”, che si presupponeva fosse vantaggiosa. In particolare, il matrimonio sembrava poter garantire alla donna la protezione, economica ed effettiva, di un nuovo *oikos*, e la riconoscibilità sociale attribuita ad ogni donna che avesse adempiuto ai propri presupposti doveri verso la comunità, divenendo moglie e madre. Eppure questa reciprocità di fatto non esisteva, in quanto non vi era per la donna alcuna libertà di esprimere una qualsiasi scelta, mentre ella diveniva la posta in gioco di uno scambio tutto al maschile, il solo che fosse fondato su una reale reciprocità. La donna che parla di *pistis* tra moglie e marito sebbene ogni libertà rispetto alla volontà di performare tale legame istituzionale le sia negata, utilizza una formula apparentemente svuotata della propria efficacia performativa, appropriandosi in realtà della capacità del linguaggio di significare, e operando,

attraverso questa appropriazione, una soggettivazione. Nel caso della presa di parola di Illo, quando questi pronuncia il giuramento si ha effettivamente a che fare con una formula istituzionalizzata e ritualizzata, della quale il giovane si appropria, ripperformandola e operando una soggettivazione che è politica.

1.5 L'uso del corpo.

Intendiamo infine soffermarci nuovamente sulla questione relativa al corpo. Nel corso di questo lavoro, cercheremo più volte di dimostrare come i personaggi dei testi sofoclei *usino* il proprio corpo, più o meno consapevolmente, per comunicare, o per rendere maggiormente evidente il posizionamento a partire dal quale parlano. Oppure mostreremo come la fisicità stessa venga messa in gioco da chi parla *per loro* (il tragediografo nel caso dei propri personaggi, o l'uomo in qualità di portavoce della donna in un contesto istituzionale). Il corpo *comunica*, e nello stesso tempo consente di comprendere il contesto nel quale avviene la *performance* linguistica. Nel caso di Eracle, la *performance* della sua virilità si fa tanto più rilevante se si pensa che proprio in virtù di essa egli ha acquisito uno *status* sociale elevato, e, vittorioso al termine della celebre serie di prove, ha consolidato un'aristocrazia che, nella Grecia arcaica e ancora nell'immaginario veicolato dalla letteratura di epoca classica, si dà nell'agonismo della sfida, come dimostrazione di valore e di coraggio eroico¹⁹⁶. Come sottolinea Wohl, l'identità eroica di Eracle è indistinguibile dalla sua forza corporea, e le relazioni conflittuali che l'eroe ha stabilito, in entrambi i casi, per l'ottenimento di Deianira e di

¹⁹⁶ Al riguardo si veda M. Vegetti, *L'etica degli antichi*, Bari, Laterza, 1990, pp. 13-35. Il sistema di valori che emerge nella società raffigurata all'interno dell'*Iliade*, per esempio, vede il primato di figure eroiche che rappresentano modelli, veicolano l'emulazione di codici comportamentali. Il modello è quello del capofamiglia che domina in modo assoluto sul proprio *oikos* e su una piccola comunità ad esso legata; tale aristocrazia regale e militare è costantemente messa alla prova, in quanto il primato del nobile può essere legittimato solo qualora egli riesca a difendere con il proprio valore militare (in virtù del quale è definito *agathos*) la comunità a lui sottoposta e soprattutto la *timē* accordatagli e che gli consente di mantenere il proprio *status*. Si tratta pertanto di un sistema di valori elitario e agonistico. Elitario perché comprende strutturalmente un sistema di inclusione ed esclusione, dal momento che il modello dell'eroe può essere emulato solo da chi ne detiene il medesimo *status* (per nascita ma soprattutto dando prova di sé dal punto di vista militare); agonistico perché l'*aretē* consisteva nell'affermazione di sé sconfiggendo l'altro (in duelli individuali) e quindi privandolo della *timē*.

Iole, rappresentano ulteriori prove per confermare la sua supremazia fisica, il suo *status* regale e la sua mascolinità¹⁹⁷. Tale identità – il primato virile assoluto di Eracle – risulta essere, in tutto il corso della tragedia, il risultato di una costante negoziazione, l’obiettivo di un agonismo che permea tutte le relazioni fra i personaggi maschili del testo. Le donne con cui Eracle ha a che fare mettono in discussione questo risultato vittorioso e il primato dell’eroe: Omfale schiavizzandolo, Deianira per mezzo del prodotto del proprio lavoro di tessitura (la veste che porterà l’eroe alla morte)¹⁹⁸, Iole seducendolo.

Eracle *usa* il proprio corpo come espediente per costruire un’argomentazione di carattere agonistico, ma in questo modo risulta evidente come egli si relazioni in maniera intenzionalmente *conflittuale* con Deianira, la quale, sebbene sia una donna, si è dimostrata un avversario pericoloso per l’eroe, in grado di sconfiggerlo come nessun altro prima. Eracle invoca su di lei una punizione nei termini della giustizia retributiva, e cerca in Illo un alleato – o piuttosto il braccio con il quale compiere la propria vendetta. Come abbiamo già evidenziato, per spingere il giovane a contrapporsi alla madre scegliendo di prendere le parti del proprio padre, Eracle pone al figlio la questione come se si trattasse di una prova di “iniziazione”, una sfida da affrontare per entrare a pieno titolo nell’età adulta, scegliendo di assumere su di sé il peso e insieme l’onore dell’eredità paterna.

Si guardino, nello specifico, i **vv. 1062-1075**:

γυνή δέ, θῆλυς φύσα κούκ ἀνδρὸς φύσιν,

¹⁹⁷ Questi i tre elementi cui Wohl, *Intimate Commerce* cit., fa riferimento a p. 6. Nelle pagine seguenti di questo testo, Wohl parla di come il posizionamento di Eracle, nelle vicende precedenti a quelle narrate nella tragedia di Sofocle, evochi un’idea rischiosa di “femminilizzazione” dell’eroe. Infatti, dopo aver trasgredito le norme del codice etico aristocratico arcaico, uccidendo per inganno come viene tradizionalmente imputato alle donne, Eracle è stato punito divenendo – proprio come una donna – oggetto di scambio, e venendo venduto alla regina lidia Omfale. In questo contesto, reso schiavo, secondo alcune versioni del mito è stato anche costretto a vestire in maniera femminile. Wohl rimarca come questa sovversione delle norme richiedesse il ripristino dello status originario: i corpi di Iole e delle altre donne, conquistati e reificati (in quanto resi oggetto di una reciprocità violenta tra uomini), divengono l’emblema della supremazia in battaglia e della virilità dell’eroe.

¹⁹⁸ Abbiamo già messo in evidenza come l’attività produttiva della donna e gli oggetti da questa prodotti fossero interpretati come pericolosi nell’immaginario del tempo (per una trattazione dettagliata, si veda ancora Lyons, op. cit.). Wohl, *Intimate Commerce* cit., p. 8 allude alla medesima questione, sottolineando come la veste che Deianira dona a Eracle evochi quella con cui Clitemnestra uccide il marito nell’*Agamemnone* di Eschilo.

μόνη με δὴ καθεῖλε φασγάνου δίχα.
ὦ παῖ, γενοῦ μοι παῖς ἐτήτυμος γεγώς,
καὶ μὴ τὸ μητρὸς ὄνομα πρεσβεύσης πλέον.
δός μοι χεροῖν σαῖν αὐτὸς ἐξ οἴκου λαβὼν
ἐς χεῖρα τὴν τεκοῦσαν, ὡς εἰδῶ σάφα
εἰ τοῦμὸν ἀλγεῖς μᾶλλον ἢ κείνης ὀρῶν
λωβητὸν εἶδος ἐν δίκη κακούμενον.
ἴθ', ὦ τέκνον, τόλμησον: οἴκτιρόν τέ με
πολλοῖσιν οἴκτρον, ὅστις ὥστε παρθένος
βέβρυχα κλαίων, καὶ τόδ' οὐδ' ἂν εἷς ποτε
τόνδ' ἄνδρα φαίη πρόσθ' ἰδεῖν δεδρακότα,
ἀλλ' ἀστένακτος αἰὲν εἰπόμεν κακοῖς.
νῦν δ' ἐκ τοιούτου θῆλυς ἡῦρημαι τάλας.

«È stata una donna, una femmina che non possiede natura virile, ad abbattemi, e da sola, senza un'arma! Figlio, mostrati veramente mio figlio, e non avere maggiore rispetto per una che di madre ha solo il nome. Trascina via da casa con le tue stesse mani la donna che ti ha partorito e consegnala in mano a me, perché io possa sapere con chiarezza se tu, vedendo il suo volto maledetto sfigurato con giusta punizione, ti addolori di più per la mia sorte o per la sua. Figlio mio, fatti coraggio: abbi pietà di me, che agli occhi di molti sono oggetto di pietà, di me che gemo e piango come una fanciulla. Non c'è al mondo nessuno che possa dire di avermi visto fare questo prima d'ora, ma sempre, senza un lamento, seguivo la strada dei miei mali; e adesso, da quel che ero, mi ritrovo femmina, infelice che sono.»

Eracle sembra non riuscire a capacitarsi del fatto che sia stata una donna, «priva di natura virile» e disarmata, ad abbatte¹⁹⁹. L'elemento della *femminilizzazione* dell'eroe entra subito in gioco, nello stesso discorso che questi pronuncia incredulo (si

¹⁹⁹ Al v. 1062, il termine γυνή («donna») è in posizione rilevata all'inizio del verso. Il resto del verso è costruito sulla base della contrapposizione strutturale dell'elemento femminile (θῆλυς) rispetto a quello maschile (ἀνδρὸς).

veda nello specifico il v. 1075)²⁰⁰. Prendendo in esame il lamento femminile al quale è condannato a causa del veleno somministratogli dalla moglie, è assai importante notare come Eracle costruisca una conflittualità con Deianira, invocando una reciprocità violenta: ai vv. 1066-1069 chiede infatti al figlio di operare la vendetta che lui stesso non può compiere con il proprio braccio, intimandogli di consegnargli la donna, affinché egli stesso possa portare a compimento una «giusta punizione» (ἐν δίκῃ, v. 1069). Questo è il solo modo, secondo Eracle, in cui il figlio può dimostrargli di essere in tutto e per tutto fedele, riconoscendo la colpevolezza della madre. Le sue parole risultano pienamente performative nel costruire tale contrapposizione, ma particolarmente significativo è il fatto che il soggetto al quale Eracle, simbolo per eccellenza di virilità, si contrappone è una donna – e per di più sua moglie, che quindi è già massimamente sottomessa a lui. Nel lamento che pronuncia di fronte al coro e a Illo, Eracle elenca minuziosamente il percorso di dolore prodotto sul proprio corpo dagli effetti della veste: menziona le mani e la schiena (v. 1047), le spalle (v. 1051), i fianchi (v. 1053), la carne e i polmoni (v. 1054), il sangue (v. 1055). Non si può non notare, pertanto, che proprio laddove Deianira risulta massimamente forte e potente – come un guerriero, pur avendo impiegato non un’arma ma l’inganno, si è mostrata in grado di abbattere il più forte fra gli uomini – l’eroe stesso lamenta la perdita della propria forza fisica, alla quale non può che conseguire la perdita del proprio *status* sociale. Wohl sottolinea come Eracle, in questo lungo lamento al cospetto del figlio e del coro, dimostri di *identificarsi* completamente con il proprio corpo distrutto²⁰¹. Nel momento in cui poi dà indicazioni dettagliate a Illo su come compiere la sua vendetta ai danni di

²⁰⁰ Zeitlin, op. cit., pp. 110-111, mette in evidenza la centralità, nella tragedia, del corpo «in uno stato innaturale di *pathos* (sofferenza) – quando si ritrova il più lontano possibile dal suo ideale di forza e integrità» (traduzione nostra). Il fatto che la tragedia insistesse così tanto nell’esibire questo corpo (anche come cadavere portato in scena dopo l’uccisione *offstage*) allo sguardo del pubblico, rivela come vi fosse un grande interesse per la rappresentazione del maschio in condizione di debolezza. Secondo Zeitlin, la ragione sta nel fatto che si riteneva l’uomo divenisse pienamente consapevole del proprio corpo solo qualora ne percepisse la debolezza, nel dolore – cosa che lo avvicinava alle caratteristiche tradizionalmente attribuite al femminile. Alla base della rappresentazione tragica del dolore maschile si trova, secondo Zeitlin, l’intento di mettere in scena una presa di contatto con il proprio corpo, nello stesso modo in cui, nelle *Baccanti* di Euripide, Penteo scopre per la prima volta il proprio «sé corporeo» solo vestendosi da donna (ivi, p. 112).

²⁰¹ Si veda qui Wohl, *Intimate Commerce* cit., p. 9. Wohl ricorda che la tortura risultava genericamente associata nelle fonti greche antiche alle morti servili, e qualora un simile trattamento fosse stato riservato a un uomo libero, ciò avrebbe compromesso il suo *status* sociale.

Deianira e su come allestire la pira e i riti funerari, fa di nuovo esplicito riferimento al proprio corpo (in posizione rilevata all'inizio del v. 1194; e al v. 1197), in questo caso nella sua interezza, e delle mani del figlio (v. 1194), menzionando le quali evoca quella forza fisica della quale lui è ormai privo, ma che un tempo gli consentiva la massima riconoscibilità sociale. In questo modo, Eracle istruisce il figlio su come farsi carico del suo stesso corpo, nell'intento di fare di Illo una sorta di "protesi" di un corpo ormai reso inutilizzabile. E tuttavia, facendo mostra di quello stesso corpo nella sua inutilizzabilità, allestendone la gloriosa esposizione, lo rende massimamente *performante*.

Le precise istruzioni impartite dall'eroe al figlio su come organizzare la ritualità funeraria sottraggono il corpo alle mani della donna assassina e lo affidano a Illo come ultimo compito – ma anche come un pesante fardello. Nello stesso tempo, secondo queste stesse istruzioni, al figlio viene richiesto che il corpo del padre sia sottratto, nel suo disfacimento, anche alla visibilità pubblica: Eracle pretende che esso venga portato sulla cima sacra dell'Eta (v. 1191); in questo modo la visibile apoteosi occulta il corpo debole e martoriato e preserva solo la gloria eroica, non la fragile umanità. E' nell'attribuzione di una donna al figlio, affinché questo garantisca la continuità di sangue, che il corpo di Eracle sopravvive *nel* corpo di Illo al disfacimento. E' nella continuità patrilineare che la legge del padre si riproduce con forza immutata. Apparentemente, ciò che conta non è il fatto che Illo sia restio a eseguire l'ordine paterno, bensì il fatto che non abbia altra scelta.

2. Il giudizio e il discorso legale.

2.1 Il "teatro" della corte giudiziaria.

Come abbiamo mostrato precedentemente, Eracle usa performativamente riferimenti all'autorità paterna, che è assoluta, e nello stesso tempo invita il figlio ad «avere pietà» e a «mostrarsi coraggioso», scegliendo di consegnare nelle mani del padre la madre assassina. Eppure, lo schema relazionale costruito dall'eroe si configura nei termini di una modalità arcaica di vendetta, in cui il peso della necessità per il figlio di

schierarsi al fianco del padre ripudiando la madre si può comprendere ancora di più in tutta la sua forza attraverso la comparazione intertestuale con la vendetta di cui si fa carico Oreste nell'*Agamennone* eschileo²⁰². Non abbiamo modo di approfondire ulteriormente il confronto tra i due drammi, ma la comparazione tra la Clitemnestra eschilea e la Deianira sofoclea è ampiamente supportata dalla critica²⁰³. A questo punto, ciò che conta ai fini della nostra argomentazione è sottolineare come la necessità, secondo la giustizia retributiva arcaica che si ipotizza regolasse la società riconducibile al “modello omerico” e all’ideale dell’*aretē* dell’eroe, che predilige come “virtuosa” la continuità di sangue patrilineare rispetto alla discendenza nel legame materno, venga impiegata nell’argomentazione di Eracle, così come veniva impiegata nelle orazioni giudiziarie ateniesi. Un posizionamento di questo tipo, nello spazio pubblico della corte del tribunale, era nutrito e rafforzato sulla base dell’ambiguità tradizionalmente ricondotta al femminile, secondo cui la donna risultava pericolosa, inaffidabile, tendenzialmente portata al tradimento. E’ bene sottolineare un’altra volta come alla base di questa ambiguità, e soprattutto dell’ampio uso che se ne faceva (più o meno

²⁰² Cfr. R. A. Posner, *The Economics of Justice*, Harvard University Press, Boston, 1981, pp. 207 e ss.. Posner distingue la vendetta (*retaliation*) dalla giustizia retributiva (*retribution*) per il modo in cui viene concepita la punizione. Da una parte la retribuzione si concentra sulla responsabilità del colpevole, che dev’essere “sanata” (motivo per cui il contesto che richiede una “retribuzione” viene spesso associato a quello della “contaminazione”, come nell’Antico Testamento); dall’altra una forma di giustizia che agisce per mezzo della vendetta viene concepita a partire dal volere della vittima stessa (o delle persone a questa vicine) di reagire al torto subito. Posner sottolinea come la minaccia della vendetta – che rappresentava un dovere per le famiglie, in quanto possibile deterrente per ulteriori attacchi esterni - fosse concepita come necessaria per il mantenimento dell’ordine pubblico nelle società arcaiche. In queste società la motivazione principale per perseguire la vendetta era quella di ottenere l’approvazione sociale. Il principio della giustizia retributiva si afferma invece, inizialmente, proprio al fine di limitare le pratiche di vendetta arcaiche: alla base di essa si ha l’idea dell’equiparazione tra il crimine e la sua punizione (che equivale, da parte del criminale, al pagamento di un debito. L’equazione tra i due aspetti ristabilisce dunque l’ordine – mettendo così un limite al meccanismo senza fine delle vendette inter-familiari. Posner sottolinea (cfr. nello specifico *ivi*, pp. 217 e ss.) come la “contaminazione” (*miasma*) vada intesa come una forma di responsabilità collettiva (in quanto si riteneva che la colpa di un crimine si trasmettesse di generazione in generazione). Mentre il dovere familiare della vendetta implicava una presa in carico effettiva dell’atto vendicativo da parte del più stretto parente maschio nel caso di un omicidio, il *miasma* nella tragedia greca si dà anche in relazione a crimini che avvengono all’interno di una stessa famiglia e la cui punizione si supponeva venisse agita dalla divinità. Il fatto che nell’Atene del V secolo si credesse nel *miasma* maggiormente rispetto alle società arcaiche ha portato all’abolizione del diritto delle famiglie di cercare compensazione; in questo modo la punizione dell’esilio ha gradualmente sostituito la pratica dell’uccisione. Le *Eumenidi* di Eschilo trattano per l’appunto di come il dovere della vendetta sia stato sostituito dalle pratiche della giustizia retributiva.

²⁰³ Si veda ad esempio Mossman, *op. cit.*

esplicitamente) nelle orazioni giudiziarie, vi fosse l'elemento imprescindibile della forclusione della voce femminile nello spazio pubblico. Si rende necessario a questo punto guardare allo spazio del tribunale e alla performatività del discorso giuridico.

La normatività della legge²⁰⁴ istituzionalizza una rete di relazioni asimmetriche, all'interno della quale i soggetti performano comportamenti e prese di parola specifiche. Come avremo modo di approfondire nel capitolo successivo, la presa di parola di Antigone, che accompagna e rivendica²⁰⁵ l'atto di seppellire il fratello, con il quale ella infrange l'editto di Creonte, *inter-rompe* la performatività della ripetizione della norma. Roisman²⁰⁶ specifica come l'atto linguistico di Antigone implichi l'infrazione di due tipologie di regole: da una parte la normatività dell'editto imposto da Creonte, dall'altra le regole relative alla posizione della donna. Sia nel momento in cui una presa di parola "costruisce" performativamente relazioni istituzionalizzate, sia quando ne viola la normatività, è sempre con tali relazioni che si interfaccia – e pertanto con una normatività. La norma, intesa come "ripetizione", non è necessariamente legata alla

²⁰⁴ Benveniste, op. cit., pp. 357 e ss. distingue i termini *themis* e *dikē*, che derivano da radici lessicali differenti. Mentre infatti il primo definisce il diritto familiare, dunque proprio quella normatività che regola internamente la gerarchia della famiglia, il secondo definisce il diritto interfamiliare, che organizza la comunità e che normativamente ne regola la convivenza interna. Sulla base di queste due tipologie di norme è costituito il diritto *tout court*, fondamento della società, concetto che è stato progressivamente espresso con termini distintivi, a seconda dei differenti campi che andava a coprire. Nello specifico, il termine *themis* ha la stessa radice del verbo *tithēmi*, che significa "porre", "stabilire" (cioè l'essenza della legge, quella di definire ciò che è "solidamente stabilito") e si collega con un altro importante termine greco, cioè *thesmos* ("disposizione legale", "regola", "norma"). Rispetto alla *dikē*, inoltre, il diritto familiare è di origine divina e «fissa i diritti e i doveri di ognuno sotto l'autorità del capo del *genos*», «è appannaggio del *basileus*, che è di origine celeste» e indica un insieme di leggi non scritte, di detti, di responsi oracolari, sulla base dei quali il capo-famiglia, in funzione di giudice, sa quale condotta tenere per tutelare l'ordine del *genos* (anche il fatto che uno straniero venga accolto come ospite è stabilito dalla *themis*).

²⁰⁵ Si veda al riguardo Butler, *La rivendicazione di Antigone*, cit. Butler legge la presa di parola di Antigone come un raddoppiamento dell'atto che ella compie e con il quale trasgredisce la legge: Antigone *agisce* anche verbalmente, confessando il proprio crimine (o meglio, rifiutandosi di negarlo). La sua rivendicazione rende *pubblico* il proprio atto criminoso, e in questo modo esso viene "raddoppiato" con una sfida verbale. In particolare, a p. 44 Butler sottolinea che «al pari di Creonte, Antigone vuole che il suo atto linguistico sia radicalmente e intelligibilmente pubblico quanto l'editto stesso» e ancora, a p. 46: «diventa occasione per la lettura di una nozione di parentela strutturalmente vincolata dal punto di vista della sua ripetibilità sociale, dell'aberrante temporalità della norma». Quella di Antigone è una sorta di "performatività negativa" di un femminile che tenta di usare il linguaggio della sovranità, senza però poterlo usare, eppure ostacolando così la performatività maschile.

²⁰⁶ Roisman, op. cit., p. 98: «*rules of place pertaining to women*». Roisman definisce la presa di parola di Antigone contro Creonte *parrhesia*.

legge, ma può essere il prodotto di un uso, di un'abitudine²⁰⁷. La normatività che si instaura in forma di *nomos* appartiene a una tipologia specifica, come specifica è l'efficacia politica del discorso che istituisce o destabilizza tale normatività. Non ci addentreremo ulteriormente, in questa sede, in un argomento così complesso, su cui si è spesa una sterminata bibliografia. Ciò che conta ai fini di questo lavoro è indagare la specificità di una presa di parola che si interfaccia con la legge; si è scelto pertanto di non sviluppare un'argomentazione riguardante la normatività della legge, bensì di guardare alle procedure giuridiche. Abbiamo voluto infatti analizzare il linguaggio di personaggi tragici che usano un lessico o delle formule che rimandano al linguaggio giuridico del tempo attraverso una comparazione con il linguaggio impiegato nelle orazioni giudiziarie. Questo tipo di analisi consente di interrogarsi su una concettualità che era oggetto di riflessione, contemporaneamente, per il teatro e per il discorso giudiziario.

Nel V secolo a. C. ad Atene l'influenza reciproca istituitasi tra il linguaggio tragico e quello legale era forte. E' interessante notare questa doppia direzione d'influenza: se da una parte la tragedia trattava questioni di forte rilevanza da un punto di vista giuridico (crimini, problematiche legate alla vendetta, responsabilità personali), dall'altra gli oratori, nel produrre un discorso giuridico il cui linguaggio specifico all'epoca doveva ancora essere definito, sentivano la necessità di fare appello a riflessioni e questioni che il teatro aveva già in precedenza problematizzato, attraverso la drammatizzazione, nello spazio pubblico²⁰⁸. Infatti, questo può essere un segnale di

²⁰⁷ Si rende necessaria a questo punto una breve precisazione riguardo la distinzione tra *nomos* ed *ethos*. H. G. Liddell- R. Scott (compiled by), *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, (with a supplement) 1968 riporta, fra le varie accezioni del primo termine, «cosa assegnata, uso, costume, legge», mentre per il secondo «abitudine, costume, usanza». Il dizionario riconduce i due termini, rispettivamente, ai vocaboli latini *institutum* e *mos*. Dal punto di vista concettuale, l'orizzonte del *nomos* non rimanda dunque ad una istituzione che pre-esiste alla legge stessa e che è preposta a fissare quest'ultima (non mi addentro qui anche nella questione della distinzione tra tradizione orale e legge scritta). Tale fondamento sembra piuttosto mancare, e con esso anche la prerogativa del potere coercitivo che il concetto di "legge" è venuto ad assumere. I concetti di *nomos* ed *ethos* sembrano rimandare infatti entrambi ad un "uso", per l'appunto a un'iterazione: è nella ripetizione, non nel fondamento, che si produce il *nomos*.

²⁰⁸ Cfr. M. Gagarin, *Women's Voices in Attic Oratory*, in A. Lardinois and L. McClure, *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton, Princeton University Press, 2001, pp. 161-176, sull'interesse mostrato dagli studiosi della retorica attica nell'usare le orazioni come fonti per conoscere le abitudini di vita delle donne ateniesi.

come all'epoca la giurisprudenza ad Atene non avesse ancora istituito un'identità discorsiva separata, cosa che invece il linguaggio teatrale aveva già sviluppato in maniera autonoma²⁰⁹. Non intendiamo in questa sede difendere un posizionamento teorico a favore del primato discorsivo del teatro sul tribunale, o viceversa. Ci interessa piuttosto guardare alla reciproca influenza dei due ambiti, non solo per comprendere pienamente l'inquadramento giuridico dei casi legali ai quali sono riconducibili le vicende delle *Trachinie*, e per ritrovare nel linguaggio tragico i riferimenti al sapere giuridico, che divengono performativi in relazione alla presa di parola dei diversi personaggi. Si intende anche mostrare come la trattazione di casi riconducibili a procedure giuridiche specifiche, abbia per oggetto il corpo della donna – di entrambe le donne, Deianira e Iole – e si basi sul concetto di *ambiguità*, che, per quanto abbia una posizione centrale nella retorica forense, può essere compreso appieno solo sulla scorta dei riferimenti tragici.

A tal proposito, va precisato come la gran parte della critica si sia soffermata sulla questione della colpevolezza di Deianira, individuando nella vicenda un ipotetico caso di omicidio. La nostra tesi è che, invece, nel dramma siano individuabili due casi legali distinti: il primo è un caso di adulterio²¹⁰, che in quanto tale, secondo la procedura giudiziaria ateniese, avrebbe determinato un processo in sede privata; il secondo è il caso d'omicidio, che comporta un processo pubblico²¹¹.

²⁰⁹ Si veda su questo Wohl, *A Tragic Case of Poisoning*, cit., pp. 37-38.

²¹⁰ Nel caso di Eracle, secondo il diritto attico egli avrebbe potuto essere perseguibile del reato di adulterio (*moicheia*) per essersi unito a Iole in quanto, come precisa U. E. Paoli, *Altri studi di diritto greco e romano*, Istituto editoriale cisalpino – La Goliardica, Milano, 1976, pp. 253-254, la nozione di adulterio non presuppone un preesistente vincolo nuziale formalizzato. Perché un vincolo matrimoniale potesse essere considerato effettivo, era necessario che la donna convivesse legittimamente con un uomo; tuttavia anche l'unione con una donna non maritata poteva essere inteso come adulterio qualora la donna fosse «libera e cittadina» e il fatto si fosse compiuto «entro le pareti domestiche» (p. 253). Ed Eracle, come si avrà modo di evidenziare, aveva sottratto la fanciulla dalla casa paterna, dove ella era «libera» e di estrazione sociale elevata in quanto figlia del sovrano. La violazione del domicilio è un elemento centrale per configurare il reato di *moicheia* (ivi, pp. 268-269).

²¹¹ Cfr. M. R. Christ, *The Litigious Athenian*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1998, p. 26 sulla distinzione tra le azioni legali di tipo privato e quelle di tipo pubblico. Le querele di tipo privato venivano intentate solo da persone che denunciavano di aver subito un torto in prima persona, mentre chiunque fosse intitolato a farlo poteva farsi carico di perseguire con una procedura pubblica. Vi erano casi, dunque, dove si poteva scegliere se procedere con una causa di un tipo o dell'altro. Le procedure di tipo pubblico potevano risultare preferibili per il querelante, in quanto questi aveva più tempo per presentare il proprio caso, e veniva sentito da una giuria più larga. Tuttavia, questa tipologia comportava conseguenze più rilevanti per entrambe le parti, qualora perdessero la causa: l'imputato poteva rischiare,

2.2 L'ambiguità del "femminile" in tre esempi di oratoria giudiziaria ateniese.

Per quanto riguarda la concezione culturale e legale dell'adulterio ad Atene, il dovere della fedeltà al coniuge era inteso come unidirezionale: l'infedeltà della donna, infatti, non metteva a repentaglio solo la stabilità dell'*oikos*, bensì, soprattutto, la sua perpetuazione, e la donna veniva frequentemente sospettata di poter manipolare le procedure legate alle istituzioni del matrimonio e dell'eredità²¹². E' a partire da un approccio intertestuale, e in particolare dal confronto con l'oratoria giudiziaria, che si può riflettere su come il pregiudizio in merito all'inaffidabilità delle donne fosse diffuso; esso veniva infatti ampiamente usato come argomento utile per vincere le cause in tribunale. Si guardi dunque a tre esempi di orazioni, redatte da retori diversi e concernenti procedure legali di diverso tipo. La prima è l'orazione nota come Antifonte²¹³ 1 *Contro la matrigna*²¹⁴. Si tratta di un discorso che venne presumibilmente

in alcuni casi, anche l'esilio o la morte, mentre il querelante, qualora non ricevesse almeno un parziale consenso da parte della giuria, era costretto a pagare una penale assai rilevante e in alcuni casi rischiava la perdita dei diritti di cittadino (*atimia*). Per quanto riguarda le accuse di adulterio, solitamente si procedeva con una causa di tipo privato, per mantenere la questione più riservata: cfr. *ivi*, pp. 168 e ss. Riguardo alle tipologie di procedura in vigore, si veda anche Todd, *op. cit.*, pp. 98 e ss.

²¹² Si veda al riguardo Paoli, *op. cit.*, pp. 291 e ss., che sottolinea il fatto che, sebbene il reato di adulterio (*moicheia*) fosse imputabile di fatto solo all'uomo con il quale la donna si era unita, ella incorreva in diverse sanzioni, fra le quali «l'esposizione al pubblico ludibrio». Questa veniva inoltre colpita da *atimia* che - dal momento che una donna non risultava propriamente titolare del diritto di cittadinanza - implicava la perdita dei suoi diritti familiari e di partecipazione ai riti nell'*oikos*. Cfr. *ivi*, pp. 204-206. Todd si esprime contro la tesi secondo la quale non esisteva ad Atene una definizione legale di *oikos*, basata sul presupposto che la legge non riconosceva diritti alle famiglie in quanto tali, ma ai singoli individui. Secondo Todd, invece, il fatto che una parola non si trovasse all'interno delle fonti legali, non implica che nel sistema legale mancasse il concetto corrispondente. Infatti, i riferimenti all'adulterio che si leggono nelle orazioni giudiziarie implicano necessariamente l'*oikos* come ciò che viene violato dagli adulteri, e mostrano come le comunità delle *polis* fossero fortemente interessate a garantire la continuità dei gruppi familiari interni. Todd fa riferimento in particolare alle orazioni Lys. 1 e Lys. 32.

²¹³ L'orazione fa parte di una serie di tre tetralogie, attribuite presumibilmente a un retore ateniese di nome Antifonte, vissuto a cavallo tra la prima e la seconda metà del V secolo a. C. Come edizione critica per il testo dell'orazione, si è fatto riferimento a L. Gernet (*texte établi et traduit par*), *Discours. Fragments d'Antiphon le Sophiste*, Les Belles Lettres, Paris, 1923.

²¹⁴ Duchemin, *op. cit.*, p. 14 sottolinea l'estrema rilevanza delle tre tetralogie attribuite ad Antifonte, in quanto tali orazioni, che si ritiene fossero state tutte pronunciate effettivamente nella sede giudiziaria dove si processavano i delitti di sangue, ci permettono di comprendere la dinamica effettiva dei processi nell'Atene del V secolo. Ciascuna delle tetralogie presenta una struttura che si considera essere regolare,

pronunciato da un giovane tra il 420 e il 411 a. C., per accusare la propria matrigna di aver avvelenato e ucciso il proprio padre. Il processo ebbe luogo nell'Areopago. Il figlio della vittima, che doveva aver compiuto diciott'anni per pronunciare l'accusa in tribunale, sostiene come argomento principale che c'era stato da parte della donna un precedente tentativo di avvelenamento della vittima²¹⁵. A sostegno della propria argomentazione, il giovane mette in evidenza la totale mancanza di fedeltà della donna nei confronti del padre, paragonandola alla Clitemnestra eschilea²¹⁶. Usando quest'argomentazione, Antifonte intende evocare nella mente dei giurati lo stereotipo della donna che minaccia l'uomo e la stabilità familiare pianificando inganni e utilizzando farmaci e veleni²¹⁷: in questo modo ogni possibile argomentazione della difesa relativamente a una mancanza d'intenzionalità e di consapevolezza da parte della matrigna sarebbe stata invalidata, in quanto la donna sarebbe risultata comunque colpevole di aver agito senza scrupoli riguardo alle conseguenze di una tale macchinazione. E in ogni caso, il riferimento a Clitemnestra non lascia alcun dubbio sul fatto che l'accusa sostenga che ci sia stata una piena intenzionalità²¹⁸.

Il secondo esempio è tratto dall'orazione nota come Iseo 3 *Per l'eredità di Pirro*²¹⁹. Si tratta dell'accusa pronunciata in tribunale da un uomo per conto di sua madre, al fine di impedire che la controparte - un uomo che pronunciò la difesa a nome della moglie File - si impossessasse dell'eredità in questione²²⁰. L'accusa intendeva invalidare la testimonianza di un tale di nome Nicodemo, con la quale il marito di File intendeva provare che ella era la figlia legittima di Pirro - e pertanto l'ereditaria

composta da due arringhe principali e da due repliche, con la forma antitetica che caratterizza l'agone nei tribunali.

²¹⁵ Antipho I, 1.9.

²¹⁶ Antipho I, 1.17. Su questo confronto con il personaggio della moglie di Agamennone avremo modo di tornare quando parleremo nello specifico dell'accusa di omicidio a Deianira.

²¹⁷ Cfr. riguardo alla «magia legata ad *erōs*» Carawan, op. cit., pp. 207 e ss. e Wohl, *A Tragic Case of Poisoning* cit.

²¹⁸ Antipho I, 1.25: «Dal momento che ella non ha mostrato alcuna pietà e alcuna indulgenza nell'ucciderlo, allo stesso modo lei dovrebbe essere messa a morte per opera vostra e della giustizia».

²¹⁹ Iseo è un oratore e logografo ateniese ma nato in Calcide, vissuto tra la seconda metà del V secolo e la seconda metà del IV. Quest'orazione venne pronunciata in occasione di un processo per falsa testimonianza.

²²⁰ Ad opporsi a Senocle, marito di File, è il fratello di Endio, figlio legittimo di Pirro, che aveva ereditato i beni paterni per vent'anni e che era appena morto senza lasciare eredi che potessero reclamare tale eredità per loro conto.

legittima. Secondo l'accusa, infatti, la madre di File non era *legalmente sposata* con Pirro. Per provare l'identità di una donna ad Atene la modalità era necessariamente quella della testimonianza diretta, perciò qui si fa ricorso alla procedura della *diamartyria*, che consiste nella presentazione formale di uno o più testimoni (*martyrs*) che rilasciassero una deposizione²²¹. Tuttavia, l'accusa riesce con successo a invalidare la testimonianza di Nicodemo, usando argomentazioni tendenziose riguardo alla presunta eccessiva "disponibilità" della madre della donna nei confronti di qualsiasi uomo²²². Questo argomento è pregiudizievole, in quanto l'accusatore non ha alcuna prova certa che Pirro non avesse legittimamente sposato la madre di File, ma risulta efficace. Non essendo infatti possibile dare prova dell'esistenza di un legame istituzionalizzato tra i genitori di File, ma potendo disporre solo di una testimonianza, l'accusa ha gioco facile nello screditare la validità di questa per mezzo di un attacco personale. Poiché tutto doveva passare attraverso le maglie intricate del linguaggio: la presa di parola più attendibile risultava essere quella ritenuta più *probabile*, in un ordine del discorso in cui l'idea prevalentemente legate al femminile era quella di una totale inaffidabilità e ambiguità.

²²¹ L'impiego di tale procedura nel IV secolo risulta ristretto ai soli processi relativi al reclamo di un'eredità. Si veda al riguardo A. C. Scafuro, *Witnessing and False Witnessing: Proving Citizenship and Kin Identity in Fourth-Century Athens*, in A. L. Boegehold and A. C. Scafuro (ed. by), *Athenian Identity and Civic Ideology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1994, pp. 156-198. Scafuro sottolinea (pp.162-163) che la nascita di una donna, anche qualora ella fosse considerata cittadina, non veniva riportata nei registri dei demi, né probabilmente in quelli delle fratrie. Perciò per provare la sua identità di cittadina, era necessario ricorrere a testimoni che attestassero i legami di parentela della donna e la sua presenza in occasione di eventi che coinvolgevano tutta la famiglia. La testimonianza diretta era quindi l'unico elemento che proceduralmente potesse fungere da prova, ma era anche facilmente screditabile. Per la stessa ragione, anche la maternità veniva registrata solo qualora il figlio fosse un maschio, la cui nascita veniva pertanto registrata assieme ai nomi dei genitori. Anche l'identità di una donna in quanto moglie, come si vede nell'orazione di Iseo presa in esame, era sottoponibile a dubbio. Una liturgia per mezzo della quale l'unione istituzionale di un uomo con una donna poteva venire resa pubblica consisteva in un sacrificio offerto dal marito alla fratria per celebrare le nozze: anche se la moglie, presumibilmente, non poteva essere presente, il suo nome veniva reso noto assieme alla sua discendenza familiare.

²²² Is., 3.11 si legge infatti: «Dal momento che loro stessi [i miei avversari] hanno ammesso che la donna era disponibile per chiunque la volesse, come può qualcuno razionalmente credere (πῶς ἂν εἰκότως) che questa stessa donna fosse una moglie legittimamente unita in matrimonio (ἢ αὐτῆ γυνῆ ἐγγυητὴ δόξειεν εἶναι)?». A 3.12, poi, in merito a un precedente processo in cui la testimonianza del marito di File era già stata invalidata: «[...] e che gli uomini che hanno giudicato il caso hanno deciso, correttamente e in accordo con le leggi, che la donna, la cui nascita non era legittima, non potesse avere diritto all'eredità (μὴ προσήκειν τῇ μὴ ὀρθῶς γεγεννημένῃ γυναικί)».

Anche il terzo ed ultimo esempio di orazione a cui facciamo riferimento è legato alla messa in discussione dell'identità di una donna. Si tratta dell'orazione nota come Demostene²²³ 59 *Contro Neera* che costituisce, assieme ad Antifonte 1 (rispetto alla quale è considerevolmente più recente), l'unico esempio di orazione giudiziaria condotta contro una donna come imputato a noi pervenuto²²⁴. L'accusa, pronunciata nella seconda metà del IV secolo, consisteva in una *graphē xenias*, un processo pubblico finalizzato a denunciare lo statuto di straniera della donna e a perseguire, pertanto, il presunto esercizio fraudolento, da parte di questa, dei diritti di cittadina²²⁵. Infatti, assieme all'uomo con cui Neera conviveva (Stephanus), secondo l'accusa ella non solo finse di essere una cittadina ateniese, ma ebbe dei figli da altri uomini che Stephanus dichiarò propri. Le letture critiche del testo hanno evidenziato colui che – presumibilmente – ha redatto l'orazione e ne ha pronunciato una parte in tribunale (Apollodoro) intendesse in realtà, con quest'azione legale, colpire Stephanus, il quale lo aveva a sua volta in precedenza denunciato per altre ragioni²²⁶. Cionondimeno, l'accusatore si pronunciò in maniera appassionata contro la donna, dicendo che la sua condotta rappresenta una minaccia per l'identità collettiva ateniese, che trova nell'*oikos* il suo fondamento. Disse infatti che la donna, che era stata in precedenza venduta due volte come schiava e che era una prostituta²²⁷, aveva un protettore e veniva pagata da chiunque volesse avere un rapporto sessuale con lei (59.20). A sostegno di questa dichiarazione, l'uomo chiamò un testimone (59.23) e fece presente alla giuria come la donna si fosse mostrata in pubblico con soli uomini, mangiando e bevendo con loro,

²²³ Probabilmente non scritto da Demostene ma da Apollodoro (che pronuncia parte dell'accusa) stesso.

²²⁴ Si veda nello specifico, su questa orazione, C. Patterson, *The Case against Neaira and the Public Ideology of the Athenian Family*, in A. L. Boegehold and A. C. Scafuro (ed. by), *Athenian Identity and Civic Ideology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1994, pp. 199-216. In generale, le azioni legali contro le donne (Demostene nelle sue orazioni fa riferimento a pochi altri esempi di questo tipo) erano assai poco frequenti, soprattutto a causa delle restrizioni ai diritti delle donne di disporre di proprietà effettive: una donna non avrebbe potuto pagare una multa di alcun tipo. Un altro elemento piuttosto raro, era l'effettiva presenza della donna in tribunale (Cfr. D., 59. 115).

²²⁵ La legge, che vieta a una straniera di vivere con un uomo ateniese (e viceversa) e di avere figli insieme a lui, viene citata a 59. 16. Per quanto riguarda procedure legali di questo tipo, cfr. Scafuro, *Witnessing and False Witnessing* cit., pp. 156-157.

²²⁶ Tuttavia secondo la procedura, mentre Stephanus, qualora fosse risultato colpevole, avrebbe dovuto solamente pagare una penale, la donna sarebbe stata condannata a rientrare in schiavitù.

²²⁷ Cfr. 59.49: «Ho dimostrato nel mio discorso ed è stato confermato da testimoni che costei era inizialmente una schiava, che era stata venduta due volte, che usava il proprio corpo lavorando come *hetaira* [...]».

«proprio come un'hetaira fa»²²⁸ (59.24). E ancora: «Noi abbiamo delle *hetairai* per il piacere, le concubine (*pallakai*) per venire incontro ai nostri bisogni del corpo giorno per giorno, ma abbiamo le mogli per avere figli legittimi e per essere guardiane affidabili delle nostre case» (59.122). Nel testo dell'orazione Apollodoro passa in rassegna i presunti amanti avuti dalla donna - chiamando dei testimoni a conferma del fatto²²⁹ - prima del trasferimento di questa con Stephanus ad Atene (59.38), dove apparentemente ella avrebbe continuato a praticare la professione di prostituta. Secondo questa interpretazione, Stephanus era dunque non un marito ma un nuovo protettore, con l'aiuto del quale la donna avrebbe estorto denaro ai propri clienti. Risulta evidente, pertanto, che si intendeva qui dipingere la donna come astuta, malevola, pienamente consapevole nel praticare l'inganno²³⁰. E il punto sul quale l'accusa ha insistito è che la donna rappresentava un pericolo non solo per gli uomini che ella ingannava, bensì per l'intera stabilità della *polis*, in quanto elemento estraneo che, per mezzo della menzogna, abusava dei diritti propri solo di coloro che potevano effettivamente dirsi cittadini.

Il frequente riferimento a dubbi relativi all'identità di una donna ad Atene era motivato da una grossa problematica di fatto: non si usava registrare con documenti ufficiali la nascita di una donna, né i nomi dei suoi genitori. Come avremo modo di mostrare, l'identità del padre e della madre di Iole sono al centro della serie di domande che Deianira pone a Lica per scoprire l'identità di Iole (vv. 307-311). La dimensione di *ambiguità* che circondava il femminile nutriva pertanto pregiudizi il cui riferimento risultava efficace all'interno del discorso pubblico, e diveniva un elemento frequentemente impugnato nella presa di parola maschile per trovare consenso rispetto ad un'argomentazione più o meno forte. E' questo il caso delle orazioni passate

²²⁸ Si riteneva infatti che non si addicesse a una donna rispettabile di mostrarsi in pubblico con uomini che non fossero a lei direttamente imparentati. Era una condotta per lo più attribuita alle *hetairai* (una tipologia di prostituta di lusso).

²²⁹ Cfr. 59.26 e ss.

²³⁰ Nella storia delle fonti letterarie ricorre da una parte il riferimento a donne il cui comportamento risulta "ambiguo" e pericoloso, ma anche numerosi riferimenti a come le donne venissero facilmente screditate e diffamate. Al di là del fatto che la colpevolezza di un personaggio femminile fosse vera o falsa, ciò che conta è l'efficacia del discorso che la *costruisce* come tale - come molti casi letterari dimostrano, tra cui va ricordata la vicenda di Desdemona nell'*Otello* di Shakespeare. L. Jardine, "Why should he call her whore? Defamation and Desdemona's Case", in L. Jardine *Reading Shakespeare historically*, Routledge Press, New York 1996, pp. 19-34.

brevemente in rassegna: il retore sapeva bene come anche solo l'evocazione – quando non la menzione esplicita – di un'incertezza relativa all'identità di una donna, alla maternità o al diritto di una moglie o figlia di reclamare un'eredità era sufficiente per rendere credibile la propria argomentazione. L'orizzonte dell'"ambiguo", tutto interno alle regole del discorso, poteva risultare ancor più efficace delle testimonianze dirette e anzi, come si è visto nel caso dell'orazione di Iseo, poteva diventare uno strumento retorico per screditare un testimone. In particolare, le più colpite da questo pregiudizio relativo a una presunta inaffidabilità erano ovviamente le straniere e le prostitute, o in generale le donne non sposate e senza figli, che quindi si riteneva non avessero adempiuto ai "doveri sociali" tradizionalmente ricondotti al femminile e che non avevano – generalmente – restrizioni relative alla possibilità di mostrarsi in pubblico. Inevitabilmente, questo orizzonte di ambiguità relativamente al femminile, che risulta un argomento performativo nel discorso pubblico, in quanto spesso persino più convincente in tribunale della testimonianza diretta per conquistare le simpatie dei giurati, diventava significativo anche in relazione a casi di omicidio – presumibilmente gli unici per i quali una donna poteva venire direttamente accusata in tribunale.

2.3 *L'interrogatorio a Lica.*

Guardando nuovamente al testo delle *Trachinie*, intendiamo ora soffermarci sui vv. 307-496, dove Deianira inscena – come avremo modo di mostrare - una sorta di interrogatorio a Lica, soldato dell'esercito di Eracle, venuto ad annunciare il ritorno dell'eroe. Lica è accompagnato da una schiera di prigionieri, condotte a Trachis per volere del suo comandante. La cosa rilevante è che le domande di Deianira, che per l'appunto riteniamo essere riconducibili alla procedura dell'interrogatorio in tribunale, ruotano attorno all'identità di Iole. Si assiste qui per l'appunto, come avremo modo di spiegare, a un difficoltoso tentativo di risalire all'identità di una donna, e Deianira conduce un'indagine che vede come imputato Eracle stesso, che si scoprirà colpevole d'adulterio. Le due parti opposte hanno ciascuna un testimone: il primo dice di non sapere, rifiutandosi così di fornire delle prove che incriminino il proprio comandante – ma in questo modo mente; il secondo lo smentisce, offrendo la testimonianza decisiva.

La ragione che avvia l'interrogatorio è una donna estranea al nucleo familiare, la cui presenza risulta pertanto *ambigua*.

Alle numerose domande poste da Deianira sulla donna ai vv. 307-313 (ai quali abbiamo già fatto riferimento in precedenza²³¹), Lica risponde: «Non lo so, e nemmeno sono stato a indagare a lungo» (v. 317); «Badavo a compiere il mio dovere in silenzio (στυῆν)» (v. 319). L'uomo giustifica se stesso dichiarando di essersi attenuto a fare il proprio dovere: il suo silenzio è perfettamente giustificabile, dal suo punto di vista, in quanto non rientra fra i suoi compiti quello di fare domande riguardanti le decisioni prese dal proprio comandante. Facendo dunque appello a una gerarchia militare che lo priva di ogni possibile iniziativa decisionale, Lica non risulta imputabile di nulla relativamente all'identità della persona che ha condotto a Trachis. Eppure, è responsabile delle proprie dichiarazioni e, nel momento in cui dice di non sapere chi sia Iole, è imputabile di aver mentito (come si mostrerà a breve)²³². Per quanto riguarda le procedure relativamente alla falsa testimonianza (o alla testimonianza contraria alla legge) riguardo all'identità di una persona, nella legislazione ateniese il riferimento è alla *dikē pseudomarturion*, che comportava il pagamento di una multa e che andava a colpire i testimoni, non il rappresentante della parte che li aveva chiamati a testimoniare²³³. A smentire Lica è a

²³¹ E' interessante considerare nuovamente la sequenza di domande che Deianira pone. Le prima riguardano la maternità e le nozze (vv. 308-309), aspetti che, dal punto di vista di Deianira, connotano imprescindibilmente l'identità di una donna. Solo successivamente, le domande vertono sulla famiglia dalla quale la giovane proviene (v. 311), domande che invece sono, da un punto di vista procedurale, quelle consuetudinariamente usate per stabilire l'identità di una persona. Si veda, per un confronto, Scafuro, *Witnessing and False Witnessing* cit., p. 161 riportando un passaggio da *La costituzione degli Ateniesi* (*Athen. Pol.* 55.3): qui il riferimento è però a persone scrutinate per occupare una carica pubblica – quindi rigorosamente uomini. Lo scrutinio pre-investitura per le cariche pubbliche era una delle rare casistiche procedurali per le quali era necessario ricorrere a testimoni per confermare l'identità di un uomo. Normalmente, infatti, per farlo era sufficiente ricorrere ai registri delle fratrie e dei demi.

²³² E' lui stesso ad ammetterlo, come si vede ai vv. 481-483: «Sono stato io, padrona, nel timore di addolorare il tuo cuore con questi discorsi, a sbagliare, se pure lo ritieni uno sbaglio». Tuttavia, l'ammissione di colpa viene qui consapevolmente mitigata rispetto alla possibile punizione, poiché Lica afferma di averlo fatto in buona fede: il termine «ἥμαρτον», con il quale l'uomo designa la propria colpa è in posizione rilevata all'inizio del v. 483, ma la sua intensità viene ridotta immediatamente dalla clausola «εἴ τι τήνδ' ἁμαρτίαν νέμεις». Abbiamo già avuto modo in precedenza di evidenziare il valore paternalistico delle parole di Lica ai vv. 472-474: il riferimento alla moderazione e all'"umanità" di Deianira risulta efficace nel ricordare a lei quale condotta più le si addica *in quanto donna*. Ristabilisce in questo modo, dunque, l'asimmetria della relazione tra la moglie e il marito.

²³³ Si veda al riguardo Scafuro, *Witnessing and False Witnessing* cit., pp. 170 e ss.. Nello specifico, per quanto riguarda la falsa testimonianza in casi di *xenia* (istituzione dell'ospitalità e relative violazioni), si veda nello specifico la trattazione a pp. 178 e ss.. Al riguardo cfr. anche Christ, op. cit., pp. 30-31.

quel punto il messaggero che ne ha annunciato l'arrivo, il quale si dice pienamente a conoscenza dei fatti dei quali intende dare testimonianza («πάντ' ἐπιστήμην ἐγώ», v. 338), e dichiara che il luogotenente di Eracle o è «bugiardo ora» («ἢ νῦν κακός», v. 347), oppure in precedenza non si è rivelato un «messaggero leale» («δίκαιος ἄγγελος», v. 348). Sarebbe lui, dunque, il testimone della controparte – qualora ci si trovasse in un ipotetico tribunale riunitosi per giudicare Eracle in quanto presunto adultero. E l'intera argomentazione pronunciata dai due testimoni si muove all'interno del linguaggio, e sottostà alle regole di persuasione retorica: il messaggero intende da subito, con le sue parole, screditare Lica e convincere Deianira dell'attendibilità del proprio discorso nel momento in cui fornisce la propria testimonianza in merito all'identità di Iole. Dice infatti di non essere il solo ad aver sentito Lica raccontare come Eracle abbia addirittura condotto una battaglia e raso al suolo una città per portare con sé Iole come sposa (vv. 351-374); c'erano, a detta sua, «molti testimoni» («πολλῶν παρόντων μαρτύρων», v. 352)²³⁴. La narrazione dei fatti è di seconda mano («quell'uomo l'ho sentito io stesso raccontare»: «τούτου λέγοντος τάνδρὸς εἰσήκουσ' ἐγώ», v. 351), in quanto il messaggero non era presente alla presa d'Ecalia da parte di Eracle; ma l'uomo, nel momento in cui smentisce²³⁵ la testimonianza contraria, risulta più credibile del bugiardo Lica («ciò che ho detto è la verità»: «τὸ δ' ὀρθὸν ἐξείρηχ' ὁμῶς», v. 374).

Le parole del messaggero risultano efficaci, in quanto Deianira si allarma e mette in evidenza come in realtà Lica abbia mentito sull'*anonimità* di Iole («ἄρ' ἀνώνυμος/πέφυκεν», vv. 377-378). Prima che il messaggero le svelasse l'identità di Iole, infatti, Lica aveva tentato di farla passare per una fanciulla fra le tante. La sua presenza assume improvvisamente una rilevanza per Deianira non solamente in virtù della sua origine aristocratica, bensì per il fatto che l'estrazione sociale di Iole, assieme alla sua giovinezza e al suo bell'aspetto, sono tutti elementi che rendono *attendibili* le parole del messaggero. E' infatti credibile che le intenzioni di Eracle siano di farne la propria nuova moglie. Deianira non ha prove concrete sulla base delle quali credere al messaggero invece che a Lica; ma il discorso del messaggero risulta verosimile in un ordine del discorso in cui prevale l'*ambiguità* e la mancanza di fiducia. Lica aveva

²³⁴ Ribadisce lo stesso ai vv. 371-373.

²³⁵ Impiega qui il verbo ἐξελέγω, che significa «confutare mettendo alla prova, sottoponendo ad esame». Il termine rientra nel lessico giuridico: si veda ad esempio Sofocle *O.T.* v. 297, o *Ant.* v. 399; è presente anche, ad esempio, in Antifone 6.47, Demostene 21.16 e Lisia 6.44.

«giurato» («διώμνυτο»²³⁶, v. 378), ma a quanto pare ha mentito; è quindi necessario interrogarlo («πέυθου»²³⁷, v. 387), costringerlo a «parlare chiaro» (vv. 387-388) usando anche, se necessario, la forza («πρὸς βίαν», v. 388) – come fa notare il coro. E' a quel punto che incontriamo quello che, come intendiamo dimostrare, è paragonabile ad un interrogatorio in un tribunale. Infatti, prima di iniziare a porre domande, la donna richiede a Lica una garanzia che lui le darà «l'attendibile verità»²³⁸ (v. 398). Lui risponde chiamando a testimone Zeus (v. 399), uno degli elementi caratteristici della ritualità di un giuramento²³⁹; a questo punto, pertanto, Lica giura per davvero.

Ad Atene, sia per le procedure di tipo pubblico sia per quelle di tipo privato, il primo passaggio era un'udienza preliminare (*anakrisis*), in cui il magistrato interrogava le parti facendo emergere i dettagli della contesa. A seguito di questa prima interrogazione, si procedeva a sottoporre la causa, nel caso dei processi pubblici, direttamente di fronte a una corte popolare. Nel caso dei processi privati invece, i magistrati che conducevano l'udienza preliminare (i giudici del demo) potevano autonomamente risolvere le contese (fino a un massimo di dieci dracme di penale); altrimenti si procedeva di fronte alla corte, dove le prove che si poteva portare includevano per lo più il riferimento a leggi scritte o a testimonianze dirette. Si possiedono fonti (ma solo datate a partire dal IV secolo a. C. in poi) che mostrano come le deposizioni dei testimoni venissero prima messe per iscritto, poi lette da un notaio di fronte alla corte, dove i testimoni avevano solamente il compito di giurare in merito a quanto dichiarato precedentemente. Secondo queste fonti dunque, solo il querelante e il querelato intervenivano direttamente di fronte alla corte, sia nelle procedure private sia

²³⁶ In posizione rilevata come ultima parola del verso. Il termine ha valenza giuridica, nell'accezione di «giurare solennemente», «dichiarare in giuramento». Come sottolinea giustamente Fletcher, cit., pp. 82-83, Lica non ha mai giurato, e la scelta lessicale qui risulta pienamente consapevole da parte della locutrice. Deianira usa nuovamente, nel lessico, il riferimento a una dimensione istituzionalizzata che di fatto non si applica in questa specifica circostanza: Lica non ha testimoniato di fronte a una giuria, perciò non gli è mai stato richiesto di pronunciare una formula ufficiale di giuramento. Eppure facendo riferimento al legame liturgico-istituzionale che si istituisce con il giuramento, la scelta lessicale della donna risulta efficace nel delegittimare Lica: la sua testimonianza è inaffidabile, in quanto è verosimile ipotizzare che il suo ruolo di subordinazione ad Eracle lo spinga a mentire per il proprio comandante.

²³⁷ In posizione rilevata all'inizio del verso. Il termine significa propriamente «chiedere un resoconto», «una testimonianza o «una giustificazione». Per una simile accezione confronta Sofocle, *O. T.*, v. 604.

²³⁸ Traduzione nostra.

²³⁹ Si veda ancora, riguardo agli elementi che nel teatro greco ricorrono come caratteristici in un giuramento Fletcher, op. cit., p. 3.

in quelle pubbliche. Durante ciascuno di questi interventi l'avversario poteva interrompere in qualsiasi momento e porre domande dirette, ma non era prevista una procedura formale per condurre un interrogatorio incrociato fra le due parti²⁴⁰.

Nel caso dell'interrogatorio a Lica, in un primo momento a porre una serie di domande in maniera incalzante è il messaggero²⁴¹ (vv. 402-435): anche in questo caso, come nelle orazioni giudiziarie alle quali si è fatto riferimento in precedenza, è un uomo a parlare al posto di una donna in tribunale, e a usare il linguaggio del tribunale, interdetto al femminile. Considerando questo scambio possiamo ipotizzare che Sofocle avesse qui come riferimento il modello delle domande dirette poste da delle due parti in occasione del discorso pronunciato dall'altra di fronte alla corte. E' poi Deianira a intimare in maniera diretta a Lica di rivelare i fatti con onestà (vv. 436-469), ed è solo a quel punto che il soldato rilascia una vera e propria dichiarazione, dimostrando di essere effettivamente a conoscenza delle vicende (vv. 472-489). In questo caso possiamo ipotizzare che Sofocle avesse in mente il modello dell'udienza preliminare, oppure, se pensiamo che Lica sia stato chiamato a testimoniare a supporto di una delle due parti, alla dichiarazione di un testimone.

Risulta particolarmente rilevante notare il riferimento all'*autorità*²⁴² di Deianira. A rimarcare questo aspetto è prima di tutto il messaggero, nel momento in cui inizia a questionare Lica: «Di fronte a chi credi di parlare?»²⁴³ chiede infatti al v. 402. Il messaggero ritiene dunque che fare appello all'autorità della donna sia un buon espediente coercitivo per spingere il "testimone" a parlare. Tale presunta autorità si basa sull'identità della donna, cui Lica fa riferimento ricostruendo la rete di relazioni che determina il ruolo sociale della donna – rigorosamente relazioni con uomini. Lo si può vedere ai vv. 405-407:

πρὸς τὴν κρατοῦσαν Δηάνειραν, Οἰνέως
κόρην δάμαρτά θ' Ἡρακλέους, εἰ μὴ κυρῶ
λεύσσων μάταια, δεσπότην τε τὴν ἐμήν.

²⁴⁰ Per tutto questo si veda più nel dettaglio Christ, op. cit., pp. 27-28.

²⁴¹ Come sottolinea Wohl, *Intimate Commerce* cit., il ruolo di Deianira è qui paragonabile a quello di una giuria silenziosa.

²⁴² Impieghiamo qui questo termine così come lo usa Wohl, *Intimate Commerce* cit., p. 31. Riteniamo tuttavia che risulti fortemente problematico in relazione a una donna, e intendiamo dunque provare a giustificarlo.

²⁴³ Traduzione nostra.

«Parlo alla regina, Deianira, figlia di Eneo, moglie di Eracle e mia padrona, se gli occhi non mi ingannano.»

Vengono sottolineate, nell'ordine, l'origine aristocratica in quanto figlia di Eneo, le nozze con Eracle e la relazione specifica che la donna ha con Lica. In relazione a quest'ultimo elemento, l'uomo evidenzia il primato della sua «padrona», e il lemma «δέσποτιν [...] τὴν ἐμήν» si trova in posizione rilevata e isolata alla fine del verso. Inoltre, il messaggero lo rimarca ai vv. 408-409 («Tu riconosci che essa è la tua padrona (δέσποιναν²⁴⁴)?»), chiedendo un'ulteriore conferma. Ma il primo attributo con cui il messaggero qualifica la donna al v. 405 è *kratousa*. Il termine può essere tradotto come «potente», ma il *kratos* ha una sua specificità: è infatti una forma di potere istituzionalizzato, che connota ogni tipologia d'autorità (anche e soprattutto politica) legata a una dimensione di valore e di coraggio (prerogative *aristo-cratice*)²⁴⁵. In questa accezione, tuttavia, il termine può essere inteso come connotazione di un'autorità *al femminile* relativamente allo spazio “interno” dell'*oikos*. Lo stesso termine *kratousa* viene infatti impiegato da Eschilo in riferimento a Clitemnestra²⁴⁶. In qualche modo dunque, l'autorità di Deianira in relazione all'*oikos* è il primo elemento che Lica riconduce all'identità della donna – il motivo principale (possiamo ipotizzare) in virtù del quale il soldato sa di dovere obbedienza a Deianira. Il messaggero ripristina così l'autorità della donna su Lica, spingendo quest'ultimo a riconoscere l'asimmetria che connota la sua relazione con la donna e a parlare di conseguenza. Tale asimmetria sembra tuttavia ristabilita in maniera problematica, come se di fatto non sussistesse, dal momento che è necessaria un'interrogazione proveniente da un'altra voce *maschile* per

²⁴⁴ Il termine può essere inteso come «signora della casa» (per esempio cfr., in riferimento a Penelope, *Od.*, XIV, v. 127), «regina», oppure come «padrona» in relazione a un individuo di condizione servile. Ricorre inoltre come attributo assieme a nomi di divinità femminili (cfr. per esempio *S. El.*, v. 626).

²⁴⁵ Cfr. Benveniste, op. cit., pp. 337-346: si reputava che il *kratos* fosse legato o all'età e allo stato fisico, oppure a facoltà come l'*alkē* (cioè la capacità di «fare fronte al pericolo senza mai indietreggiare, non cedere all'assalto, resistere validamente nel corpo a corpo»). Non veniva pensato come una condizione costante, bensì soggetta al volere degli dei. Prima di divenire una connotazione istituzionale strettamente caratterizzante la regalità, nelle fonti omeriche il *kratos* si manifestava come prerogativa eroica, in combattimento ma anche, in maniera rilevante, in assemblea, inteso sia come «vantaggio» sia come «esercizio di un potere». I termini che si sviluppano a partire da questo concetto possono avere sia un valore morale sia un valore politico - designando in questo secondo caso un'autorità individuale o collettiva.

²⁴⁶ Cfr. *A. Ch.*, v. 734.

ricordare a Lica l'identità della donna; e infatti l'uomo continua a mentire. E' allora Deianira stessa a intervenire in prima persona, e a "riconfigurare" – in un certo senso – i termini della propria *autorità*. Nel lungo intervento che pronuncia ai vv. 436-469, infatti, ella prima mette in evidenza la propria moderazione - virtù considerata esemplare per una donna – che le permette di non biasimare il comportamento dello sposo (vv. 438-448). Utilizza poi un lessico che implica una valutazione del comportamento di Lica usando aristocrazia e onore come criteri (vv. 449-454), e sottolineando come sia inammissibile per un uomo libero (ἐλευθέρῳ²⁴⁷, v. 453) mentire. Lasciando momentaneamente in sospeso la riflessione sulla tipologia di autorità che è riconducibile a Deianira, è rilevante notare come sia il messaggero sia Lica impieghino un lessico fortemente legato all'ambito giuridico²⁴⁸, come si può vedere rileggendo i vv. 419-435:

Ἄγγελος

οὐκ οὖν σὺ ταύτην, ἣν ὑπ' ἀγνοίας ὄρας,
 Ἰόλην ἔφασκες Εὐρύτου σπορὰν ἄγειν;

Λίχας

ποίοις ἐν ἀνθρώποισι; τίς πόθεν μολῶν
 σοὶ μαρτυρήσει ταῦτ' ἐμοῦ κλύειν πάρα;

Ἄγγελος

πολλοῖσιν ἀστῶν: ἐν μέσῃ Τραχινίων
 ἀγορᾷ πολὺς σου ταῦτά γ' εἰσήκουσ' ὄχλος.

²⁴⁷ Il termine è ricondotto a un'implicazione di valore, in contrapposizione allo *status* servile. L'uomo libero per antonomasia era, infatti, il cittadino maschio, colui che, cioè, aveva il diritto di parlare liberamente nello spazio pubblico, in quanto considerato in grado di assumersi la responsabilità (e il rischio) della propria presa di parola. Cfr. n. 12 riguardo al concetto di *parrēsia* inteso come privilegio del cittadino ateniese, e alle coimplicazioni del diritto di prendere parola nello spazio pubblico e dell'etica del valore personale. Una concezione dunque elitaria del valore personale e della presa di parola che condiziona la stessa concezione dello spazio pubblico, all'interno del quale avviene tale presa di parola, come spazio del privilegio.

²⁴⁸ Da subito ricorre un lessico derivante del termine *dikē*: cfr. vv. 409 e 412.

Λίχας

κλύειν γ' ἔφασκον: ταῦτό δ' οὐχὶ γίγνεται
δόκησιν εἰπεῖν κάξακριβῶσαι λόγον.

Ἄγγελος

ποίαν δόκησιν; οὐκ ἐπώμοτος λέγων
δάμαρτ' ἔφασκες Ἡρακλεῖ ταύτην ἄγειν;

Λίχας

ἐγὼ δάμαρτα; πρὸς θεῶν, φράσον, φίλη
δέσποινα, τόνδε τίς ποτ' ἐστὶν ὁ ξένος.

Ἄγγελος

ὄς σοῦ παρὼν ἤκουσεν, ὡς ταύτης πόθῳ
πόλις δαμείη πᾶσα, κοῦχ ἡ Λυδία
πέρσειεν αὐτήν, ἀλλ' ὁ τῆσδ' ἔρωσ φανείς.

Λίχας

ἄνθρωπος, ὃ δέσποινα, ἀποστήτω: τὸ γὰρ
νοσοῦντι ληρεῖν ἀνδρὸς οὐχὶ σῶφρονος.

Nunzio: «La fanciulla che tu conduci – quella che guardi con aria di non conoscere – non andavi dicendo che è Iole, la figlia di Eurito?»

Lica: «A quali persone l'avrei detto? Chi verrà, e da dove, a testimoniare di aver udito di persona questo da me?»

Nunzio: «A molti cittadini l'hai detto. In mezzo alla piazza di Trachis una gran folla l'ha udito dalla tua bocca.»

Lica: «Ah... sì: dicevo di averlo soltanto sentito dire. Ma non è la stessa cosa riferire una diceria e fare un discorso preciso.»

Nunzio: «Una diceria? Non affermavi, perfino con giuramento, che la conducevi qui come sposa per Eracle?»

Lica: «Io, una sposa? In nome degli dei, dimmi, amata regina: questo straniero chi è?»

Nunzio: «Uno che era presente e ha sentito dire da te che per amore di quella fanciulla fu abbattuta l'intera città, e che a causarne la rovina non fu la donna Lidia, ma l'insorgere violento della passione.»

Lica: «Quest'uomo, padrona, venga allontanato! Non è da persone assennate perdersi in chiacchiere con un pazzo.»

Il messaggero fa riferimento alle dichiarazioni di Lica, che lui stesso ha udito in prima persona (v. 420, vv. 423-424); Lica richiede testimoni diretti (μαρτυρήσει²⁴⁹, v. 422) e puntualizza la distinzione tra «riportare una diceria» e «rilasciare una dichiarazione precisa» (δόκησιν²⁵⁰ [...] κάξακριβῶσαι λόγον, v. 426); a quel punto il messaggero fa riferimento a una presunta dichiarazione giurata (ἐπώμοτος²⁵¹, v. 427) da parte di Lica.

In questo passaggio risulta assai evidente come la verità e la menzogna si intreccino, nel dramma, in maniera indistricabile, e come ogni presunto fatto passi attraverso le complesse regole del linguaggio. E' probabilmente per questo motivo che Sofocle qui impiega il lessico giuridico: per rendere evidente come laddove si venga a conoscenza di una vicenda solamente per bocca di testimoni, tutto risulti inevitabilmente manipolabile, *performato* sulla base della posizione del parlante a livello istituzionale, delle relazioni che questo intrattiene con l'interlocutore, della modalità della presa di parola - se si tratta di una dichiarazione giurata, di una "diceria" o di un "discorso preciso", e quindi ricco di dettagli che lo rendono attendibile, e così via. Il discorso pubblico è sempre fatto di *performance* individuali, che vengono ricondotte inevitabilmente a un ordine del discorso generale che stabilisce una demarcazione normativa tra vero e falso, giusto e sbagliato. E il tribunale è il "teatro" pubblico in cui questa demarcazione viene ribadita, istituzionalmente riprodotta, nell'intento di confermare o meno l'attendibilità della presa di parola di un imputato, di un avvocato, o di un testimone – tanto più laddove le testimonianze sono l'unica

²⁴⁹ Nell'accezione specifica del lessico giudiziario di «chiamare a deporre».

²⁵⁰ Il termine si trova in posizione rilevata all'inizio del verso, e viene poi ripetuto al verso successivo dal messaggero. Questo rimarca il concetto per dire che Lica sta mentendo proprio nell'affermare che si tratti di una diceria, in modo da non assumersene la responsabilità.

²⁵¹ Anche questo termine ha rilevanza nel linguaggio della giurisprudenza, e rimanda a una "dichiarazione giurata".

modalità per ricostruire una vicenda. Ciò che risulta qui particolarmente rilevante è che i riferimenti a un lessico tecnico di tipo legale non sono presenti nei discorsi pronunciati da Deianira: lei tenta di convincere Lica a parlare usando un lessico che – come abbiamo evidenziato – fa perno su riferimenti all'onore personale, al valore; si tratta dunque di un lessico aristocratico ma che risulta in qualche modo “arcaico” rispetto ai riferimenti giuridici. Eppure, sebbene per la presa di parola femminile il linguaggio giuridico sia inevitabilmente interdetto, il discorso di Deianira risulta più efficace nell'ottenere la confessione di Lica, rispetto a quello del messaggero.

2.4 L'Apologia di Palamede. Gorgia e l'imputato screditato.

E' interessante, per comprendere come la dimensione della finzione teatrale e la produzione del discorso nello spazio istituzionalizzato del tribunale si intreccino, fare riferimento a Gorgia e al modo in cui viene trattata la relazione tra *logos* e *doxa* (traducibile come «opinione»: secondo il sofista l'unica modalità – incerta – in cui l'anima umana conosce) nei pochi testi a lui attribuiti che ci sono pervenuti. Nell'*Apologia di Palamede*²⁵² l'eroe protagonista della vicenda, che pronuncia la propria difesa in tribunale, cerca fino alla fine di strutturare il proprio discorso sulla contrapposizione tra una *doxa* ingannevole e basata su supposizioni, e un *logos* vero, che si suppone forte di *alētheia* in quanto basato sulla conoscenza reale dei fatti. Conoscenza che però risulta impossibile, se presupponiamo di poter leggere il *Palamede* alla luce dei contenuti del trattato *Peri tou mē ontos*²⁵³. Secondo quanto

²⁵² Si tratta della difesa pronunciata in tribunale da Palamede, eroe greco famoso per la sua sapienza, accusato da Odisseo di tradimento in favore dei Troiani. L'autodifesa si basa sulla contrapposizione netta fra l'*opinione* e la “realtà” delle cose, nella ferma convinzione che chi non possiede per intero la cognizione dei fatti non potrà che pronunciare una *doxa* ingannevole. Il senso tragico interno alla vicenda sta nel fatto che, per quanto Palamede possieda l'effettiva conoscenza dei *fatti*, non può far altro che *dichiarare* di possedere tale conoscenza: dal momento che il processo consiste proprio nella contrapposizione tra due *logoi*, per chi deve giudicare risulta inevitabilmente impossibile avere la certezza nel dichiarare *vero* l'uno e *falso* l'altro. Per la traduzione del testo dell'*Apologia* e il commento critico ci siamo appoggiati principalmente a Untersteiner, *Sofisti. Testimonianze e frammenti* cit.

²⁵³ Questa la lettura ermeneutica (problematica e datata, ma assai rilevante) di M. Untersteiner, *I sofisti*, Mondadori, Milano, 1996, pp. 207-208, che assume come punto di partenza un collegamento fra i testi di Gorgia a noi pervenuti. Il trattato *Sul non essere o sulla natura* è conservato solo parzialmente e in forma frammentaria grazie a due redazioni dossografiche, quella di Sesto Empirico e quella dell'Anonimo autore del trattato pseudoaristotelico *De Melisso, Xenophane et Gorgia*. Si tratta di un testo nel quale Gorgia si

emerge dalla lettera del testo di Gorgia, un *logos* può prevalere sull'altro non in quanto sia presumibilmente portatore di un maggiore contenuto di verità, bensì qualora il locutore che lo pronuncia riesca agonisticamente a screditare l'interlocutore²⁵⁴, privando la persona e il *logos* di questi della *pistis* da parte dei giudici²⁵⁵. Secondo questa interpretazione, dunque, è il *logos* stesso ad essere debole e inaffidabile (non solo quello che si basa su una *doxa* incerta e frammentaria, ma anche quello che pretende di richiamarsi alla “realtà effettiva”), perché la comunicazione può strutturarsi e attuarsi solo qualora alla sua base vi sia una relazione di affidabilità e reciprocità che la renda possibile. Relazione che, tuttavia, è sempre revocabile – ancora una volta per mezzo del *logos*²⁵⁶. Questa è la complicazione che si cela dietro al fatto che l'*Apologia* è un *logos amarturos*²⁵⁷, che si basa unicamente sull'opposizione tra due *logoi*, in mancanza di

confronta polemicamente con Parmenide e, in generale, con gli Eleatici, i quali ritengono che solo l'Essere è, e a partire da questo assunto mettono “fuori gioco” l'esperienza, come multiforme “mondo delle apparenze”. Il primo passaggio del trattato di cui disponiamo comprende i tre assunti fondamentali del testo. Cfr. *De MXG* 979a11 (versione dell'Anonimo): «Gorgia dice che niente è; e se è, è inconoscibile; e anche se è ed è conoscibile, tuttavia non si può mostrare ad altri». Si veda anche la versione di Sesto Empirico: *S. E. M.* 7.65-87.

²⁵⁴ Si veda al riguardo Untersteiner, *I sofisti* cit., pp. 176 e ss. che lega il piano gnoseologico del discorso a quello etico, sottolineando che, mentre la *doxa* lascia nell'*impasse* il tentativo dell'uomo di conoscere, e dunque non gli permette nemmeno di *agire*, il *logos* crea quei nessi logici (legami sintetici) che consentono una conoscenza più stabile e la possibilità di agire. Ed è proprio in virtù di quegli stessi nessi logici consequenziali sotto forma dei quali il *logos* si manifesta che esso riesce ad imporsi e a risultare *credibile, persuasivo, seducente*.

²⁵⁵ Come sottolinea M. Bontempi, *La fiducia secondo gli antichi*, Editoriale scientifica, Napoli, 2013, p. 150, la perdita di credibilità di un discorso avviene a partire dalla collocazione che ha, in relazione alle istituzioni, chi pronuncia il *logos*. Dalla posizione sociale e istituzionale del parlante dipende infatti la possibilità di intrattenere uno scambio di *pistis* con la comunità politica della quale fa parte. Il “dire” di folli, donne, schiavi e traditori risulta forcluso, nello spazio pubblico cui Gorgia fa riferimento; la loro presa di parola non può essere considerata un “atto sociale”, in virtù della marginalità di queste soggettività. La *pistis*, come vincolo di fedeltà e fiducia, è sempre revocabile, come avviene nei confronti di Palamede. Si confronti su questo aspetto Untersteiner, *I sofisti* cit., pp. 141-142, che fa notare come Gorgia, dopo aver “nullificato l'Essere” parmenideo, come oratore è riuscito a dimostrare che l'apparenza può essere trasformata in realtà attraverso la *persuasione* dell'ascoltatore.

²⁵⁶ Tale concezione delle regole del discorso sembra risultare evidente anche agli occhi di Palamede, il quale conclude la propria autodifesa affermando: «se per mezzo delle parole fosse possibile che la verità dei fatti risultasse agli ascoltatori pura e manifesta, agevole sarebbe il giudizio sul fondamento delle argomentazioni già svolte» (*Pal.* 35). Ma, per l'appunto, questa resta soltanto una dimensione ipotetica.

²⁵⁷ Il *logos amarturos* è una tipologia di oratoria giudiziaria prevalentemente impiegata nel V secolo a. C., finalizzata a provare qualcosa che non può essere provato avvalendosi di una testimonianza oculare o di alcuna evidenza ritenuta oggettiva. Come sottolinea L. Rossetti, *Un topos attico di V secolo: il logos amarturos*, in “*Noua tellus*”, vol. 13, 1995, p. 28, il problema del *logos amarturos* si poneva, nei tribunali ateniesi, poiché non era prevista l'insufficienza di prove: l'imputato poteva risultare solo colpevole o

prove e testimonianze dirette²⁵⁸. Anche nel caso dei discorsi contrapposti di Lica e del messaggero, nella vicenda narrata nelle *Trachinie*, si tratta di un *logos amarturos*²⁵⁹, che quindi è sottoposto alle medesime complicazioni: l'attendibilità dei due uomini sottostà rigorosamente alle intricate regole del linguaggio, perché i loro discorsi (che si smentiscono a vicenda) non forniscono altre prove che permettano a Deianira di determinare con sicurezza chi stia mentendo. Ella lo stabilisce, inevitabilmente, sulla base del discorso che risulta più *verosimile*.

Nel caso di Palamede, l'eroe non riesce a dimostrare con sicurezza che le parole dell'accusatore sono semplice *doxa*, in quanto il fatto stesso di essere accusato di tradimento cambia la sua posizione, e lo rende *infido*, indegno di *pistis* agli occhi della comunità. Non c'è dunque alcuna distinzione tra *logos della verità* e *logos falso*, e dunque nemmeno più tra "verità" e "menzogna" se ogni contenuto di pensiero deve necessariamente passare attraverso il *logos*. La "strategia" legale di screditare la persona dell'imputato, dell'accusatore, o quella del testimone, al fine di invalidarne l'argomentazione²⁶⁰, dimostra come la produzione di discorso nello spazio giudiziario sia sempre sottoponibile a dubbio, e pertanto risulti manipolabile. Allo stesso modo, infatti, Lica si difende dalle accuse di menzogna screditando il proprio accusatore e definendolo «pazzo» (νοσοῦντι²⁶¹, v. 435).

2.5 Un caso d'omicidio: Deianira sotto processo.

innocente. L'abilità retorica nella costruzione di questo tipo di discorso stava dunque nel costruire una comunicazione facendo risultare il proprio *logos* affidabile nonostante l'assenza di evidenze a sostegno di esso.

²⁵⁸ Cfr. *Pal.* 22: «ora almeno, né l'uno né l'altro di noi due presenta un testimone».

²⁵⁹ Ai vv. 421-422 Lica sottolinea con vigore come le parole del messaggero non siano confermabili da alcun testimone. Ma lo stesso vale per la versione dei fatti che è lui a fornire.

²⁶⁰ Si veda al riguardo Christ, op. cit., pp. 36 e ss., che parla di "tattiche" impiegate frequentemente dall'imputato e dall'accusatore in tribunale, che a volte entravano in conflitto con le regole ammesse in tribunale. Tali tattiche andavano spesso a colpire l'avversario a livello personale (a volte lo si intimidiva o addirittura ricattava; oppure lo si accusava di mentire, cosa che lo screditava di fronte ai giudici). Al contrario, gli oratori potevano anche mettere in evidenza la propria buona reputazione presso la comunità, il proprio ruolo di benefattori nei confronti della città, nell'intento di risultare credibili agli occhi della giuria (cfr. *ivi*, p. 41).

²⁶¹ Il termine rimanda a una connotazione di vera e propria malattia mentale.

Si prenda a questo punto in considerazione l'accusa di omicidio nei confronti di Deianira, e la legislazione relativa a una casistica legale di questo tipo. Come si è precisato in precedenza, l'accusa di assassinio ad Atene richiedeva un processo pubblico. Questo tipo di accusa faceva ricadere sulla famiglia del defunto una serie di responsabilità legate alla necessità di intentare una causa contro il presunto omicida²⁶². Nello specifico: un processo rigoroso e una punizione esemplare avrebbero dovuto evitare ulteriori assassinii; era necessario vendicare la vittima; la procedura avrebbe consentito una *purificazione*. Infatti, si riteneva che l'omicidio producesse una contaminazione (*miasma*) all'interno della comunità: l'azione legale era dunque richiesta anche secondo motivazioni di tipo religioso. La legge che regolarizzava la procedura per i casi di omicidio fosse probabilmente la più antica legge rimasta in vigore ad Atene nel IV secolo a. C., cioè l'unica legge attribuita al legislatore Dracone che non fosse stata sostituita dalle leggi di Solone²⁶³. Questa legge - per lo più andata perduta - specifica la responsabilità per la famiglia di intentare la causa al presunto omicida²⁶⁴. La distinzione più rilevante ai fini della questione di cui ci stiamo occupando è quella tra i casi di omicidio intenzionale e non intenzionale – entrambi i quali richiedevano una procedura penale. Come sottolinea MacDowell, sebbene la legislazione ateniese riportasse il lemma *ek pronoias* – traducibile come «con premeditazione» -, e pertanto concepisse la programmazione dell'omicidio, non pensava questo aspetto come discriminante: «gli Ateniesi classificavano come omicidio intenzionale qualsiasi atto che, nel momento in cui veniva compiuto, comportasse l'intenzione da parte di chi lo commetteva di nuocere alla vittima e che effettivamente causasse la morte della vittima»²⁶⁵. Pertanto, qualora l'omicidio fosse da ritenersi

²⁶² Cfr. MacDowell, op. cit., pp. 109 e ss.

²⁶³ Cfr. *ivi*, p. 110.

²⁶⁴ M. Gagarin, *Early Greek Law*, University of California Press, 1986, pp. 86 e ss. riporta la traduzione della porzione tramandata del testo della legge di Dracone. L'accusa veniva pronunciata pubblicamente nell'agorà e poi di fronte all'arconte *basileus*, che si occupava delle questioni religiose. L'accusato veniva immediatamente colpito dall'*atimia*, che consisteva nell'interdizione da ogni spazio considerato "pubblico"; qualora non avesse rispettato tale restrizione, chiunque avrebbe potuto arrestarlo. Cfr. MacDowell, op. cit., p. 114: fra le casistiche di omicidio cui MacDowell fa riferimento, è interessante sottolineare come l'aspetto della sessualità, in relazione all'adulterio, contasse per determinare una tipologia di assassinio che non incorreva in alcuna punizione. Infatti, un uomo poteva uccidere nel caso avesse sorpreso qualcuno durante un rapporto sessuale illecito con la propria moglie, madre, sorella, figlia o concubina.

²⁶⁵ Cfr. *ivi*, p. 115. Traduzione nostra.

penalmente perseguibile, la premeditazione non comportava alcuna differenza. L'intenzionalità si aveva sia qualora un omicidio venisse compiuto di propria mano oppure qualora di pianificasse (*bouleusis*) un omicidio per avvelenamento, o un atto poi di fatto compiuto da qualcun altro²⁶⁶. E' interessante la procedura del giuramento che veniva pronunciato durante un processo per omicidio: prima l'accusatore giurava che l'imputato aveva commesso l'omicidio, mentre l'imputato giurava di non averlo fatto²⁶⁷; al termine del processo il vincitore della causa giurava nuovamente di aver detto la verità. Inoltre, anche i testimoni dovevano giurare²⁶⁸. Ciascuna delle due parti pronunciava due discorsi, al termine dei quali la giuria votava. La punizione prevista per i casi di omicidio intenzionale era la morte, mentre il responsabile di un omicidio non intenzionale veniva punito con l'esilio.

E' interessante notare come la modalità in cui la morte di Eracle viene causata dalla moglie di questi per mezzo di una veste imbevuta nel veleno evochi di per sé, nell'immaginario del pubblico ateniese, l'idea dell'*ambiguità* della relazione del femminile con rimedi e veleni. L'ambiguità è data dal fatto che la pratica della somministrazione di tali farmaci da un lato poteva essere considerata un tentativo della donna (soprattutto nel caso di una moglie legittima) di riconquistare il proprio sposo²⁶⁹;

²⁶⁶ Oltre a quella tra omicidi intenzionali e non intenzionali, un'ulteriore distinzione era data dallo *status* della vittima (comportava una differenza uccidere un cittadino piuttosto che uno straniero o uno schiavo). Sulla base di tali distinzioni, i casi venivano processati in corti diverse; mentre i casi di persone accusate di aver ucciso intenzionalmente un cittadino ateniese con le proprie mani venivano processati nell'Areopago (antico tribunale composto interamente di ex-arconti), i casi di omicidio non intenzionale, o di pianificazione (*bouleusis*) di omicidio, oppure di omicidio di uno straniero o di uno schiavo, venivano processati al Palladion (tempio dedicato ad Atena Pallade e collocato fuori dal perimetro di Atene).

²⁶⁷ Questo elemento rimanda alla pratica giudiziaria arcaica dell'ordalia, cui abbiamo fatto riferimento in precedenza. Riguardo a tale procedura, si veda anche A. H. Sommerstein, *Orestes' Trial and Athenian Homicide Procedure*, in D. F. Leao and P. J. Rhodes (ed. by), *Law and Drama in Ancient Greece*, Bristol Classical Press, London, 2010, pp. 25 e ss.

²⁶⁸ A tal proposito, MacDowell, op. cit., pp. 119 e ss. sottolinea come sia piuttosto fondato ritenere che nei casi di omicidio ai testimoni venisse richiesto di testimoniare oralmente, e non per iscritto – come avveniva per altre procedure – e che quindi venisse consentito anche a donne, bambini e schiavi di farlo.

²⁶⁹ E' interessante notare, con Carawan, op. cit., p. 208, come l'idea della pozione d'amore nel dramma antico fosse legata più che a un tentativo della donna di fare nuovamente "innamorare" il marito, alla volontà di questa di riconsolidare la propria posizione all'interno dell'*oikos*. Si tratta pertanto, in qualche modo, del tentativo da parte della moglie di imporre il proprio controllo sul marito. Nel caso narrato nelle *Trachinie*, possiamo dunque ricondurre anche questo elemento a una possibile (evocata) inversione di ruoli, così come avviene con la "femminilizzazione" di Eracle al momento della sua morte (cfr. v. 1075).

dall'altro rimandava al presunto carattere inesorabilmente pericoloso e nocivo del femminile, incarnato per eccellenza dalla Medea euripidea²⁷⁰. Per la comprensione della posizione di Deianira in relazione a questa rete di riferimenti, è utile guardare ai vv. **582-587**:

κακὰς δὲ τόλμας μήτ' ἐπισταίμην ἐγὼ
μήτ' ἐκμάθοιμι, τὰς τε τολμώσας στυγῶ:
φίλτροις δ' ἔαν πως τήνδ' ὑπερβαλώμεθα
585τὴν παῖδα καὶ θέλκτροισι τοῖς ἐφ' Ἡρακλεῖ,
μεμηχάνηται τοῦργον, εἴ τι μὴ δοκῶ
πράσσειν μάταιον: εἰ δὲ μή, πεπαύσομαι.

«Vorrei non conoscere e neppure imparare espedienti malefici, e detesto le donne che osano farvi ricorso. Ma per vedere se mi riesce in qualche modo di prevalere su quella fanciulla con filtri ed incantesimi che agiscano sul cuore di Eracle, con questa speranza ho approntato il mio piano... a meno che non vi sembri che io abbia agito in modo sconsiderato. Altrimenti vi rinuncerò.»

²⁷⁰ Nella nota tragedia, la donna offre un dono letale alla nuova moglie di Giasone: una veste avvelenata che causa la morte della fanciulla e di Giasone stesso. A differenza di Deianira, in questa vicenda la colpevolezza di Medea è inequivocabile. Riguardo alla questione del legame del femminile con la preparazione e somministrazione di farmaci e veleni, importante è anche il riferimento alla trattazione euripidea della vicenda relativa al personaggio di Elena nell'omonima tragedia (Eur. *Hel.*), nonché all'*Encomio di Elena* di Gorgia (Gorg. *Hel.*). Al riguardo, si veda M. Tasinato, *Elena, velenosa bellezza*, Milano, Mimesis, 1990. Nell'*Elena* di Euripide (come anche nella versione riportata da Gorgia (cfr. *E. E.* 3) l'origine misteriosa della fanciulla è accostabile a quella di Eros e dunque legata alla Notte, che secondo Aristofane aveva fatto nascere Eros. La Notte, generatrice di creature demoniache, e l'intera sua progenie (all'interno della quale spiccano Eros e *Apatē*) è dunque accostabile alla tradizione riguardante Elena, marchiata fin dalla nascita dalla "macchia" dell'illegittimità. Aggiungiamo due elementi ulteriori: da una parte il collegamento, che a questo punto risulterà evidente, tra i nipoti della Notte, figli di *Eris* (la "contesa"), e le tecniche da Platone considerate gli strumenti usuali impiegati dall'*eristica* per prevalere nelle contese verbali; dall'altra il fatto che tutto questo "mondo della Notte" legato a *Lēthē* fosse letto in epoca arcaica come l'opposto della "luminosa" concezione di *A-letheia*, contrapposta in maniera antinomica all'Oblio e non alla menzogna (si veda al riguardo l'accurata spiegazione di Detienne, *I maestri di verità* cit., pp. 12-20). Elena è dunque una perfetta figura dell'*ambiguità* legata al femminile. Tale ambiguità è forte nell'*Odissea*, dove la fanciulla ci ricorda la pericolosa maga Circe nel momento in cui usa un *pharmakon* lenitivo per far dimenticare tutte le passioni troppo forti, facendo apparire le esperienze (quella della guerra di Troia *in primis*) come estranee a chi le ha vissute, agendo dunque come un *logos* persuasivo, "ingannevole", neutralizzatore del *pathos* ma con esso anche del coinvolgimento (cfr. su questo Tasinato, op. cit., pp. 36-37).

Il fatto che Deianira prenda qui fortemente le distanze dalle donne che osano impiegare artifici che connota espressamente come «malvagi» (κακάς) è un segnale di come la connessione, nell'immaginario comune al tempo, tra il femminile e la magia, venisse vista come un elemento pericoloso, segno dell'inaffidabilità delle donne. Nello stesso tempo, la donna dichiara di voler usare dei «filtri» (φίλτροις²⁷¹) – evidentemente di un tipo che reputa diverso – al fine di «prevalere sulla fanciulla». Stando alle sue dichiarazioni, quindi, l'intento è quello di riconquistare il primato nella propria relazione con Eracle: la rivalità espressa da Deianira è nei confronti di Iole, non del marito. Stando alle due dichiarazioni, sebbene ci sia una macchinazione (μεμηχάνηται²⁷²) da parte sua, e quindi un'intenzionalità nell'impiego del filtro d'amore, non c'è l'intenzione di nuocere al marito. Lo scambio successivo con il coro ci fornisce qualche elemento in più per argomentare riguardo all'intenzionalità di Deianira. Si vedano i vv. 588-597:

Χορός

ἀλλ' εἴ τις ἐστὶ πίστις ἐν τοῖς δρωμένοις,
δοκεῖς παρ' ἡμῖν οὐ βεβουλεῦσθαι κακῶς.

Δηιάνειρα

οὕτως ἔχει γ' ἢ πίστις, ὡς τὸ μὲν δοκεῖν
ἔνεστι, πείρα δ' οὐ προσωμίλησά πω:

Χορός

ἀλλ' εἰδέναι χρὴ δρῶσαν, ὡς οὐδ' εἰ δοκεῖς
ἔχειν, ἔχουσι ἂν γνῶμα, μὴ πειρωμένη.

Δηιάνειρα

ἀλλ' αὐτίκ' εἰσόμεσθα

²⁷¹ In posizione rilevata come prima parola del verso.

²⁷² Il termine può avere un significato neutro di «preparare», «approntare». Se invece lo si intende in una connotazione specifica che tenga conto dell'intenzionalità, tale connotazione è il più delle volte negativa, nell'accezione di «predisporre con l'inganno», «escogitare», «architettare». Jebb, op. cit., *ad locum* sostiene che l'impiego di questo termine sia indicativo del timore di Deianira, la quale è quindi consapevole dell'ardire del suo gesto.

Coro: «Se in ciò che fai c'è qualche garanzia di affidabilità, a noi sembra che il tuo progetto non sia irragionevole.»

Deianira: «L'affidabilità, a dire il vero, si basa esclusivamente su un'opinione personale ma non ne ho fatto ancora nessuna prova.»

Coro: «Ma per saperlo bisogna agire: senza l'esperienza, non puoi avere nessuna convinzione, anche se credi di averla.»

Deianira: «Ebbene, lo sapremo molto presto.»

Deianira sembra qui chiedere al coro una valutazione del proprio operato, in modo da assicurarsi che esso non sembri spregiudicato ed eccessivamente ardito. Ma, come ha segnalato Carawan nella sua dettagliata analisi di questo scambio²⁷³, il coro specifica che ciò che è necessario è una «garanzia d'affidabilità» (πίστις, v. 588) che sia *oggettiva*, mentre Deianira non può che fornirne una *sogettiva*, dichiarando infatti che tale «garanzia» (πίστις, v. 590) risiede solo in un'«opinione personale²⁷⁴» (δοκεῖν²⁷⁵). Quando poi il coro insiste sulla necessità di agire, e così facendo di mettere in pratica il rimedio prima di somministrarlo a Eracle, Deianira replica che la conoscenza effettiva si avrà nell'immediato futuro. In questi versi ella dimostra pertanto di essere pienamente consapevole del fatto che la propria conoscenza degli effetti del filtro d'amore si basa solo su un'opinione, non su una prova certa²⁷⁶. L'effetto straniante di questo scambio è che la responsabilità sembra “rimbalzare” da una parte all'altra. Il coro fornisce quello

²⁷³ Cfr. Carawan, op. cit., pp. 210-211.

²⁷⁴ Jebb, op. cit., *ad locum* precisa come sia meglio intenderlo nel senso di «aspettativa».

²⁷⁵ In posizione rilevata.

²⁷⁶ Ai vv. 592-593 la struttura chiasmica contrappone visivamente, oltre che concettualmente, l'azione (δρῶσαν) alla sperimentazione (πειρωμένη), e l'opinione personale (δοκεῖς) alla conoscenza fondata (γνώμα). Nell'orazione Antifonte 1 (di cui si è qui parlato in precedenza) l'imputata (la matrigna) è accusata di aver fornito a una concubina del proprio *kyrios* una droga e di averla ingannata, spingendola a somministrare tale droga all'uomo. La matrigna, accusata dell'omicidio, si difende (rappresentata dal figlio) dicendo di non aver agito con *pronoia* (precognizione). L'accusa sostiene invece che ella abbia pianificato l'atto in precedenza, e che ci sono testimoni in grado di dimostrare come la donna abbia più volte somministrato il veleno all'uomo in piccole dosi per testarne l'effetto: la matrigna era quindi (secondo l'accusa) pienamente *consapevole* degli effetti del filtro, e quindi l'omicidio era da ritenersi pienamente *intenzionale*. Si veda al riguardo Wohl, *A Tragic Case of Poisoning* cit., pp. 43-44: l'accusa nei confronti della matrigna è doppia. Da una parte, infatti, la si accusa di aver pianificato un atto di per sé rischioso come quello di somministrare un filtro potenzialmente letale; dall'altra di averlo fatto con la piena *intenzione* di uccidere.

che sembra essere un preciso suggerimento di sottoporre a verifica il filtro prima di somministrarlo, ma nello stesso tempo sembra non porre attenzione al fatto che Deianira esplicitamente dichiara di non aver fatto alcuna prova. Nello stesso tempo, lei chiede una legittimazione per il proprio agire, pur dichiarando di non aver fatto quello che il coro reputa un prerequisito per l'agire (la sperimentazione). Tale dichiarazione viene pronunciata attraverso un uso sapiente del linguaggio. Deianira infatti, in maniera contorta, impiega in un'accezione diversa il concetto di *pistis*, che nel suo discorso non designa più una garanzia *oggettiva*, bensì viene usato a indicare un'aspettativa *sogettiva*. Nello stesso tempo, insiste sapientemente sul concetto di *dokein* (nel senso di «credere», «reputare», «avere un'aspettativa») anche quando il coro le fa notare che tale opinione si può formare solo sulla base dell'«esperienza» (*gnōma*). La critica²⁷⁷ ha messo in evidenza come il fatto che Deianira dichiara di non avere delle basi fondate di sperimentazione a partire dalle quali poter essere certa dell'affidabilità del filtro magico, la rende automaticamente colpevole agli occhi del pubblico e di un ipotetico tribunale. Questo perché, come ricordato in precedenza, la legislazione ateniese cui Sofocle faceva riferimento non giudicava sulla base dell'intenzione – bensì sulla base della conoscenza effettiva. Per quanto riguarda i casi di omicidio, infatti, la non intenzionalità includeva quegli atti compiuti per necessità o nell'ignoranza delle possibili conseguenze: l'imputato era dunque da ritenersi *responsabile* del fatto, qualora fosse *consapevole* delle possibili conseguenze²⁷⁸. Deianira, tuttavia, sebbene non sia (apparentemente) da ritenersi responsabile di un crimine commesso con premeditazione, è da ritenersi imputabile di aver agito in maniera sconsiderata, essendo *a conoscenza* dei rischi che la somministrazione del filtro poteva comportare²⁷⁹.

Ciononostante, l'imputabilità di Deianira in relazione alla morte di Eracle viene da Sofocle trattata in maniera più complessa in riferimento alla relazione della donna con il figlio, della quale intendiamo discutere a breve. Ciò che è importante sottolineare a questo punto è come, a nostro parere, Sofocle conservi un margine di ambiguità anche

²⁷⁷ Cfr. su questo, ancora una volta Carawan, op. cit. e Wohl, *A Tragic Case of Poisoning* cit..

²⁷⁸ Si veda su questo Carawan, op. cit., p. 213.

²⁷⁹ Al v. 667 è lei stessa ad affermare di temere di aver compiuto un'«azione grandemente dannosa» (κακὸν μέγ' ἐκπράξασ'), «pur muovendo da una buona speranza» (ἀπ' ἐλπίδος καλῆς). Cfr. anche vv. 712-713, dove Deianira si assume la piena responsabilità del fatto ancora prima di venire accusata dal figlio.

per quanto riguarda l'*intenzionalità* (e quindi la *consapevolezza*) del gesto da parte di Deianira. La critica si è spesa ampiamente nel sottolineare come una tale volontà criminale non possa avere nulla a che fare con un personaggio come quello di Deianira²⁸⁰, la cui attitudine di base sembra essere quella della moglie fedele e moderata – anche se un confronto intertestuale relativamente al suo personaggio rivela come in realtà le fonti più antiche ce la presentino come una figura attiva, ben diversa dalla vittima passiva dell'inganno del centauro Nesso²⁸¹. La nostra impressione è che Sofocle invece volesse conservare un margine di *ambiguità*, facendo apparire Deianira come non del tutto credibile²⁸². Non solo, infatti, le conseguenze del suo agire confermano la rappresentazione, nell'immaginario comune dell'epoca, dall'abilità femminile di maneggiare filtri e veleni come pericolosa. In qualche modo la sua vicenda evoca anche l'idea dell'incapacità, da parte delle donne, di valutare la correttezza dei mezzi impiegati, la loro frequente sregolatezza e mancanza di misura nelle relazioni amorose e anche – forse – un non confessato desiderio di nuocere.

2.6 La metafora del *deltos*. Tra innocenza e imputabilità.

Questa stessa ambiguità è rintracciabile dietro alle parole impiegate da Deianira per spiegare come sia avvenuto lo scambio con il centauro Nesso nel momento in cui lui le ha fornito il filtro d'amore. Ai vv. **680 e ss.** la donna sottolinea come il centauro le abbia dato delle istruzioni precise riguardo a come custodire il filtro e a come usarlo. La fiera, a detta sua, ha impresso nella sua memoria quelle parole come su una «tavoletta di bronzo» («χαλκῆς [...] ἐκ δέλτου», v. **683**). La scelta del lessico è significativa, in quanto, paragonandosi al *deltos*, Deianira lascia intendere di essere stata in qualche

²⁸⁰ Siamo disposti ad ammettere che le basi sulle quali poggia una tale idea, se ci si affida unicamente alla *lettera* del testo, sono ampie. E' il coro stesso, ad esempio, dopo il suo suicidio, a dire che ella ha agito «inconsapevolmente» (ἄκουσα, in posizione rilevata come prima parola del v. 935).

²⁸¹ Non intendiamo qui riportare una trattazione dettagliata dell'archivio dei riferimenti letterari al personaggio di Deianira. Rimandiamo pertanto alla dettagliata esposizione in *ivi*, pp. 191-201.

²⁸² Ci sembra pertanto di dissentire rispetto alla sicura affermazione di Wohl, *A Tragic Case of Poisoning* cit., p. 56, che sostiene che Deianira non possa che star agendo senza sapere nulla riguardo alle conseguenze della propria azione.

modo “incisa” (quindi penetrata) dal centauro²⁸³. Ella diviene quindi il supporto sul quale il centauro fissa il proprio messaggio ingannevole, la propria menzogna. Ma la scelta della metafora, potrebbe non rimandare solamente a una dimensione di passività, a qualcosa che viene “subito” da Deianira²⁸⁴: nella scelta da parte di Sofocle di un tale termine, nel discorso pronunciato dalla donna, potrebbe intravedersi la volontà di perseguire una dimensione di opacità e *ambiguità* della comunicazione femminile. E’ ancora una volta interessante guardare alla dimensione della legalità evocata dal riferimento alla tentata violenza sessuale subita da Deianira, e alla connotazione di ambiguità che tale dimensione comporta anche per stabilire la responsabilità della donna in relazione alla morte del marito.

Ad Atene, il crimine della violenza sessuale era ritenuto altrettanto grave quanto lo era la seduzione da parte di un uomo di una donna sposata²⁸⁵. Il seduttore, e il conseguente adulterio, risultavano così gravi in quanto potevano mettere a repentaglio la possibilità di preservare l’*oikos* e i suoi beni sulla base di una continuità patrilineare: la minaccia di adulterio implicava infatti l’impossibilità per un padre di determinare se i figli potessero essere davvero suoi. Come già evidenziato in precedenza, la legge stabiliva che non fosse perseguibile per il reato di omicidio un uomo che avesse ucciso un altro uomo sorpreso ad avere un rapporto sessuale con la propria moglie²⁸⁶, ma questa prescrizione non distingueva in base al fatto che si trattasse di un seduttore o di uno stupratore. Inoltre, la violenza sessuale veniva considerata atto di *hubris*, in quanto violenza che comportava un disonore per la vittima²⁸⁷, classificazione legale che

²⁸³ Si veda P. DuBois, *Sowing the Body. Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*, University of Chicago Press, London, 1988; tr. it. di M. Tartara, *Il corpo come metafora. Rappresentazioni della donna nella Grecia antica*, Laterza, 1990, pp. 205 e ss. Ormand, op. cit., p. 52, che sottolinea come Deianira divenga qui *medium*, strumento attraverso il quale il centauro può colpire il proprio nemico a morte. Ormand, a supporto della tesi secondo cui Sofocle intendesse qui esprimere una connotazione sessuale, sottolinea che il termine *deltos* designa anche l’organo sessuale femminile in greco.

²⁸⁴ Cfr. C. Aprile, *Deianira, ignara deltos nelle mani di Nessos*, “*Rudiae. Ricerche sul mondo classico*”, vol. 7, 1995, pp. 35-52.

²⁸⁵ Cfr. sul concetto legale di “violenza sessuale” e sulla perseguibilità di tale crimine da un punto di vista procedurale E. M. Harris, *Did the Athenians regard Seduction as a Worst Crime than Rape? e Did Rape exist in Classical Athens?* in *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens. Essays on Law, Society, and Politics*, Cambridge University Press, New York, 2006, pp. 283-333.

²⁸⁶ Si veda ancora al riguardo MadDowell, op. cit., p. 114.

²⁸⁷ Si veda nello specifico Harris, op. cit., pp. 287-288.

implicava che l'accusa, se risultata vincente, potesse proporre qualsiasi tipo di pena, inclusa la morte per il colpevole. Cionondimeno, non esisteva fra i vocaboli del greco antico un termine equivalente a "stupro", né un unico termine legale che definisse tutti i crimini che implicavano l'assenza di consenso da parte di chi subiva un rapporto sessuale, eppure – per menzionare solo alcune fra le fonti - la tragedia classica, i testi storici e la Commedia Nuova fanno ampio riferimento a vicende di questo tipo²⁸⁸.

Rilevante è come spesso la violazione non sia presentata come qualcosa che viene subito dal corpo della donna: ciò che conta – ciò che risulta violato – dal punto di vista giuridico, è la relazione maschile, il diritto del marito sulla donna²⁸⁹. In qualche modo, sebbene non possiamo affermare con alcuna sicurezza che Deianira avesse l'*intenzione* di uccidere il marito (e la critica per lo più rifiuta fortemente una tale interpretazione), ci sono solide basi a partire dalle quali ritenere la donna imputabile di aver agito imprudentemente, senza le base di conoscenza necessarie per fare uso di un filtro potenzialmente tanto pericoloso²⁹⁰. E soprattutto, la scelta del lessico da parte di Sofocle per il discorso pronunciato dalla donna, nel momento in cui ella narra la vicenda, ci porta a ritenere che il poeta l'abbia volutamente permeata di ambiguità, facendola apparire in qualche modo colpevole di essersi fidata del centauro – e pertanto di essersi fatta da lui *sedurre*. Questo aspetto, anche qualora fosse stato solo labilmente evocato dal testo e fosse risultato percepibile per il pubblico, avrebbe inevitabilmente indebolito l'attendibilità della difesa che Deianira pronuncia di fronte al figlio quando questi l'accusa della pianificazione e della messa in atto dell'omicidio. Per lo meno, una tale possibilità spinge a riflettere su come l'ambiguità tradizionalmente attribuita al femminile sia un elemento imprescindibile da prendere in considerazione quando ci si interroga sulle responsabilità legali di una donna. Deianira è dunque necessariamente *responsabile*: se non intenzionalmente di aver pianificato l'assassinio del marito, lo è di

²⁸⁸ *Ivi*, pp. 297-298. Per questa ragione Harris argomenta che invece di cercare nelle fonti greche antiche un corrispettivo del concetto di violenza sessuale, bisogna indagare l'attitudine dei Greci verso questo tipo di fatti.

²⁸⁹ Si veda per esempio Hdt., 2, 115 e il riferimento alla vicenda della seduzione di Elena da parte di Paride, cui fa riferimento *ivi*, pp. 310-311.

²⁹⁰ Per una discussione riguardo alla consapevolezza di Deianira in merito ai rischi della somministrazione del filtro al marito, e riguardo alla valutazione di carattere morale e pratico del suo agire, cfr. Lawrence, op. cit., pp. 119-135. Nel testo si evidenzia come l'esitazione e la preoccupazione della donna rispetto al proprio agire sembrino dovute più a scrupoli in merito alla propria reputazione, piuttosto che alla propria integrità morale.

aver deciso di seguire il proprio desiderio e di aver predisposto l'utilizzo del filtro. Ella *diviene* colpevole, come già evidenziato, nel momento in cui agisce e sceglie secondo la propria volontà, smettendo così di corrispondere al modello di passività tradizionalmente rappresentato come virtuoso nell'immaginario comune.

Ad accusarla apertamente di aver compiuto il crimine è il figlio, che assume come un dato di fatto che lei abbia compiuto un assassinio: impiega infatti il termine «κατακτείνασα» al v. 740 e «κτείνασ'» al v. 812²⁹¹. Ai vv. 749-812 Illo pronuncia una vera e propria arringa d'accusa, presentando quelle che lui reputa essere prove di una testimonianza diretta²⁹², avendo visto con i propri occhi il corpo del più forte degli uomini devastato dal veleno letale. L'accusa viene qui articolata su due livelli, come sottolinea Illo ai vv. 807-808: la madre sarebbe a detta sua colpevole sia di aver «pianificato» (βουλεύσασ') l'omicidio, sia di averlo «messo in atto» (δρῶσ'). E' l'odio del figlio nei suoi confronti a spingerla inesorabilmente alla morte, non di per sé la scoperta degli effetti della somministrazione del filtro a Eracle²⁹³. Illo si dichiara del tutto intenzionato a interrompere la relazione con la propria madre (vv. 817-818):

ὄγκον γὰρ ἄλλως ὀνόματος τί δεῖ τρέφειν
μητρῶον, ἥτις μηδὲν ὡς τεκοῦσα δρᾷ;

«Perché dovrebbe inutilmente conservare il nobile nome di madre, se non si comporta affatto come una madre?»

Il riferimento alla «dignità che appartiene al nome di madre» è particolarmente significativo, in quanto il matrimonio e la maternità rappresentavano, per una donna, il compimento dei suoi principali doveri nei confronti della società: il sistema valoriale aristocratico attribuiva infatti all'uomo il compito della guerra, alla donna quello di

²⁹¹ Si veda E. M. Harris, "How to Kill in Attic Greek: The Semantics of the Verb (ἀπο)κτείνειν and Their Implications for Athenian Homicide Law", in *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens. Essays on Law, Society, and Politics*, Cambridge University Press, New York, 2006, pp. 391-404.

²⁹² Come sottolinea ai vv. 746-747 l'ha visto «con gli occhi» (ἐν ὄμμασιν), non l'ha «sentito dire» (κοῦ κατὰ γλῶσσαν κλύων). Tuttavia, il fatto che il giovane possa testimoniare direttamente gli effetti del veleno sul corpo del padre, non significa che egli possa fornire alcuna testimonianza riguardo all'*intenzione* dolosa di Deianira, alla quale Illo fa esplicito riferimento al v. 807. Anche nel caso del lessico impiegato qui dal giovane, si tratta di un lessico che rimanda all'oratoria giudiziaria, considerata l'insistenza sulla testimonianza diretta e la necessità di fornire prove a sostegno dei propri discorsi.

²⁹³ Al riguardo ci troviamo a concordare con Carawan, op. cit.

preservare l'*oikos*, garantendone la continuità, e di prendersene cura. Privando Deianira del suo ruolo materno, Illo la priva del suo primato all'interno dell'*oikos*, della sua *aristocrazia*: la donna perde così tutto ciò che cercava di riconquistare somministrando al marito il filtro d'amore – la compiutezza e la realizzazione, di fronte alla comunità, del suo stesso essere donna. Ella perde così la propria *identità* – identità che, come risulta a questo punto evidente, non dipende mai direttamente dalle relazioni che è la donna in prima persona a costruire, bensì sempre dalla rete relazionale nella quale si trova inserita e dal ruolo che le viene permesso di ricoprire all'interno dell'*oikos* paterno o di quello coniugale. E a quel punto non le resta che andarsene «in silenzio», come sottolinea il coro al v. **813** (σῆγ') – così come Iole ha presenziato in silenzio sulla scena. Il silenzio è un espediente drammaturgico potenzialmente anche più forte delle parole: in questo modo il corpo femminile comunica da sé l'assenza di parola, quella stessa *forclusione* della voce femminile che, come abbiamo messo in evidenza più volte nel corso di questo lavoro, caratterizza lo spazio pubblico della *polis* nella sua totalità. Proprio in virtù di questa *forclusione* Deianira, in un effettivo tribunale ateniese, sarebbe rimasta necessariamente in silenzio, non avrebbe potuto difendersi di fronte alle accuse contro di lei. L'unico che avrebbe potuto parlare al suo posto – il figlio – non credendole, recide nettamente quel legame materno che non solo avrebbe rappresentato l'unico modo possibile per la donna di pronunciare la propria difesa in tribunale, ma che rappresenta anche la garanzia dell'*identità* e del valore di una donna. Tali qualità risiedono imprescindibilmente nella relazione di questa con le figure maschili del marito e del figlio, il legame con le quali risulta inevitabilmente corrosivo e frantumato per via di una dimensione d'ambiguità che pregiudica in partenza la posizione femminile di fronte alla comunità.

CAPITOLO III

Voci in conflitto: l'agonismo della sorellanza.

1. Il “raddoppiamento” del femminile: ripensare la sorellanza in termini agonistici.

1.1 *Da Deianira alle coppie di sorelle.*

In apertura, intendiamo rimarcare e spiegare una scelta metodologica specifica in merito ai personaggi attorno ai quali ruota la costruzione di questo terzo capitolo, e poi del quarto.

Il presente capitolo è incentrato sulle tragedie *Antigone* ed *Elettra*, sulle quali si è prodotta una sterminata bibliografia secondaria. Dal punto di vista metodologico, si è scelto di comparare tra loro le due celebri figure femminili, nell'intento di non isolarle nell'analisi delle rispettive prese di parola. Disponiamo infatti di una sterminata bibliografia che tratta singolarmente di ciascuno dei due personaggi, e il confronto con una tale letteratura sull'argomento non ci consentirebbe di concentrarci su quello che a nostro parere può essere un approccio più efficace. Esso consiste nell'analizzare le due figure all'interno della rete di relazioni nella quale sono inserite e in riferimento alla quale i loro discorsi possono risultare più o meno efficaci, problematici e rilevanti in una considerazione *politica*. Ci siamo voluti concentrare infatti sulla relazione delle due protagoniste dei drammi sofoclei con le proprie sorelle (rispettivamente, Ismene e Crisotemi) - relazione che, nella produzione discorsiva, si dà prevalentemente in una forma *agonistica*. L'analisi dei diversi scambi dialogici tra sorelle, inoltre, ci ha permesso di riscontrare una rilevante somiglianza tra i due drammi, a livello lessicale, drammaturgico e contenutistico, ma anche significative differenze. Abbiamo scelto pertanto di guardare in maniera comparativa alla produzione discorsiva delle due coppie di sorelle, e di ricavare dalla *comparazione* alcuni elementi che problematizzano la tradizionale ricezione dei drammi, come avremo modo di dimostrare.

Un ricognizione della vastissima bibliografia critica relativa alle due protagoniste sofoclee permette di riscontrare come esse siano state per lo più interpretate sempre alla luce di una monolitica e individuale istanza che in qualche modo risulta *autoritaria* per il modo in cui sembra essere posta. I discorsi pronunciati da Antigone e da Elettra non

vengono quasi mai letti alla luce del dialogo e della cooperazione – cosa che costituisce invece il principale interesse del nostro posizionamento *agonistico*. Il nostro interesse è quindi quello di *inclinare* figure femminili che sono sempre state lette alla luce di una presunta *verticalità*²⁹⁴. Intendiamo invece prendere in considerazione i discorsi delle protagoniste sofoclee non come personaggi isolati, bensì in quanto collocate in una rete di relazioni, rispetto alle quali si struttura e configura la loro presa di parola. Infatti, solo nella *relazione* si può cogliere come le rivendicazioni di quelle che vengono tradizionalmente rappresentate come eroine solitarie e *auto-nome*²⁹⁵ vengano messe in discussione e in parte accolte dalle sorelle e dagli altri personaggi. Per mezzo di questo approccio d’analisi che guarda alla *relazionalità* e alla comunicazione del personaggi femminili, è possibile riscontrare come sia Ismene sia Crisotemi, nei rispettivi drammi, *collaborino* di fatto con le sorelle, mettendo in piedi un “teatro della parola”. Per mezzo di esso la presa di parola di queste donne acquisisce una piena visibilità pubblica ed esse si assumono il rischio di fronte alla comunità di contrapporsi apertamente all’autorità politica. Rimandiamo alle osservazioni conclusive di questo lavoro per una riflessione in merito a come anche lo spazio della casa – o per meglio dire della soglia di casa – dove queste donne prendono parola in diversi casi, sia considerabile come uno spazio *pubblico*, in quanto l’autorità esercitata sulla comunità politica e quella esercitata sulla casa vengono detenute, in tutti i casi presi in esame, dai medesimi soggetti. E anzi è proprio l’esercizio di tale autorità sia nello “spazio comunitario” sia nella dimensione della casa a qualificare i discorsi pronunciati come discorso *pubblico*: è un discorso che può essere preso in esame da una considerazione di tipo politico.

Come, dunque, questa scelta metodologica si dà in continuità con il capitolo precedente, costruito interamente sul personaggio di Deianira nelle *Trachinie*? La risposta è rintracciabile nel riferimento al personaggio di Iole che, come discusso nel secondo capitolo, non parla; è Deianira a *parlare per lei*. Iole diventa, pertanto, uno strumento per la moglie di Eracle di narrare la propria storia: è stabilendo un confronto con l’*altra* figura femminile – nella discussione di questa presunta *alterità* – che Deianira stabilisce affinità e divergenze²⁹⁶. Nello stesso tempo, costruendo una relazione di somiglianza e

²⁹⁴ In merito a questa operazione critica, si veda A. Cavarero, *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, Raffaello Cortina Editore, 2014.

²⁹⁵ Cfr. *Ant.* v. 821.

²⁹⁶ Si veda nuovamente, nel capitolo precedente, l’analisi e la discussione di *Tr.* 307-313 e 545-551.

rivalità con una muta Iole, Deianira instaura “virtualmente” un dialogo conflittuale con il marito²⁹⁷. E il fatto stesso che questo dialogo venga costruito *a distanza* è significativo: Deianira non si rivolge mai direttamente al marito; ella si confida invece col coro, pronunciando accuse di infedeltà in maniera indiretta, alternando presunte formulazioni ironiche a forme di lamentazione²⁹⁸. Allo stesso modo, si è mostrato come anche il silenzio di Iole sia significativo di per sé. La donna non parla, ma è la sua presenza, la sua stessa *corporeità* (l'avvenenza, la giovane età) a destare l'attenzione e a suscitare la reazione di Deianira. L'entrata in scena di Iole è decisiva per i successivi sviluppi della vicenda e per la conclusione tragica, per mezzo della realizzazione dell'oracolo che ha preannunciato la fine di Eracle.

La critica ha per lo più definito il personaggio di Iole un “doppio” di Deianira. Allo stesso modo, Ismene e Crisotemi vengono tradizionalmente lette come figure ausiliarie, secondarie rispetto al ruolo svolto, nei rispettivi drammi, dalle protagoniste. In tempi recenti, si è proceduto a una “riabilitazione” del personaggio di Ismene – o, per meglio dire, a una “riattivazione”, dal momento che si è letto il suo ruolo come rilevante all'interno di un orizzonte d'azione che sembrava interamente occupato da Antigone²⁹⁹.

²⁹⁷ Si veda, nel capitolo precedente, lo studio delle questioni della *pistis* e dello scambio di doni: Deianira usa – a nostro parere efficacemente in termini critici – il riferimento all'affidabilità del marito, nonché a Iole, come presunto dono da lui ricevuto e che va ricambiato. Inoltre, è il caso di rimarcarlo nuovamente, sebbene la critica si sia largamente spesa nel sottolineare come il personaggio di Deianira nella rappresentazione sofoclea risulti in buona fede rispetto alle intenzioni – per quanto rimarchino come la giustizia ateniese non pronunciasse i propri verdetti definitivi valutando l'intenzionalità –, non ci sono nel testo prove che lo attestino indisputabilmente. E' per questa ragione che riteniamo di poter parlare di un “dialogo conflittuale” a distanza tra Deianira ed Eracle, condotto attivamente da *entrambe* le parti, anche se i termini in cui Eracle si esprime sono ovviamente più espliciti (cfr. ad esempio vv. 1064 e ss.), mentre quelli di Deianira sono indiretti.

²⁹⁸ Cfr. ad esempio *Tr.* 531-587.

²⁹⁹ Si veda al riguardo, tra gli altri, Goldhill, *Antigone and the Politics of Sisterhood*, cit., che sottolinea come Ismene sia stata interamente messa da parte dalla critica, anche nel momento in cui si faceva riferimento all'istituzionalità relativa alla parentela, nella critica femminista alla ricezione hegeliana tradizionale del dramma. Questo argomento viene ripreso e discusso da Bonnie Honig (cfr. B. Honig, *Antigone, Interrupted*, New York, Cambridge University Press, 2013, pp. 151 e ss.), che sottolinea come Ismene figurì per lo più, nella tradizione, come un personaggio «anti-politico», contrapposto, per il suo ruolo passivo, a quello di Antigone. Honig mostra come quella parte della critica, interessata a una lettura politica del testo tragico, che si è occupata del problema dell'*agency* politica come «azione in condizioni di (pressoché) impossibilità» (cfr. *ivi*, p. 152, traduzione mia), abbia perso di vista, nel dramma, le questioni che più interessano i teorici della democrazia (secondo Honig, gli aspetti della solidarietà e dell'azione collettiva). In questo modo Antigone, rappresentata nell'eroico isolamento della sofferenza, risulta capace di relazionarsi solo con i morti e non con i vivi, totalmente esclusa dallo spazio dell'“agire

E' in continuità con questo tipo di lettura che, come anticipato, prenderemo in considerazione in questo capitolo Antigone, ma anche Elettra, in un orizzonte di relazionalità: l'una con l'altra, nella comparazione dei due drammi, e, rispettivamente, di ciascun personaggio con la propria sorella. Nella ricezione per lo più femminista (ma non solo) dei drammi sofoclei, tale legame di sorellanza si è rivelato assai significativo in opposizione alla relazione di *fratellanza*, che, proprio in quanto pensata come un legame tra uomini rigorosamente orizzontale, viene posta alla base di una terminologia politica di matrice democratica³⁰⁰. Ma anche nel tentativo di prendere le distanze da una lettura del femminile tragico incentrata unicamente sulla maternità e sul compianto³⁰¹.

in comune". Al contrario, Honig sottolinea come risulti assai più efficace una riflessione a partire dalle azioni compiute *insieme* dalle due sorelle (le due diverse *pratiche* di sepoltura), a partire dalla quale poterle interpretare *entrambe* come personaggi attivi – e attivi nell'agire in concerto (ivi, p. 155). E' a partire da quest'approccio al testo che Honig riflette sull'ipotesi, non tradizionalmente indagata dalle interpretazioni critiche, che possa essere stata Ismene a seppellire il corpo di Polinice la prima volta, e che la relazione sororale tra lei ed Antigone sia in realtà partecipata da entrambe le parti *attivamente* come cospirazione.

³⁰⁰ Come sottolinea Goldhill, *Antigone and the Politics of Sisterhood* cit., p. 148, la costituzione democratica ateniese ridefinì la relazione individuale con il *to koinon* (letteralmente: "ciò che è in comune"; vale a dire la dimensione politica), nella contrapposizione dell'identità politica rispetto all'appartenenza all'*oikos*. Infatti, mentre l'*oikos* si struttura gerarchicamente sulla base del primato del *kurios* (si veda al riguardo O. Brunner, op. cit), la cittadinanza di matrice democratica si costruisce sulla base di una relazionalità orizzontale. La relazione tra due fratelli (maschi) diviene quindi, un modello civico e politico che rappresenta simbolicamente l'uguaglianza di fronte alla legge. Contemporaneamente, secondo Goldhill, il legame di sorellanza (con un fratello o con una sorella) assume maggiore rilevanza, ma il modo di «parlare da sorella» (Goldhill, *Antigone and the Politics of Sisterhood*, cit., p. 160) si differenzia in base al fatto che la relazione sia con un fratello o con una sorella. Secondo questa tesi, pertanto, a una costruzione politica della cittadinanza sulla base del modello della relazione tra fratelli, va di pari passo una «contro-costruzione della sorellanza» (*ibidem*).

³⁰¹ Tale impostazione chiude il femminile tragico nello spazio della lamentazione e del compianto, sulla base di una contrapposizione *logos/phonē* (che corrisponde, nella struttura di un tragedia alla contrapposizione tra parti dialogate e parti liriche). Qui il modello è quello della madre dolente, che rifiuta di interrompere il lamento e di sottomettere il proprio lutto al necessario oblio e ripristino dell'ordine da parte della città. Cfr. ad esempio N. Loraux, *La voix endeuillée: essai sur la tragédie grecque*, Paris, Gallimard, 1999; trad. it. di M. Guerra, *La voce addolorata*, Torino, Einaudi, 2001, che propone una lettura della tragedia greca come costruita sulla base di un autentico *conflitto* tra riferimenti pedagogici edificanti in termini civici e i riferimenti al lutto, al compianto e al lamento che in qualche modo, secondo Loraux, si sottraggono alla "presa della città". La "voce (*phonē*) addolorata" cui fa riferimento il titolo del testo è quella al lamento delle donne in occasione del compianto funebre, messo al bando dalle restrizioni sulle norme funerarie operate dalla legislazione periclea nel V secolo a. C. Tra gli esempi di personaggi tragici che incarnano concretamente questo tipo di conflitto, Loraux guarda a Creonte e Antigone (ivi, pp. 46 e ss.). Fa riferimento inoltre al *thrēnos* senza sosta dell'Elettra sofoclea, ma anche a lamentazioni e monodie di eroine e cori euripidei che incoraggiano «l'inclinazione a una malinconia che si nutre del fatto di ridirsi» (ivi, p. 145). Se per Loraux il riferimento alle pratiche

Si rende tuttavia necessaria un'ulteriore precisazione: non intendiamo qui prendere in considerazione la sorellanza come punto di partenza irremovibile, ricercando un approccio di genere ai legami di parentela o facendo di figure quali Antigone il simbolo della perversione di tali legami³⁰². Un tale approccio sarebbe infatti anch'esso

funerarie rimanda a un orizzonte egalaritario che accomuna universalmente di fronte alla morte, Cavarero rimarca il legame della lamentazione con la componente di genere, per il fatto che la vocalità si dà sempre a partire da un corpo ed è legata alle intenzioni del parlante (nel caso di Antigone alla *sua particolare* intenzione di compiangere il proprio fratello nella sua *singularità*). Si veda A. Cavarero, *For More than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression*, Stanford University Press, 2005. Questo schema, che ricollega il femminile al lutto unicamente al compianto materno, come spazio di una presunta *anti-politica* (o per meglio dire *necro-politica*), si rivela “datato” e – riteniamo – non permette di cogliere l'efficacia performativa delle prese di parola femminili, nonché la rilevanza nei testi tragici della costruzione in forma agonale (e agonistica) del dialogo tra donne o delle donne con una figura maschile e autoritaria. Honig si relaziona in modo *agonistico* con la gran parte della critica femminista di *Antigone* – quella parte che ha letto il dramma sulla base di una «storica alleanza della cura materna con il compianto» (Honig, op. cit., p. 15, traduzione nostra) –, prendendo le distanze anche da Butler e dal modo in cui ella fa riferimento ad Antigone per rivendicare il diritto a un'eguale compianto funebre nel discorso pubblico e mediatico statunitense (cfr. J. Butler, *Precarious Life. The powers of mourning and violence*, Verso, New York, 2004). Honig si interessa piuttosto agli atti (linguistici e non) politici che Antigone compie in condizioni di impossibilità, e al modo in cui il suo personaggio “cospira” con il linguaggio (Honig, op. cit., p. 8).

³⁰² In J. Butler, *Antigone's claim. Kinship between life and death*, Columbia University Press, New York, 2000, Butler guarda ad Antigone a partire dai suoi legami di parentela, avendo tuttavia come presupposto che ella non possa rappresentare in alcun modo la parentela come principio normativo, in quanto, come figlia di Edipo, ogni suo rapporto familiare risulta perverso e incestuoso. E tuttavia, proprio per questo, la sua *agency* politica risiederebbe proprio nella capacità di esporre i limiti della rappresentazione e della rappresentabilità per mezzo dei legami di parentela. Butler, pertanto, intende contrapporsi a una serie di assai note letture del testo sofocleo (Hegel, Lacan, ma anche Irigaray e la principale interpretazione strutturalista e psicoanalitica), che riconducono il posizionamento di Antigone a una prepolitica rappresentazione della «parentela come la sfera che condiziona la possibilità della politica senza entrarci». In questo modo, l'ostinata Antigone ripristinerebbe il ciclo di violenze e di sangue della politica arcaica delle famiglie aristocratiche. Invece, nell'intento di ritrovare in Antigone un attore politico, Butler la rappresenta come individuale e solitaria autrice di atti fisici e linguistici, che abbraccia un desiderio *anomalo* e perverso, performando un legame di parentela incestuoso. Pur assumendo come punto di partenza l'approccio di Butler incentrato sul tema dell'incesto, da questo tipo di lettura – come anche dalle tradizionali letture etico-politiche di tipo umanistico e contro-umanistico – prende comunque le distanze Honig in *Antigone, Interrupted*, che sottolinea come ogni tipo di interpretazione della tragedia incentrata sulla lamentazione, sul sacrificio o sulla resistenza, non abbia fatto altro che rimettere in circolo lo stereotipo del modello del maternalismo. Contro questo focus su «i legami edipici di trasmissione di una colpa generazionale e la rivalità tra fratelli maschi» (Honig, op. cit., p. 15), Honig guarda piuttosto non alla relazionalità di Antigone con il fratello morto, incentrata sulla lamentazione e sul compianto, ma con la sorella, per la cui sopravvivenza – secondo Honig – Antigone si sacrifica in realtà. Il focus sulla sorellanza è preferito anche da Goldhill, che però, pur parlando di Antigone come portatrice di un'istanza politica, la mostra ancora alla ricerca di un riconoscimento pubblico e civico – questa volta sia per sé stessa sia per la sorella (cfr. Goldhill, *Antigone and the Politics of Sisterhood*, cit., p. 154). E' a una

interamente dipendente da una ricezione filosofica considerata “tradizionale”, di matrice hegeliana - che inquadra i testi nella “gabbia normativa” dei termini prestabiliti dello Stato e della parentela – o lacaniana – che interpreta le relazioni di parentela sulla base della gerarchia maschile patrilineare di matrice edipica. Mentre la nostra scelta è di adottare un punto di vista storico che colga nel linguaggio tragico i riferimenti alle istituzioni ateniesi, evitando di ricondurre i personaggi femminili a simboli o della conformazione a un ruolo preconstituito all’interno dell’*oikos* (e di conseguenza della comunità civica), o della più o meno aperta contrapposizione a tale ordine e della perversione dei ruoli tradizionalmente legati al genere.

Come già più volte rimarcato, l’interrogativo principale di questo nostro lavoro è relativo a come i personaggi femminili che prendiamo in analisi intendano *raccontare la propria storia*, come la loro presa di parola possa risultare efficace in relazione al tentativo di rendersi intelligibili in un spazio pubblico (della relazionalità comunitaria) strutturato entro i termini riconoscibili della normatività sia della legge e delle istituzioni politiche, sia della parentela. E’ a partire da queste forme di relazionalità asimmetrica che le donne rappresentate da Sofocle devono *negoziare* le proprie istanze³⁰³, ed è su questo piano che esse decidono come (e se) rendere i propri atti, linguistici o meno, intelligibili. Judith Butler mette in evidenza come Antigone sia

“politica del riconoscimento” che Goldhill guarda, mentre è da questo approccio che Honig prende le distanze, puntualizzando come anche la sorellanza, così come la maternità nella forma del maternalismo, sia il prodotto di un’ideologia, un artificio politico che non si smarca dalle gerarchie di potere (Honig, op. cit., pp. 15-16). E’ precisamente da qui che noi intendiamo riprendere le fila di questo discorso.

³⁰³ Ripercorrendo in termini molto schematici un argomento di matrice strutturalista, le istituzioni predeterminano la relazionalità sociale, e producono gerarchie e asimmetrie come ruoli prestabiliti che condizionano l’efficacia performativa della produzione discorsiva. In continuità con questo approccio, Butler interpreta la rivendicazione di Antigone come necessariamente inserita nei termini *riconoscibili* dallo spazio normativo del “pubblico”: «Al pari di Creonte, Antigone vuole che il suo atto linguistico sia radicalmente e intelligibilmente pubblico quanto l’editto stesso. [...] Ciò suggerisce che Antigone non può avanzare la sua rivendicazione al di fuori del linguaggio dello Stato, né la sua rivendicazione può essere completamente assimilata dallo Stato stesso» (Butler, *La rivendicazione di Antigone* cit., p. 44). Il fatto che Antigone *riconosca* il limite, la *soglia* della normatività che regola il linguaggio e l’azione nello spazio del pubblico (anche nel momento in cui la varca e fa riferimento a una legge “altra”, dell’ordine del divino) è la condizione necessaria, secondo Butler, perché la figlia di Edipo possa mettere in questione la normatività di quello stesso discorso pubblico (le leggi dello Stato), così come la sua stessa identità e *philia* nei confronti del fratello (tradizionalmente letta dalla critica come incestuosa) mette in discussione la normatività della parentela: «Questa rivendicazione non si esprime fuori del simbolico o, meglio, fuori della sfera pubblica, bensì all’interno delle sue condizioni e in qualità di appropriazione impreveduta» (ivi, p. 77).

quella figura la cui radicalità risiede nella scelta di persistere in una posizione liminale, alla soglia estrema della legge e della parentela normativa: se da una parte, il fatto stesso che lei incarni una trasgressione della parentela legittima (non incestuosa) e violi la legge dello Stato, determina hegelianamente la condizione di possibilità stessa dell'esistenza di entrambe le tipologie di *normatività* (sempre con Hegel: parentela e comunità politica), dall'altra ella deve assumere le norme come «condizioni necessarie alla comunicabilità linguistica»³⁰⁴ e quindi, per *comunicare*, deve usare quegli stessi codici e termini enunciativi.

E' interessante notare in questo un'analogia con il sistema etico-valoriale nell'Atene del V secolo. I ruoli legati al genere risultavano infatti costruiti sulla base di un ordine *estetico* del discorso e della corporeità; il riferimento qui non è solo a ruoli giuridici prestabiliti all'interno della famiglia e della comunità civica, ma anche a un sistema etico-aristocratico incentrato sulla *timē* individuale e familiare, che investiva di aspettative sociali la relazionalità individuale e che costruiva in un ordine discorsivo una serie di modelli comportamentali. Ad esempio, per gli uomini ricorrevano modelli quali quello della reciprocità tra pari come privilegio aristocratico; quello della devozione civica come legame fraterno che si struttura rispetto al riferimento politico della *polis*³⁰⁵; quello dell'autorità in famiglia, il primato gerarchico del *kurios*³⁰⁶. Questi modelli venivano costruiti nel discorso pubblico, pronunciato nei luoghi istituzionali e veicolato a teatro, ed erano una componente consolidata dell'immaginario comune, che emerge

³⁰⁴ Cfr. Butler, *La rivendicazione di Antigone* cit., p. 46.

³⁰⁵ Si tratta dell'*ideologia politica* che si afferma come dimensione "valoriale" dalla *polis* clistenica in poi, e che, come mette in evidenza Lanza – Vegetti – Caiani – Sircana, op. cit., p. 25, «assicura ciascuno della propria identità grazie all'omologia che strutturalmente lo connette all'organismo sociale, e assicura nello stesso tempo tutti della reciproca necessità e della complessiva unità».

³⁰⁶ Non si tratta pertanto solo del modello valoriale aristocratico tradizionale, quello dell'eroe solitario vittorioso in battaglia e votato alla causa individuale della fama imperitura. Secondo una parte della critica a tale modello subentrò gradualmente uno nuovo. Vegetti, *L'etica degli antichi* cit., pp. 30 e ss. sottolinea infatti come, a partire da una fase arcaica in cui si formano le prime comunità politiche, si rese necessaria l'individuazione di un *nomos* e di un insieme di valori condiviso che permettesse la risoluzione dei conflitti interni. Venne pertanto accentuato il vincolo del reciproco rispetto fra *uguali*. Questo ha comportato il rifiuto di un'etica aristocratica ed elitaria, che necessitava delle dimostrazioni di valore individuale e che richiedeva al singolo guerriero di distinguersi: la riproduzione di un modello etico non si ebbe più a partire da uno *status* aristocratico, bensì divenne possibile e anzi *necessaria* per tutti, perché l'identità prima dell'individuo non era più quella legata all'*oikos* bensì quella politica. Il presupposto della *polis* democratica era infatti una concezione dell'*aretē* come omogeneità di valore e di capacità fra *tutti* i cittadini

nella produzione di carattere politico, retorico o letterario. Allo stesso modo, anche in relazione al femminile troviamo una serie di modelli, di ruoli predefiniti, il che rimanda – anche in questo caso come per gli uomini – a una riflessione politica sulla predeterminazione dell’agire umano sulla base delle aspettative legate a un pubblico *riconoscimento* all’interno della comunità. Tali ruoli sono quello di figlia, moglie, madre, eticamente valutati sulla base di dimostrazioni di remissione, devozione e obbedienza³⁰⁷. Come stiamo cercando di dimostrare, l’agire, il comunicare, in generale il relazionarsi delle donne – al pari di quello degli uomini – nei drammi sofoclei può darsi o *in accordo* con la dimensione istituzionale “prescrittiva” (quindi mettendo in scena una precisa identità di genere e un’identità pubblica) oppure *trasgredendola*. L’esempio di un agire (in questo caso non discorsivo) che può essere riconducibile o meno a una consuetudine “prescrittiva” – che non si ha modo di approfondire in dettaglio in questo nostro lavoro di ricerca –, sono i suicidi di alcuni personaggi femminili³⁰⁸.

³⁰⁷ Come per gli uomini, anche per le donne l’età rilevante per il passaggio all’età adulta è, secondo la ritualità d’iniziazione femminile ateniese, la pubertà, e il momento centrale è quello del matrimonio. Si hanno dunque due modelli principali di ruoli femminili all’interno dell’*oikos* e della comunità: quello della vergine, e quello della sposa e madre. Dell’istituzione del matrimonio si è discusso ampiamente nel precedente capitolo, in relazione alla figura di Deianira; della maternità ci occuperemo nel capitolo finale di questo lavoro. Ci occuperemo invece a breve, in questo capitolo, della questione della verginità. Cantarella, op. cit., pp. 37 e ss. guarda ai poemi omerici, dove la bellezza risulta essere l’elemento che determina la gloria per una donna, mentre le virtù femminili risultano legate al rispetto della divisione dei ruoli, all’obbedienza, alla pudicizia e alla fedeltà incondizionata al marito.

³⁰⁸ Figure quali quelle di Deianira nelle *Trachinie* e di Euridice in *Antigone* muoiono trafiggendosi un fianco: l’uccisione con la spada che produce uno spargimento di sangue è una morte (sia qualora causata, sia qualora subita) tipicamente maschile. In questo modo, dunque, entrambe le donne apparentemente interrompono la performatività di genere. Ma il loro gesto diviene intelligibile precisamente nei termini di tale normatività: non la disconosce ma la presuppone. Nello stesso tempo, Deianira si suicida sul letto nuziale, in questo modo *ri-performando* il genere, rendendo il proprio agire comprensibile – ancora una volta – in riferimento a una normatività matrimoniale e alla relazionalità coniugale. Le categorie normative non vengono, dunque, rese inoperative dalla presunta “perversione” di determinate *performance* di genere (o di identità sociale); e tuttavia possono essere messe in discussione, “contorte”. Per una riflessione estesa e canonica sulla morte dei personaggi femminili nei testi tragici, si veda N. Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Hachette, Paris, 1985. Loraux riflette qui su una modalità “al femminile” di ricevere la morte o di togliersi la vita, prendendo in esame i casi di specifiche “tipologie” di donne, individuate a partire dalla condizione di queste rispetto alle istituzioni e nel contesto familiare – quali le spose, le vergini sacrificali, eccetera. La sua riflessione su come la tragedia rappresenta la morte è dunque anche e soprattutto una riflessione sulla rappresentazione del femminile.

Pertanto, analizzare le “rivendicazioni” di Antigone e di Elettra come isolate non è il modo per far parlare il femminile messo a tacere dalla voce maschile – né nello spazio pubblico delle istituzioni ateniesi, né nella referenzialità della storia della ricezione dei drammi sofoclei. Questo perché quella che nel discorso viene costruita come un’“eccezione” si dà o come intensificazione o come riduzione di quello che risulta essere l’“ordinario”, ma non sopprime mai il riferimento alla norma, e proprio in virtù di ciò può rendersi *intelligibile* e (forse, o per lo meno questa sembra essere la posta in gioco dei discorsi pronunciati dai grandi personaggi femminili ai quali facciamo riferimento) problematizzare gli aspetti coercitivi e autoritari della norma stessa. E’ in questi termini che ci interessiamo alla relazionalità femminile, a una comunicazione che non è solo espressione attraverso il linguaggio, bensì anche uso del corpo, iterazione, ritualità.

1.2 I rituali al femminile: vergini ed epiklēroi.

La ritualità, nella vita della donna ad Atene, ha come elemento centrale il passaggio dalla condizione di vergine (*parthenos*) alla pubertà, in quanto la funzione femminile principale all’interno della comunità è quella di riproduttrice. Il rituale che marcava le diverse fasi di questo passaggio fondamentale implicava un lungo periodo di segregazione, al quale faceva seguito, nell’ultima fase, un festeggiamento orgiastico di riammissione nella comunità e di preparazione all’evento centrale nella vita di una donna: il matrimonio³⁰⁹. E’ assai significativo che Antigone ed Elettra siano figure di

³⁰⁹ Cfr. Cantarella, op. cit., pp. 32-33, che parla di un simbolismo di morte e resurrezione. Cantarella fa riferimento a una delle poche fonti che possediamo al riguardo, cioè l’intervento del coro delle donne ateniesi nella *Lisistrata* di Aristofane (*Lys.*, vv. 641-645). Si trattava di un vero e proprio rito iniziatico riservato al femminile. Vernant interpreta questo rituale di passaggio sulla base delle categorie di fissità/mobilità, rispetto all’idea di una “centralità spaziale” del focolare domestico, della quale la donna dovrebbe farsi custode ma che si trova costretta ad abbandonare al momento del matrimonio. Vernant sottolinea il simbolismo legato alla rappresentazione della dea Hestia come colei che permane in una condizione *virginale*, invece che scegliere le nozze: in questo modo ella rifiuta la circolazione, la mobilità dall’*oikos* paterno a quello coniugale, elemento che connotava di *ambiguità* e di contraddizione la condizione femminile, in quanto si supponeva che la fanciulla, per raggiungere la condizione effettiva di “donna”, dovesse per forza *abbandonare* il proprio focolare domestico. Invece «nella dea del focolare, la funzione di fecondità, dissociata dai rapporti sessuali – che presuppongono, in un sistema exogamico, dei rapporti tra famiglie diverse –, può presentarsi come il prolungamento indefinito, attraverso la figlia, della

vergini, come suggerisce l'etimologia dei loro stessi nomi. La loro verginità è *privazione* delle nozze e della maternità, perciò della possibilità stessa di realizzare l'ideale femminile. E' purezza ma anche mancanza, e dunque diviene inevitabilmente eccedenza³¹⁰. Ma il loro essere vergini, nel costante riferimento che entrambe fanno nei rispettivi *thrēnoi* al fatto di essere state private della possibilità di sposarsi, porta con sé anche un'evidente denuncia della limitazione subita da parte di chi esercita un'autorità in maniera repressiva o illegittima, e nello stesso tempo il segno di una rinuncia compiuta in nome di una soggettivazione che avviene per mezzo dell'assunzione del rischio di perdere tutto. Una progettualità dunque, che, come sia Antigone sia Elettra dimostrano, va *oltre* le loro persone e per la quale entrambe sono pronte a rischiare tutto. La figura della vergine - vittima sacrificale per eccellenza in quanto emblema di purezza – pronta a incorrere nella pena più estrema nell'intento di rivendicare l'*eusebeia* (la pietà e il rispetto di carattere religioso) per i parenti più prossimi defunti e di denunciare l'empietà di un cadavere insepolto o di un assassinio non vendicato, diviene una figura sofoclea che non può che risultare *isolata* rispetto al presunto orizzonte *egualitario* dei membri di una comunità politica riconducibile alla *polis* democratica. Altrettanto isolate sono, per ragioni diverse, le figure di Edipo, Aiace, Clitemnestra, Deianira e Filottete nei rispettivi drammi. La "vergine folle" è dunque la figura che incarna la denuncia dell'empietà e del crimine, ma che resta all'interno di quell'orizzonte di ambiguità che, come si è visto nel capitolo precedente, caratterizza il femminile nell'immaginario dell'Atene del V secolo, in quanto incarna l'eccesso. Come dice Elettra al coro, ai vv. 307-309: «In una simile condizione, amiche, non è possibile conservare né saggezza né pietà: vivendo nel male è inevitabile praticare il male».

Una questione assai rilevante per inquadrare in termini giuridico-istituzionali e sociali i personaggi di Antigone ed Elettra è legata al fatto che entrambe sono prive di padre: in mancanza di un ereditiere maschio, le fanciulle nel diritto attico erano intitolate a *trasmettere* l'eredità (a colui che sarebbe diventato il loro *kurios*, e pertanto il legittimo

linea paterna, senza che ci sia bisogno, per la procreazione, di una donna "straniera"» (Vernant, *Hestia-Hermes*, cit., p. 157).

³¹⁰ Susanetti le definisce «vergini folli» (si veda Susanetti, *Catastrofi politiche* cit., p. 78), in quanto il radicamento di entrambe nell'intento di perseguire i rispettivi progetti e nel rifiutare di adeguarsi alle imposizioni dell'autorità politica risulta estremo, e viene più volte definito una follia (cfr. ad esempio *Ant.*, v. 49, 99, 383, 562; *El.*, vv. 155-156, 384, 390).

erede), ma non erano considerate loro stesse ereditiere. Antigone e Ismene sono pertanto entrambe riconducibili a questa casistica, quella dell'*epiklērate*³¹¹, mentre Elettra e Crisotemi lo sarebbero solo fintantoché Oreste viene creduto morto. Il fatto che le figlie di Edipo siano riconducibili a questo statuto giuridico, appartenente al diritto familiare attico, è piuttosto problematico, in quanto era uso assai frequente maritare la *epiklēros* al parente consanguineo più prossimo, che in questo modo si assicurava in eredità la titolarità su tutte le persone e i beni facenti parte dell'*oikos*³¹². Nel caso presentato nell'*Antigone*, tuttavia, è lo zio *materno* (Creonte) ad essersi appropriato del trono di Edipo e ad esercitare un controllo (apparentemente quello di *kurios*) sulle figlie di questo.

1.3 Breve confronto: la sorellanza nella tragedia frammentaria sofoclea Tereo.

³¹¹ Si veda al riguardo Scafuro, *Demosthenes, Speeches 39-49* cit., pp. 14 -15 e 24-25, che sottolinea che l'*epiklēros*, in quanto donna, non esercitava alcun diritto di proprietà diretta sull'eredità. Tuttavia il suo *status* faceva sì che i parenti più prossimi se la potessero "aggiudicare" come sposa, tramite una procedura chiamata *epidikasia* nel caso ci fosse un solo pretendente, e *diadikasia* qualora ce ne fossero diversi. Tale procedura, che si svolgeva di fronte a un magistrato o a una corte, si rendeva necessaria soprattutto qualora la fanciulla, rimasta improvvisamente priva del padre, fosse già sposata con qualcun altro: in questo caso, se il pretendente vinceva la causa, otteneva la fanciulla in sposa e ne diventava *kurios* (diritto che esercitava su tutto il resto dei beni dell'*oikos* del defunto). Della legittimità, per il parente più prossimo del defunto che risulti vincitore in una causa di *epidikasia*, di "sottrarre" la fanciulla al marito (procedura chiamata *afēresi*), parla anche Paoli, op. cit., pp. 364 e ss., che però puntualizza come, nel caso ella avesse già dei figli con il proprio legittimo marito, probabilmente l'*afēresi* o risultava impossibile o per lo meno complicata. Cfr. al riguardo anche Todd, op. cit., pp. 228-231.

³¹² Il riferimento ai diritti d'eredità e all'istituzione dell'*epiklērate* richiede una precisazione in merito al diritto familiare attico. Esso preesiste al diritto statale ed è permeato di norme di carattere sacrale. Paoli, op. cit., evidenzia come il diritto civile della polis, mantenga separato il diritto familiare nella sua specificità, e sia pertanto eterogeneo. Sottolinea inoltre come il vantaggio che traggono le istituzioni civiche nel preservare la specificità giuridica del diritto familiare, sta nell'«estendere il controllo sul πολίτης anche entro un campo che teoricamente è precluso alla πόλις» (p. 352). Tuttavia sono le istituzioni civiche stesse a preservare il diritto familiare, in quanto in base alla legislazione da esse prodotta, le norme "tradizionali" possono avere efficacia coercitiva all'interno della polis. Sono titolari di diritti, secondo il diritto familiare, anche le donne, i minori e gli incapaci – che pure non sono considerati cittadini a pieno titolo. Ivi, p. 354 e ss. fa l'esempio dei figli delle *epiklēroi*, i quali ricevano il titolo che legittima il loro diritto di proprietà sui beni dell'*oikos* da parte della madre, la quale tuttavia non è direttamente titolare di tale diritto. La tragedia attica pertanto evocava possibili rimandi al diritto civile del tempo e al diritto di tipo arcaico- tradizionale, ma è ragionevole ritenere che lo spettatore a teatro non leggesse questi rimandi in maniera strettamente referenziale. Si può però ipotizzare che per mezzo di questi stessi rimandi gli spettatori (gli uomini ma anche le donne presenti) riflettessero sulle norme e sul diritto stesso, e in questo caso sulla trasmissione dell'eredità e sul significato delle nozze, temi ricorrenti nella produzione sofoclea.

In merito alla relazione della sorellanza femminile, è utile introdurre brevemente il confronto con la tragedia frammentaria sofoclea del *Tereo*. Anche qui Sofocle mette in scena la vicenda di una coppia di sorelle (Procne e Filomela), e un'analisi filologica attenta dei frammenti del testo tragico sopravvissuti permette di riscontrare la presenza di un «pervasivo linguaggio della sorellanza», come ha approfonditamente discusso Coo³¹³. La tesi di Coo è che il *Tereo* sia l'unico testo tragico, di cui si ha notizia, che metta in scena due sorelle che cooperano attivamente per compiere un'azione criminale. Secondo tale lettura, se ci si concentra sulla centralità della questione del riconoscimento e ricongiungimento delle due sorelle, è ipotizzabile che vi fosse tra loro solidarietà e comunanza d'intenti³¹⁴, il che distinguerebbe nettamente la trattazione del tema della sorellanza nella tragedia frammentaria rispetto allo schema presente sia in *Antigone* sia in *Elettra*, in cui una delle due sorelle non collabora nel compiere l'azione criminale. Come emergerà nella trattazione del presente capitolo, tuttavia, la nostra idea è che non si possa affermare in termini assoluti che non vi sia collaborazione da parte di Ismene e Crisotemi con le rispettive sorelle. Loro infatti non si *dichiarano* disposte a collaborare nella violazione delle disposizioni dei regnanti, e tuttavia da una parte Ismene si dice disposta a morire con Antigone, condividendo con lei la responsabilità della violazione dell'editto di Creonte, dall'altra Crisotemi si dice disposta a portare doni sulla tomba del padre anche da parte di Elettra, in questo modo disobbedendo a una specifica disposizione della madre (che le aveva richiesto di offrire libagioni da parte sua sulla tomba di Agamennone).

2. Analisi degli agoni. Antigone e Ismene

2.1 *Divenire sorelle.*

In un approccio comparativo tra i due celebri personaggi femminili, è rilevante notare una differenza nel modo in cui le due fanciulle entrano in scena nei rispettivi drammi: mentre Elettra entra in scena pronunciando una lamentazione, ai vv. 86 e ss., alla quale replica il coro ai vv. 121 e ss. – ma è ipotizzabile che il coro non fosse già

³¹³ Cfr. L. Coo, op. cit., p. 370.

³¹⁴ Ivi, p. 367.

sulla scena al momento della lamentazione -, Antigone ed Ismene entrano in scena assieme, e il loro primo *agōn logon* occupa i primi versi della tragedia (1-99).

Queste le prime parole che Antigone rivolge alla sorella (vv. 1-10):

ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἴσμῆνης κάρα,
ἄρ' οἴσθ' ὅ τι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίου κακῶν
ὅποῖον οὐχὶ νῶν ἔτι ζώσαιν τελεῖ;
οὐδὲν γὰρ οὔτ' ἀλγεινὸν οὔτ' ἄτης ἄτερ
οὔτ' αἰσχρὸν οὔτ' ἄτιμόν ἐσθ', ὅποῖον οὐ
τῶν σῶν τε κάμῶν οὐκ ὄπωπ' ἐγὼ κακῶν.
καὶ νῦν τί τοῦτ' αὖ φασὶ πανδήμῳ πόλει
κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως;
ἔχεις τι κείσῃκουσας; ἢ σε λανθάνει
πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά;

«Hai visto cosa è successo? Tu sei mia sorella, abbiamo la stessa faccia, lo stesso sangue. Noi due siamo ancora vive, ma i mali di Edipo, per dio, non sono finiti. Nessun orrore ci sarà risparmiato. Questo dolore, questa rovina, questa vergogna e questo disonore: tutto, ho visto tutto in quello che ci è capitato. E adesso l'editto del generale, un proclama a tutto il popolo. L'hai sentito? Non ne sai niente? Non vedi cosa tramano i nostri nemici? Ancora mali contro chi amiamo».

Già nelle prime parole che Antigone rivolge alla sorella, troviamo una serie di riferimenti rilevanti. Prima di tutto la perifrasi affettiva con cui ella esordisce, al v. 1, largamente commentata e variamente interpretata dalla critica. Essa è assai rilevante per la nostra analisi del legame tra le due sorelle. Come sottolinea Susanetti, questo è solo il primo fra i riferimenti enfatici al legame di sangue con la sorella, che Antigone pronuncia e che, come in altre occasioni all'interno dei drammi sofoclei, risultano performativi nell'intento di rimarcare un legame normativo di parentela³¹⁵. Allo stesso modo, ad esempio, nelle *Trachinie* Eracle fa ripetutamente riferimento al legame paterno con Illo nel momento in cui pretende dal figlio un giuramento, come abbiamo

³¹⁵ Si veda Susanetti, *Sofocle. Antigone*, cit., ad locum p. 154.

evidenziato nel capitolo precedente³¹⁶. In questa perifrasi affettiva, assai rilevante è l'impiego del termine *autadelphon*, in cui il legame di sorellanza viene evocato sulla base dell'elemento del legame di sangue che lo connota³¹⁷. L'aspetto della condivisione, dell'elemento comune viene rimarcato dall'altro aggettivo impiegato a designare il capo d'Ismene, cioè *koinon* (per l'appunto, «comune, condiviso»). Come già sottolineato, non intendiamo sostanzializzare il legame della sorellanza o proporlo come un esemplare modello politico, bensì analizzarne la valenza e interrogarci su di esso, in quanto emerge il fatto che Antigone non può assumere tale legame come scontato presupposto del fatto che Ismene sia disposta ad appoggiare ogni suo piano e progetto. Antigone si ritrova a dover in qualche modo *ricostruire* la relazione di sorellanza, e rimarcarne il presupposto di condivisione e comunanza: non solo di sangue nella parentela, ma anche di valori³¹⁸. In relazione a tale *messa in scena* del legame fraterno, la menzione del quale viene usata da Antigone come efficace rivendicazione a sostegno del proprio progetto, Ismene non può essere vista come una figura passiva: ella ha infatti la facoltà di riconoscersi in tale condivisione d'intenti o meno. Come avremo modo di mostrare, la relazione di sorellanza tra Antigone ed Ismene si rivela da subito una *performance* a due: è una relazione la cui valenza normativa non può essere

³¹⁶ Cfr. *Tr.* vv. 1157-1158, 1200-1201, 1204-1205.

³¹⁷ Cfr. v. 899, dove Antigone fa riferimento a Polinice usando l'espressione «*κασίγνητον κάρα*» («capo fraterno»); così anche al v. 915 («ὄ κασίγνητον κάρα»).

³¹⁸ Ciò che Antigone ed Elettra condividono, infatti, in virtù del proprio legame couterino, è da un lato il fatto di essere entrambe sorelle di Polinice; dall'altro la modalità con la quale sono state entrambe generate, cioè per mezzo di un incesto. Facciamo qui riferimento alla connotazione couterina della fraternità per ragioni etimologiche. Infatti, come sottolineato in *ibidem*, il termine *autadelphon* è composto dal termine *delphys*, che significa «utero», e dal rafforzativo *autos*, che determina l'aspetto della comunanza e dell'identità delle origini. Il termine *autadelphon*, usato come aggettivo, ricorre anche ai versi 503 e 696: in entrambi i casi viene impiegato in riferimento a Polinice nel legame con Antigone (nel primo caso da Antigone, nel secondo da Emone). Come sottolinea Benveniste, *op. cit.*, vol. 1, il greco si differenzia da tutte le altre lingue indoeuropee nel designare il concetto di “fratello” o “sorella” in base alla fraternità couterina, e il termine *adelphos* non il solo con cui in greco un fratello o una sorella vengono designati come tale in relazione al rapporto con la madre. Questo elemento potrebbe rappresentare, secondo Benveniste, l'indizio, rispetto a uno stadio arcaico della lingua, di una certa preponderanza sociale del femminile. Secondo Cantarella, *op. cit.*, p. 34, tuttavia, gli indizi storico-linguistici a noi pervenuti rispetto alla grecità arcaica (per esempio rispetto alla società minoica) sono troppo controversi per poter ipotizzare in maniera fondata l'esistenza di una società matriarcale derivante da una discendenza matrilineare di cui la lingua greca possa recare traccia.

sostanzializzata e interpretata in maniera univoca³¹⁹. Entrambe le sorelle contribuiscono a ricostruire la loro relazionalità (nel linguaggio e con i propri atti corporei) in modalità *agonistica*. L'incipit dell'appello di Antigone alla sorella, nei termini di questa perifrasi, si configura infatti di per sé come un invito a Ismene a essere sua *complice*, ancora prima che Antigone formuli in termini precisi una dichiarazione d'intenti. La nostra tesi è che qui Antigone faccia riferimento all'origine comune, presupposta dalla sorellanza, e alla condivisione di legami di parentela proprio nell'intento di *costruirli* efficacemente come riferimento retorico, mettendoli in questione nella loro intelligibilità tradizionale, torcendone il presupposto ontologico (la *naturalità* dell'origine comune) e di genere (la passività e sottomissione tradizionalmente attribuita al femminile). La parentela non è

³¹⁹ Si veda Goldhill, *Antigone and the Politics of Sisterhood*, cit. su come la sorellanza è stata usata dalla letteratura critica femminista come «metafora» (p. 141) per leggere la parentela prendendo le distanze da Hegel. Per Goldhill, la perifrasi con la quale Antigone si rivolge alla sorella nei primi versi del testo è un esempio di come il legame di sorellanza possa essere letto come riferimento simbolico a una comunanza, il cui significato è diverso da quello che la fratellanza assume, sul piano politico, nell'Atene democratica (e anzi mette in questione quest'ultimo). Nello stesso tempo, Goldhill sottolinea come il fatto medesimo di menzionare il legame di parentela sia, per Antigone, una «rivendicazione di sorellanza» (ivi, p. 146; traduzione nostra, corsivo nostro). Ci troviamo d'accordo con Goldhill sul fatto che il motivo per cui tale rivendicazione risulta problematica è che la sorellanza non può essere letta necessariamente come legame simmetrico. Riteniamo tuttavia che questo tipo di questione si possa problematizzare ulteriormente, ad esempio nel sottolineare come il linguaggio stesso della «rivendicazione» vada interrotto: la sorellanza, se pensata come luogo privilegiato di una rivendicazione «al femminile», risulta infatti in questo tipo di lettura critica il luogo privilegiato di una *deviazione* rispetto a una concezione della parentela edipica che, sia nella verticalità della discendenza patrilineare, sia nell'orizzontalità della fratellanza, cara al modello democratico promosso dalla retorica periclea. Ma in questo modo anch'essa viene normativamente proposta come modello di *agency* politica, come sottolinea Honig, op. cit., p. 183. La sorellanza infatti non è un elemento naturale di cui Antigone possa semplicemente appropriarsi, attribuendo ad essa – nel quadro di una sorta di «ontologia dei legami di parentela» - il significato più funzionale ai fini di un'argomentazione retorica. La nostra tesi è che la relazione tra Antigone e Ismene venga, come altre tipologie di relazioni fra personaggi femminili (e in generale fra *donne*) costruita agonisticamente, *ri-performata* nel linguaggio e, come avremo modo di mostrare, attraverso l'uso dei corpi e della corporeità – come il riferimento stesso alla *testa* di Ismene al v. 1 ci lascia intuire. In questo, ci troviamo d'accordo con Butler nel considerare le relazioni di parentela, nel testo tragico, come una serie di «pratiche» che *tutte* queste donne alle quali facciamo riferimento nel nostro lavoro - come Butler afferma riguardo ad Antigone – ripermano, ricostruiscono, e non semplicemente incarnano (cfr. Butler, *La rivendicazione di Antigone* cit., p. 80). E tuttavia, se di performatività si può parlare in relazione ai legami di parentela di questi personaggi femminili, a differenza di Butler non riteniamo che essa consista nel reinstaurare una nuova forma di parentela «aberrante» - perché questo tipo di lettura assume ancora l'ordine simbolico come punto di partenza normativo. La nostra riflessione politica, invece, riteniamo che debba «smarcarsi da Edipo» e guardare al linguaggio e alla drammaturgia – a come il testo, come avremo modo di mostrare, presenti la frequente torsione, nel discorso, di relazioni giuridico-istituzionali che rendono intelligibile il discorso pubblico.

infatti *di per sé* il presupposto di un'identità e di una condivisione d'intenti, e sembra venire qui usata da Antigone piuttosto come un elemento retorico di "sfida", rivolta alla sorella, a partecipare a un progetto comune, a cooperare, anche con un approccio *agonistico*, all'interno di un orizzonte d'intenti che lei intenzionalmente presenta come d'interesse comune, ma che è in realtà, di base, il suo specifico interesse al momento. Questo elemento ci permette di notare, come si è spiegato nel primo capitolo, relativamente alla metodologia impiegata nell'analisi dei testi tragici, che il legame di parentela è interessante ai fini della nostra analisi per come viene impiegato all'interno del discorso dei personaggi, nel momento in cui rimarkano un posizionamento o una relazione asimmetrica, per rendere efficace, entro un quadro normativo, la propria presa di parola.

Guardando nuovamente al passaggio sopra riportato, un'argomentazione costruita in maniera *agonistica* nel dialogo tra Antigone ed Ismene è quella relativa alla temporalità nella relazione tra un passato storico (da un lato pubblico e istituzionale, dall'altro familiare) e un presente che si deve conformare alle disposizioni legislative dell'autorità politica di Creonte. Sulla possibilità e necessità di intervenire attivamente in questa relazione temporale, violando la legge, si costruisce l'argomentazione in modalità agonistica. Nei versi sopra citati, infatti, Antigone fa riferimento ai «mali provenienti da Edipo»³²⁰ (τῶν ἀπ' Οἰδίου κακῶν³²¹, v. 2), quel *miasma* che inevitabilmente ricade sulla generazione successiva, traducendosi in qualcosa di «doloroso», «rovinoso», «turpe» e «disonorevole»³²². Al v. 6, come è stato notato dalla

³²⁰ Traduzione nostra. Qualora non diversamente indicato, faremo riferimento per la traduzione del testo all'edizione critica D. Susanetti (introduzione, traduzione e commento), *Sofocle. Antigone*, Roma, Carocci editore, 2012.

³²¹ Il termine κακῶν è in posizione rilevata come ultima parola del verso, e viene ripetuto, nella medesima posizione, al v. 6.

³²² Traduzione nostra. Per quanto riguarda l'omicidio come "contaminazione" endemica, che ricade su tutti i familiari dell'assassino, e, nel caso di Edipo, su tutta la popolazione di Tebe, si veda A. W. H. Adkins, *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Oxford University Press, 1960; trad. it. di R. Ambrosini, *La morale dei Greci: da Omero ad Aristotele*, Laterza, Bari, 1964, pp. 145 e ss. In merito alle pratiche di purificazione e ai sacrifici catartici, J.-P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne. Religion grecque religions antiques*, Librairie François Maspero, Paris, 1974 ; trad. it. di P. Pasquino e L. Berrini Pajetta, *Mito e società nell'antica Grecia ; seguito da Religione greca, religioni antiche*, Einaudi, Torino, 1981, pp. 117 e ss., dove si legge una riflessione critica e una problematizzazione della nozione di impurità sia come entità soprannaturale sia come condizione effettiva, dimensione sociale della vita dell'impuro e dei suoi familiari.

critica, Antigone fa riferimento a se stessa e a Ismene separatamente («τῶν σῶν τε κάμῶν»), questione che è stata letta come un tentativo di rimarcare una propria *autonomia* rispetto alla sorella³²³. E tuttavia, al **v. 3** Antigone usa un pronome personale duale (ἄμφω) per riferirsi a se stessa e a Ismene: come sottolinea Susanetti, questo ci permette per lo meno di ipotizzare che qui ella voglia rimarcare efficacemente nel linguaggio il legame con Ismene, in previsione dell'intento di compiere un'azione concertata. Alla luce di questo dualismo, che Antigone sembra voler costruire efficacemente nel discorso in base all'elemento di complicità e di condivisione, riteniamo che ella, nel riferirsi al **v. 6** singolarmente a se stessa e a Ismene come soggetti portatori, a causa del proprio padre, del “marchio” dell'incesto e di tutta la rovina che ne consegue, possa voler *consapevolmente* rimarcare come la soffocante eredità edipica, e con essa il peso dell'intera storia della città di Tebe, culminata nella guerra civile tra Eteocle e Polinice, ricadano inesorabilmente su entrambe, e dunque come Ismene sia altrettanto tenuta a interrogarsi su un presente marcato da una pesante autorità. L'idea che, nel linguaggio di Antigone, il fatto di riferirsi singolarmente e separatamente a se stessa e alla sorella invece di usare un pronome plurale o duale corrisponda all'intento di *responsabilizzare* Ismene, può essere supportata anche guardando ai **vv. 45-46**. Qui, dopo che Ismene ha replicato al piano della sorella facendo riferimento al divieto pubblico di Creonte, Antigone rimarca:

τὸν γούν ἐμόν καὶ τὸν σόν ἦν σὺ μὴ θέλης
ἀδελφόν: οὐ γὰρ δὴ προδοῦς' ἄλώσομαι.

«E' mio fratello, e anche tuo, che tu lo voglia o no. Non lo tradirò. Mai e poi mai!»

Qui l'impiego di due diversi aggettivi ha un effetto disgiuntivo: risulta efficace nel costruire una relazione di sorellanza con Polinice e nel contrapporla a quella di Ismene con il fratello³²⁴. Questo passaggio ci permette di riflettere sul significato della parentela nel testo sofocleo: come già anticipato, Antigone coglie come le strutture istituzionali dipendenti dalla famiglia divengano elementi in relazione ai quali la sua

³²³ Cfr. per esempio Susanetti, *Sofocle. Antigone* cit., p. 157.

³²⁴ Il termine ἀδελφόν è, significativamente, in posizione rilevata come prima parola del v. 46, e viene enfatizzato dalla posposizione rispetto agli aggettivi possessivi, come rimarca R. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments, with critical notes, commentary, and translation in English prose. Part III: The Antigone*, Cambridge University Press, Cambridge, 1900, *ad locum*.

presa di parola può essere pienamente performativa. Tali relazioni sono infatti – per quanto centrali nella società greca – strettamente dipendenti dalla contingenza e dalla specificità di ciascun individuo e di ciascuna famiglia, e pertanto il riferimento ad esse, nel linguaggio, risulta necessariamente problematico e aperto, *negoziabile*. Antigone infatti *usa* la parentela per costruire una relazione agonistica con la sorella e d'affetto con Polinice³²⁵. Così come nel menzionare l'incesto e la continuità di disgrazie che si ripercuote sulla propria generazione, a causa dell'unione incestuosa del padre, attraverso il sangue ella si lega al destino di Edipo e costruisce in questo modo la propria relazione³²⁶ con la memoria paterna e la propria identità di “figlia dell'incesto”. Infatti, mentre la relazione di Antigone con Polinice viene nelle sue parole rivendicata (l'aggettivo «mio» in relazione al fratello non è qui attenuato da nessun altro elemento del discorso), quella di Ismene viene sottoposta a dubbio tramite l'uso della relativa condizionale «ἤν σὺ μὴ θέλῃς». In questo modo ella mostra come non si tratti di “*essere* sorelle”, quanto di costruire tale relazione, di “*divenire*-sorelle” - sia nei confronti del defunto sia reciprocamente.

Guardando nuovamente al riferimento temporale, come abbiamo evidenziato per Antigone il concatenamento tragico di eventi rovinosi è ancora in atto e si ripercuote sul presente – della città e della famiglia –, e su di esso interagisce l'autorità politica. E proprio in relazione all'*editto* di Creonte – sul quale rifletteremo a breve – si apre per Antigone la possibilità e soprattutto la necessità di agire sul presente, di interrompere il susseguirsi di atti violenti e irrispettosi dei costumi e della divinità: lasciare insepolto il corpo di Polinice costituirebbe infatti un'*atimia* (atto che produce disonore)³²⁷.

³²⁵ Come avremo modo di vedere, anche la relazione di *philia* e di devozione al fratello viene costruita nel discorso e in qualche modo “negoziata” da Antigone.

³²⁶ La scelta di fare riferimento a una *relazionalità* a partire dalla quale avviene la presa di parola femminile e che ne determina l'efficacia - invece che a un posizionamento e a un ruolo familiare o sociale - è intenzionale ed è alla base delle premesse metodologiche del nostro lavoro.

³²⁷ Si veda al riguardo Cerri, op. cit., pp. 20 e ss. che fa riferimento ad alcuni esempi storici come il caso del disseppellimento per ordine dell'arconte Megacle dei cadaveri degli Alcmeonidi, i cui resti vennero gettati oltre i confini della *polis*. Cerri sottolinea come questo provvedimento non sia stato applicato per volere concorde della città, bensì sia stato il prodotto di una lotta politica. Il rifiuto di seppellire il cadavere di un avversario politico all'interno dei confini della città non era quindi una pratica consuetudinaria, e non implicava che il defunto ricevesse altrove gli onori funebri. Costituiva invece, per lo più, un atto di vendetta sulla memoria del defunto (come nel caso di Temistocle, negli anni sessanta del V secolo a. C., cui furono rifiutati gli onori funebri in quanto accusato di tradimento della *polis*) o sulla sua famiglia. Allo stesso modo, come evidenzia Cerri a p. 27, il fatto di non seppellire il cadavere di

Pianificando di seppellire di propria mano il corpo del fratello, Antigone ambisce a intervenire direttamente, ma con un'azione concertata, in risposta a un bando che proceduralmente implica la necessità di essere pronunciato pubblicamente. Di che tipo è la sua azione, dunque? Ai fini della nostra riflessione sull'efficacia della presa di parola femminile e delle azioni compiute dalle donne, nei drammi sofoclei, rispetto a una dimensione pubblica del discorso e della corporeità (strutturata da istituzioni, norme e ritualità), è rilevante interrogarci sul carattere dell'azione di Antigone: si tratta di un atto criminale? Di un atto di resistenza solitaria (o concertata)? Si configura come un sacrificio? Sono tutte possibilità che sono state ampiamente esplorate dalla critica. Un aspetto rilevante in riferimento alla pianificazione dell'atto da parte di Antigone, è che lei ha bisogno di Ismene per sollevare il cadavere – o per lo meno questo è il modo in cui ella pone la questione: «Solleverai il cadavere assieme a questa [mia] mano?»³²⁸ (v. 43). La necessità di un'azione concertata sembra essere causata dal peso del cadavere e dalla fisicità di Antigone: è il suo corpo, in quanto corpo di donna, a necessitare di un supporto fisico? E' questa la ragione per cui ella cerca la complicità di Ismene? Lasciando in sospeso questo interrogativo – seppur di estrema rilevanza – in relazione al carattere dell'azione di Antigone, possiamo guardare nuovamente alla relazione sororale. La coppia formata da Antigone e Ismene si costituisce in base ad una complicità finalizzata a violare un editto pronunciato da un'autorità, e la ragione per cui Antigone è portata a cercare l'aiuto della sorella è un impedimento di natura fisica: il corpo della fanciulla è direttamente chiamato in causa – ed è alla fisicità dell'atto che ella fa esplicito riferimento³²⁹. Come questi primi versi prefigurano, la relazione di coppia tra le due sorelle non viene presa in considerazione in virtù della parentela stessa – non, cioè, in quanto sorellanza -, bensì viene costruita, negoziata, solidificata in funzione di un atto il cui compimento è intrinsecamente dipendente dalla corporeità (e quindi dalle potenzialità fisiche) di chi lo compie. Solo in vista del compimento di tale atto e solo al fine di ottenere la complicità di Ismene, Antigone chiama in causa la relazione di parentela, torcendone – come dimostreremo - gli aspetti che la connotano

Polinice costituisce un'atimia compiuta ai danni di tutto il ghenos di Edipo (che non è lo stesso di Creonte, in quanto questi è legato indirettamente a Edipo – in qualità di fratello di Giocasta). Cfr. S. El., v. 1035.

³²⁸ Traduzione letterale nostra.

³²⁹ Si veda ancora la sineddoche al v. 45: è con la sua «mano» che Ismene deve collaborare.

istituzionalmente dal punto di vista della gerarchia familiare e del genere (aspetti connotati da sottomissione e obbedienza).

2.2 La prima fase della “strategia” di Antigone: complicità.

E’ rilevante a questo punto notare come Antigone proceda per pianificare il proprio atto e costruire la relazione di complicità con Ismene. Questa pianificazione di un’azione concertata richiede prima di tutto la necessità di corroborare l’alleanza con la sorella e di definire un intento condiviso: richiede una strategia e si traduce in un “diventare sorelle”, attribuire alla sorellanza senso in vista di un progetto comune. La “strategia” di Antigone si struttura in più fasi e – come intendiamo mostrare - fa un uso strategico del linguaggio e della corporeità. Prima di tutto (1), come si è visto, con la perifrasi affettiva del v. 1, con cui Antigone sembra voler ricordare a Ismene che il legame tra sorelle è inscritto nei loro corpi e costruito col sangue; ma, per l’appunto, il riferimento al legame sororale è qui impiegato astutamente dalla fanciulla a fini persuasivi. Al v. 43, inoltre, Antigone domanda alla sorella «Solleverai il cadavere con questa mia mano (χερί)?³³⁰». Anche qui si incontra un riferimento alla fisicità, elemento che ricorre e che Antigone impiega evidentemente in maniera funzionale a persuadere Ismene a cooperare: non solo l’evocazione di una specifica materialità corporea, in relazione all’atto del sollevamento di un corpo pesante, può risultare utile per Antigone nel motivare alla sorella la necessità di un supporto fisico. Qui l’impressione è che il riferimento al corpo diventi “strategico” ai fini di costruire, produrre un legame di complicità che, pur modellato (come si vedrà) sulla base dell’alleanza di tipo militare, risulta specificamente *femminile*.

Un altro elemento (2) è la configurazione di schieramenti contrapposti sulla base del legame affettivo che dovrebbe essere il presupposto della parentela: al v. 10 infatti Antigone contrappone «gli odiati»³³¹ (τῶν ἐχθρῶν) - cioè coloro che vengono rappresentati come nemici di *tutta* la propria famiglia – ai propri cari (τοὺς φίλους), anche in questo caso rappresentati come coloro a cui *entrambe* dovrebbero essere legate, contro i quali i primi starebbero «marciando» (στείχοντα³³²). Si tratta qui di un

³³⁰ Traduzione letterale nostra. Il termine χερί si trova in posizione rilevata come ultima parola del verso.

³³¹ Traduzione letterale nostra.

³³² Il termine può essere inteso, significativamente, con un’accezione militare: si veda per esempio *Il. 2*, 833 e *Hdt. 9.11*.

vero e proprio schema amico/nemico – della produzione di un’“alterità ostile” – la cui costruzione discorsiva, nelle intenzioni di Antigone, dovrebbe spingere la sorella a prendere posizione al suo fianco, ma che di fatto rappresenta Ismene come soggetto già inevitabilmente schierato entro uno schema determinato dalla propria appartenenza familiare. La relazione di *philia* è assai significativa in questo contesto, se pensiamo al discorso di Antigone come finalizzato a creare una contrapposizione che evoca il modello militare. Tale nozione, infatti, fa riferimento a una varietà di ambiti e relazioni, e nella maggior parte dei casi presuppone una condizione di parità a partire dalla quale costruire la relazione e una serie di pratiche – che possono essere istituzionali, rituali o consuetudinarie – di reciprocità e condivisione³³³. In questo caso, Antigone fa riferimento strettamente alla cerchia familiare consanguinea, di derivazione patrilineare, dal momento che Creonte è a lei e Ismene imparentato dalla parte materna. Questo elemento è tanto più rilevante se si pensa che questa cerchia di *philoï* - in nome della *timē* (onore) dei quali ella intende agire – è composta da defunti. E’ alla reciprocità affettiva con costoro che ella si vota, come Ismene sottolinea al v. 99, dove dice, usando una perifrasi, che la sorella «ama giustamente/onestamente i propri cari» (τοῖς φίλοις δ’ ὀρθῶς φίλη). La *philia* di Antigone, invece che rimandare a una dimensione comunitaria di condivisione, è partigiana e finalizzata alla costruzione di un’alleanza sul modello militare.

A questo si collega il terzo elemento (3) della “strategia” di Antigone, ovvero la segretezza dell’azione. Al v. 19 infatti dice espressamente a Ismene di volersi rivolgere a lei «sola» (μόνη), presupponendo una pianificazione dell’agire che non è destinata alle orecchie degli altri membri della casa. Tuttavia, proprio il fatto che tale colloquio si svolga *al di fuori* delle mura di casa ne mette in discussione il presupposto di segretezza, e mette in questione la tradizionale attribuzione “di genere” dello spazio. La virtù della pudicizia in relazione alle donne, nel discorso pubblico ad Atene, si traduceva in una raffigurazione che riconduceva il femminile alla spazialità interna della

³³³ Si veda al riguardo Susanetti, *Sofocle. Antigone* cit., pp. 159-160, *ad locum*, che sottolinea come il concetto di *philia* non faccia riferimento a una dimensione psicologica di affettività, quanto piuttosto a una dimensione relazionale, che si dà pubblicamente in forma di atti di reciprocità liturgico-istituzionale. Il termine può designare sia un legame familiare, sia l’accoglienza dell’ospite, sia l’appartenenza civica, e così via. Cfr. ad esempio Benveniste, op. cit., pp. 262 e ss., che, in riferimento alla *philia* intesa come dovere del cittadino nei confronti dell’ospite, ne sottolinea il fondamento istituzionale solenne.

casa. Possiamo leggere in base a questo elemento, ricorrente nella produzione di discorso, un ulteriore elemento che segnala l'*eccedenza* di Antigone – vale a dire l'impossibilità di ricondurre la sua figura alla rappresentazione normativa e “regolare” della donna ateniese? Si noti che anche Deianira - la cui figura di moglie e madre è (apparentemente) molto più riconducibile ai canoni tradizionali della virtù femminile rispetto a quella di Antigone - nel momento in cui rivela «di nascosto»³³⁴ il proprio agire alle donne del coro e chiede loro di «mantenere il segreto»³³⁵ lo fa uscendo dalla soglia di casa. Possiamo ipotizzare che questo elemento della *rappresentazione* teatrale rientri entro uno schema di organizzazione dell'azione – strutturato sulla base dei tre aspetti che abbiamo individuato nel discorso di Antigone alla sorella - che riproduce una strategia militare³³⁶. Qual è, allora, il ruolo di Ismene entro questo schema? Anche la sua presa di parola avviene lontano dalle orecchie degli abitanti della casa ed è lei stessa a incitare Antigone a mantenere segrete le proprie intenzioni e a non agire apertamente, come si vede ai **vv. 84-87**:

Ἰσμήνη

ἀλλ' οὖν προμηνύσης γε τοῦτο μηδεὶ
τοῦργον, κρυφῆ δὲ κεῦθε, σὺν δ' αὐτως ἐγώ.

Ἀντιγόνη

οἴμοι, καταύδα: πολλὸν ἐχθίων ἔσει
σιγῶσ', ἐὰν μὴ πᾶσι κηρύξης τάδε.

Ismene: «Almeno non dirlo a nessuno. Tieni il segreto. Farò così anch'io.»

Antigone: «No, gridalo ai quattro venti: un bel proclama a tutti. Se stai zitta, mi farai ancora più schifo!».

La relazione tra le sorelle, come emerge dal commento ai versi cui si è fatto riferimento, non viene assunta come elemento presupposto. Come ogni forma di reciprocità, anche questo scambio deve venire negoziato e prodotto nel discorso, sia per quanto riguarda il contenuto, in previsione dell'azione concertata che Antigone ha in

³³⁴ *Tr.* v. 533.

³³⁵ *Tr.* v. 596.

³³⁶ Nel capitolo precedente abbiamo parlato di questa modalità del discorso di Deianira nei termini del linguaggio del sotterfugio e della cospirazione.

mente, sia per quanto concerne i *termini* della cooperazione. Da una parte, infatti, la pianificazione dell'azione viene fatta da Antigone in totale segretezza, sul modello della cospirazione, come scambio, negoziazione discorsiva che instaura una relazione di *pistis*, o che *si* instaura sulla base di una preesistente reciproca fiducia interessata. D'altra parte essa viene immaginata e riprodotta nel discorso in una piena visibilità, sul modello dell'alleanza e della cooperazione utile a entrambi i complici che la attuano. In entrambi i casi, il ruolo del corpo diventa decisivo a rafforzare la relazione sororale, sia nella segretezza della pianificazione, sia nella piena visibilità fisica. In entrambi i casi, pare che il modello di costruzione dell'azione sia quello militare, sulla base però di una relazionalità fortemente maschile: il modello qui non è quello dell'azione eroica del guerriero solitario, bensì la strategia negoziata e collettiva dell'alleanza.

Pensare lo scambio discorsivo tra le due sorelle in questi termini, permette di analizzare il linguaggio Antigone sulla base non di un presunto isolamento radicale del suo personaggio, quanto piuttosto della piena interrelazione. Un linguaggio, pertanto, che rivela un costante intento di costruire agonisticamente relazioni e di negoziare posizioni e argomenti, e che non può essere considerato indipendentemente dalla condotta attiva. Antigone persegue infatti una pratica di soggettivazione da una parte impiegando strategicamente il riferimento a una serie di elementi tradizionalmente attribuiti al femminile o al maschile, dall'altra mettendo in discussione i termini dell'obbedienza ai potenti e – come si avrà modo di dimostrare - lo stesso presupposto per cui una voce umana possa “dettare legge”.

Antigone e Ismene fanno uso di una serie di strumenti e di espedienti linguistici con cui costruiscono un'azione concertata³³⁷ – che dipende pertanto dall'individuazione di un

³³⁷ Per Goldhill, *Sophocles and the Language of Tragedy*, cit., p. 31 si tratta del «linguaggio del *comune*» (traduzione nostra, corsivo nostro; Goldhill traduce qui l'espressione «*to koinon*»), inteso sia come qualcosa che la coppia in questione condivide, sia come qualcosa che *dovrebbe* condividere ma che di fatto non condivide. Per Honig, op. cit., come evidenziato, si tratta del linguaggio della *cospirazione*. Goldhill riflette in maniera significativa sulla ricorrenza nella tragedia dell'elemento del “doppio”: pronomi e verbi duali, aggettivi che fanno riferimento a due membri di una coppia o a una coppia di per sé, frequenti accoppiamenti di personaggi. I pronomi duali nella tragedia vengono impiegati – nei casi presi da noi in esame - in riferimento a coppie di fratelli, sorelle, o formate da un fratello e una sorella, costruite dunque sulla base di legami di parentela. Gli accoppiamenti possono apparire dunque come preesistenti, la condizione data da una *naturale* relazione di parentela, mentre invece, a nostro parere, vengono costruiti e ricostruiti performativamente, impiegati nel discorso come argomenti persuasivi, in qualche modo “negoziati”.

obiettivo condiviso e dall'organizzazione dell'agire in comune. Si tratta, dunque, di produrre e riprodurre linguisticamente sia l'accoppiamento sia la separazione. Come si è visto, Antigone deve costruire una relazione di complicità con la sorella, che si struttura *entro* i termini normativi della parentela, ma che si ritrova necessariamente a dover negoziare il fine e le modalità di un possibile agire in comune che implica – e questa è un'altra questione centrale – la violazione di un editto. L'analisi di questo primo agone tra Antigone ed Ismene permette infatti di riflettere su una seconda questione assai rilevante per la ricerca che stiamo conducendo, finalizzata a criticare, a partire dalla presa di parola femminile nelle tragedie sofoclee, un'interpretazione del discorso pubblico ad Atene come spazio *neutrale* dal quale la voce femminile è fondamentalmente esclusa. Questo secondo elemento, dopo la riflessione sulla sorellanza e sulla costruzione e *riproduzione* della relazionalità - in particolare della relazionalità femminile - nel discorso, è l'elemento della *visibilità pubblica*. Non intendiamo qui ragionare in termini legali o morali sull'agire di Antigone, bensì – ancora una volta – sul linguaggio, e quindi sull'intenzionalità espressa dai diversi personaggi per mezzo del lessico o attraverso il corpo. Da una parte il linguaggio dell'autorità che pronuncia l'editto e della voce che, reiterandone (*presumibilmente*) la formulazione in pubblico, ne istituisce e re-istituisce il carattere normativo e coercitivo; dall'altra, la presa di parola e la contro-condotta di chi viola tale normatività. In entrambi i casi, si tratta di un discorso *pubblico*, che mostra come la formulazione dell'editto risulti in qualche modo – in quanto reiterata e reiterabile – *aperta*, accessibile. Non guarderemo qui alle vicende della tragedia come a un'appropriazione dell'atto da parte della parola, quanto piuttosto ad *atti linguistici* realizzati per mezzo della torsione, nel discorso, dei riferimenti giuridico-istituzionali e rituali.

Questo approccio, come vedremo, può essere spinto oltre nel confronto con l'*agonismo* nel linguaggio della coppia sororale formata da Elettra e Crisotemi. L'efficacia della presa di parola delle coppie di sorelle si rivelerà dunque non solo in relazione alla violazione *pubblica* della legge - che dimostrerebbe come la norma sia costruita sulla propria eccezione -, ma soprattutto nella *perturbazione* dei riferimenti normativi del linguaggio che lo rendono intelligibile³³⁸. Come emerge dall'analisi fin qui condotta, il

³³⁸ Cfr. Butler, *La rivendicazione di Antigone* cit., p. 42: «Questo atto è e non è suo personale [di Antigone], giacché è una trasgressione delle norme di parentela e di genere che ne svela il carattere

discorso è intrinsecamente strutturato su relazioni asimmetriche e gerarchiche che ne condizionano l'intelligibilità nella sua dimensione pubblica e nella sua ricezione *collettiva*, e che presuppongono l'istituzione di una distinzione tra legalità e illegalità, eticità e non eticità che produce un'asimmetria nelle relazioni. E' nella torsione delle strutture del linguaggio che si trova la chiave d'accesso a una critica propriamente politica della relazionalità asimmetrica in base alla quale si struttura il linguaggio nella sua ricezione e riconoscibilità nello spazio pubblico.

Riprendendo la riflessione sulla visibilità pubblica dell'impresa di Antigone, si guardi nuovamente ai **vv. 84-87**. Mentre Ismene supplica la sorella per lo meno di agire in segretezza. Per tutta risposta, Antigone la incita a fare un «proclama pubblico» (κηρύξις, **v. 87**), in modo che la città sappia e le sue intenzioni divengano *visibili*. Ciò che si offre immediatamente all'attenzione del lettore, è una sorta di cambio di "strategia" da parte della figlia di Edipo: mentre in precedenza sembrava interessata alla segretezza e alla pianificazione strategica e nascosta, ora non si fa il minimo scrupolo ad agire pubblicamente. Con la stessa apparente sfrontatezza, interrogata da un irato Creonte in merito alla violazione dell'editto, al **v. 443** confesserà «Sì, sono stata io, e non lo nego». L'impressione qui è che la segretezza interessasse Antigone solo nel momento in cui le sue intenzioni erano di farsi aiutare da Ismene; prova ne è che, come avremo modo di mettere in luce più nel dettaglio in seguito, Antigone vuole Ismene come complice per mettere in atto il proprio piano, ma non vuole condividere con lei la punizione; si rifiuterà infatti vigorosamente di condividere con lei la punizione, come risulta evidente guardando ai **vv. 546-547**: «Tu non morirai con me! Non hai mosso un dito e adesso vieni a dire che è opera tua! Morirò io e basta!».

Una ricognizione attenta del lessico impiegato da Sofocle in questo agone tra le due sorelle ci permette di notare qualcosa che mette in questione i termini in cui le relazioni di queste e di altre donne nei testi tragici vengono inquadrare entro riferimenti a comportamenti tradizionalmente ricondotti al femminile. Guardando nuovamente ai **vv. 84-87**, notiamo infatti come l'incitamento di Antigone a Ismene a rendere note a tutti le sue intenzioni "criminali", sia pronunciato nei termini di una sfida: «οἴμοι, κατάδα»

precario, la trasferibilità repentina e disturbante, e la capacità di essere reiterate in contesti e secondo modalità non pienamente prevedibili».

(«Vai pure, denunciarmi!»³³⁹, v. 86). L'impressione qui, guardando alla scelta accurata del lessico, è che ciò che Antigone non può tollerare non è – genericamente – il fatto che Ismene non collabori. Come si è evidenziato in precedenza, infatti, la complicità di Ismene serve ad Antigone più per trovare un'alleata (e in generale degli alleati) che comprenda le proprie intenzioni nell'opporli al dispotismo di Creonte, piuttosto che per trovare un aiuto materiale. Antigone vuole spaventare Creonte mostrandogli di essere in grado di trovare dei sodali: nelle sue intenzioni, all'inizio del dramma, ella non sembra voler agire da eroina solitaria, sebbene non miri a far ricadere su Ismene una responsabilità che le sarebbe costata la vita. Infatti, come si vede ai vv. 289-292³⁴⁰, è questa la vera paura di Creonte: che la violazione delle sue disposizioni da parte di Antigone possa risultare un esempio, che le ragioni di lei risultino pienamente intelligibili e facciano presa sulla cittadinanza, già ostile al sovrano. E' ancora una volta un problema di visibilità pubblica ed è su di essa che Antigone intende sapientemente puntare.

Ciò detto, è difficile pensare che ella si aspetti che Ismene infranga fattualmente la legge con lei. Le interessa piuttosto rendere note e comprensibili le proprie intenzioni, inquadrare l'intelligibilità dello stratagemma che vuole portare a termine, in modo da impedire ai propri nemici di narrarlo come un atto meramente criminale e in modo da ottenere la complicità dei concittadini. Ciò che suscita la sua rabbia, quindi, non è che Ismene non collabori, ma che possa restare «in silenzio» (στυῶσ', v. 87³⁴¹). Se infatti, come si è evidenziato nel corso di questo capitolo, la relazione con la sorella viene da Antigone negoziata e il loro legame più volte ripformato nei termini della complicità o della rivalità, ella non sceglie mai di supplicare Ismene di aiutarla. Antigone pone invece la questione alla sorella nei termini di una complicità e cooperazione tra pari, come si vede al v. 41, dove ricorre due volte il prefisso *sun-*, in due verbi collocati in disposizione chiastica all'interno del verso: «Decidi se condividerai con me la fatica

³³⁹ Traduzione letterale nostra.

³⁴⁰ Creonte: «Qui in città c'è gente che da tempo mormora contro di me, di nascosto: non mi sopportano, scuotono la testa e non vogliono piegarsi al mio potere, come è giusto: non sono disposti a compiacermi».

³⁴¹ Il termine si trova in posizione rilevata come prima parola del verso. Cfr. E. *Hypp.*, v. 336, dove la nutrice dice «στυῶμ'» in riferimento a se stessa («taccio»). Qui ella dichiara di tacere per lasciar parlare Fedra; l'accezione con cui il verbo viene impiegato si riferisce dunque a un collocarsi volontario e consapevole in posizione d'inferiorità rispetto ad un'altra donna.

(ξυμπονήσεις) e l'impresa (ξυνεργάσει)»³⁴². Si tratta, anche in questo caso, di un espediente linguistico per mezzo del quale Antigone mira a costruire il legame di sorellanza.

Il lessico impiegato da Antigone per rivolgersi a Ismene rimanda a una terminologia che evoca una disposizione militare a schierarsi con l'alleato e a opporsi apertamente a un nemico. Ai vv. **37-38**, dopo aver riportato a Ismene il contenuto dell'editto, Antigone aggiunge:

οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα
εἴτ' εὐγενῆς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακῆ.

«Così stanno le cose, adesso sai e devi mostrare chi sei: nobile nata da gente nobile oppure una vigliacca nonostante la tua famiglia!»

Antigone non è disposta a ingraziarsi la sorella con espedienti retorici e lusinghe. La sua strategia consiste in un discorso che impiega un lessico che rimanda a un orizzonte aristocratico tradizionale dell'*aretē* (virtù) e della *timē* (onore). La virtù, intesa come integrità, è per Antigone qualcosa che non dipende solo dall'appartenenza familiare – della quale, tuttavia, rivendica vigorosamente il prestigio –, bensì è qualcosa di cui è necessario dare prova concreta. Ismene infatti deve dimostrare di «essere nata nobile» (εὐγενῆς³⁴³ πέφυκας). L'alternativa, come chiarifica la simmetrica bipartizione del v. **38**, contrapporrebbe la sua nascita «corrotta» (κακῆ) al valore del suo stesso lignaggio (ἐσθλῶν³⁴⁴). Inoltre, ai vv. **45-46**, cui si è fatto riferimento in precedenza, Antigone puntualizza provocatoriamente che Polinice è anche fratello di Ismene, «che tu lo voglia o no». E anche ai vv. **84-87** – anch'essi già analizzati in precedenza – la modalità in cui Antigone si rivolge alla sorella per spingerla a rendere pubblicamente note le proprie intenzioni è provocatoria: ella non accetta che Ismene possa rimanere neutrale, bensì quest'ultima deve dar prova del coraggio e della spregiudicatezza che

³⁴² Traduzione letterale nostra.

³⁴³ Lo stesso termine, al maschile, viene impiegato in *S. Phil.*, v. 874, da Filottete nei confronti di Neottolemo. Anche in questo caso come (seppur per ragioni diverse) nel caso dell'impiego del termine da parte di Antigone quando si rivolge a Ismene, le aspettative del locutore vengono disattese. Infatti Neottolemo non sta di fatto dimostrando una nobile natura, in quanto sta ingannando Filottete.

³⁴⁴ Il termine si ritrova nell'epica omerica (cfr. *Il.* 4, 458 e *Od.* 22, 415) e in Esiodo (*Op.* 214).

caratterizzano il carattere fiero della sua famiglia. Deve schierarsi al suo fianco o contro di lei, e farlo apertamente – altrimenti susciterà il disgusto di Antigone, la cui personalità non si sottrae mai dall'onere di prendere posizione. Quella che agli occhi di Ismene sembra una motivazione razionale per farsi da parte – il vincolo d'obbedienza imposto dall'editto di Creonte – sono per Antigone «tutte scuse» (v. 80). Anche in questo caso, l'argomentazione tra le due sorelle viene costruita agonisticamente. Vengono contrapposte cioè la modalità in cui Antigone concepisce le questioni relative alla propria famiglia e prende decisioni – apparentemente incapace di scendere a compromessi e di accettare i consigli e le opinioni altrui –, e la modalità in cui Ismene si “destreggia” tra i contrapposti interessi in gioco, legati alla rete di relazioni che configurano il suo “sociale”: l'obbedienza come suddito di Creonte e in famiglia da un lato, e il legame con la sorella e il rispetto dovuto alla memoria del fratello defunto dall'altro.

Il presupposto del modo in cui Antigone costruisce e struttura le proprie relazioni è la consapevolezza di dover “negoziare” anche i termini su cui imposta il legame con i propri familiari più stretti, individuando interessi comuni per un agire concertato. Ciononostante, si assiste, nel linguaggio da lei impiegato e in maniera funzionale rispetto alla sua argomentazione, al frequente riferimento retorico a un'etica agonistica e non relazionale³⁴⁵. Tuttavia, la nostra idea è che la strategia messa in atto da Antigone per opporsi al regime di Creonte muti, a un certo punto, in relazione alla questione della visibilità pubblica. Infatti, sebbene sia poco verosimile ipotizzare che Antigone possa riporre effettivamente delle speranze di trovare in Ismene una complice, il modo in cui

³⁴⁵ Si tratta di una dimensione riscontrabile, all'interno del discorso, nei riferimenti frequenti all'assunzione individuale di responsabilità, nei termini di un onere di cui farsi carico. E' perciò, retoricamente, il riferimento voluto a una virtù attribuita al maschile, che celebra il modello dell'eroe omerico per le sue abilità strategiche in guerra e per il suo primato all'interno delle assemblee tra *omoioi*. Si veda al riguardo A. W. H. Adkins, *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Oxford University Press, 1960; trad. it. di R. Ambrosini, *La morale dei Greci: da Omero ad Aristotele*, Laterza, Bari, 1964, pp. 71 e ss. Adkins sottolinea come le virtù dell'*agathos* («l'uomo che possiede ingegno e qualità di condottiero in guerra, e, [...] in pace, insieme le prerogative sociali che un tal condottiero doveva possedere», p. 72) sono essenzialmente virtù di coraggio e di distinzione per quanto concerne le abilità belliche, ma anche legate alla capacità di proteggere e tutelare il proprio *oikos*. Pertanto, tali qualità vengono a designare uno specifico raggruppamento sociale. Per quanto riguarda il modello di virtù tipicamente femminile, in tale rappresentazione sociale dei modelli comportamentali, sono invece «bellezza, ingegno nel lavoro e nel governo della casa, castità e fedeltà» (p. 77). Si veda al riguardo anche Cantarella, op. cit., pp. 37 e ss. sulla virtù femminili che venivano celebrate.

lo propone alla sorella avviene in maniera del tutto segreta e furtiva – come si è evidenziato in precedenza. Solo in seguito, dopo che Ismene le chiede «Che senso ha tentare l'impossibile?» (vv. 67-68), le condizioni poste da Antigone cambiano.

2.3 La seconda fase della “strategia” di Antigone: tra aretē e trasgressione.

Con le parole «Non te lo chiederò più, e non vorrei averti con me neanche se tu cambiassi idea» (vv. 69-70), l'offerta salta, e Antigone si mostra risoluta, a questo punto, nel tenere Ismene fuori dai giochi. Sebbene, come si vedrà nell'analisi del secondo scambio tra le due, la voce della sorella sarà di nuovo utile per la strategia di Antigone. Ma ciò che è rilevante notare a questo punto, è come nel discorso pronunciato da Antigone emerga una retorica agonistica caratteristica delle figure maschili dell'eroismo tragico. Antigone realizza una *performance* pubblica secondo il modello dell'eroe isolato³⁴⁶, e per farlo necessita di una piena visibilità, che ora può acquisire assumendosi la totale responsabilità del proprio agire – non più disposta a condividere tale responsabilità con Ismene. La sua *performance*, che si dà nella piena consapevolezza di una strategia, si struttura in più momenti, sia nel discorso pronunciato in questo *agōn logon* con la sorella, sia nel corso del resto della tragedia. Per quanto riguarda lo scambio con Ismene, decisivo è ciò che Antigone le dice ai vv. 71-77:

ἀλλ' ἴσθ' ὅποιά σοι δοκεῖ, κείνον δ' ἐγὼ
θάψω: καλόν μοι τοῦτο ποιούση θανεῖν.
φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα,

³⁴⁶ Il suo presunto isolamento viene fortemente sottolineato da Susanetti, *Sofocle. Antigone* cit., p. 172, *ad locum*, secondo il quale il termine *egō* («io»), in posizione rilevata come ultima parola del v. 71 e accentuato dal conseguente enjambement rappresenta «un “io” che, verbalmente, si afferma rispetto alla propria *agency*, nell'identificazione tra la soggettività e il compito etico e politico che il personaggio si assume». Antigone rappresenta se stessa nel discorso in maniera da accentuare sempre più la propria eccedenza e l'irripetibilità delle proprie azioni, fino al momento in cui, ai vv. 881-882, questo *climax* ascendente trova il suo apice nelle parole: «Non c'è un amico, che intoni un lamento: per la mia morte neanche una lacrima!». Il rispecchiamento mimetico con il fratello defunto e privato dei lamenti funebri sembra compiuto. E tuttavia, come si evidenzierà in seguito, il modo in cui Antigone narra se stessa, le proprie intenzioni e il senso delle proprie azioni in questo apparente solipsismo “eroico”, ci sembra una retorica funzionale a dare visibilità pubblica al proprio gesto, e pertanto finalizzata a dare prova del proprio valore agli occhi di Ismene (che poi si mostrerà pronta a schierarsi al fianco della sorella contro Creonte), dei concittadini e anche degli spettatori a teatro.

ὄσια πανουργήσασ'. ἐπεὶ πλείων χρόνος
ὄν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.
ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι: σοὶ δ', εἰ δοκεῖ,
τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ' ἀτιμάσασ' ἔχε.

«Fai come credi. Ma io lo seppellirò. Morirò per questo? Sarà una bella morte. Giù, stesa accanto a chi amo, con chi mi ama. Commetto un crimine? Sì, ma per rispettare un dovere che è sacro. Dobbiamo piacere ai morti, non ai vivi. Passeremo più tempo sottoterra. Laggiù rimarrò per sempre. Tu, se vuoi, calpesta pure gli dei».

Al v. 71 la traduzione letterale è «sii quale ti sembra giusto essere». Qui si vede come, strategicamente, Antigone rimarca come quella della sorella sia una scelta di campo precisa – *contro* di lei, sebbene Ismene sostenga più volte il contrario. Il suo rifiuto di compiere quella che Antigone presenta come un'impresa di grande coraggio, determina inevitabilmente la natura di Ismene, in un ordine del discorso che è, questa volta, quello prodotto da Antigone stessa. Ismene si trova infatti di fronte a una scelta la cui posta in gioco non è solo l'onore del fratello – il cui cadavere privato dei riti funerari e abbandonato alla putrefazione rappresenta un enorme affronto alla sua intera famiglia, secondo le norme consuetudinarie –, bensì anche l'onore di Antigone. Nella retorica della *timē*, che informa l'orizzonte discorsivo di Antigone, Ismene ha due sole alternative: dare prova di una natura aristocratica (mostrandosi pronta anche a sacrificare se stessa per l'onore dei propri familiari) oppure mostrarsi indegna del prestigio del proprio sangue e destinata piuttosto all'obbedienza servile. Rilevante, in questi termini, è la menzione da parte di Antigone dell'ideale della “bella morte” (v. 72), tipico degli eroi omerici³⁴⁷, ma centrale anche nella retorica dell'ideologia democratica di derivazione periclea, cui lei però fa riferimento con un intento specifico. Infatti, se da un lato la “postura” eroica, nell'archivio della tragedia greca, è legata a una rappresentazione del soggetto in un pieno isolamento, dall'altro il cittadino-eroe, centrale nell'ideologia di matrice periclea è un soggetto rappresentato come

³⁴⁷ Il sistema etico elitario e agonistico che descrive Vegetti, op. cit., pp. 13-35. Per una riflessione sull'ideale della “bella morte” dai poemi omerici all'Atene democratica si veda N. Loraux, *Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: De la gloire du héros à l'idée de la cité*, in G. Gnoli – J.-P. Vernant, *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1982, pp. 27-43.

assolutamente *uguale* a ogni altro cittadino, e pertanto pienamente sostituibile e sacrificabile per il bene supremo della salvezza della patria³⁴⁸. Antigone invece prefigura la propria morte eroica in virtù dell'alleanza con il fratello defunto³⁴⁹ e con la divinità³⁵⁰. L'esaltazione della "bella morte" ritorna nel suo discorso anche al v. 97 («καλῶς θανεῖν»), in posizione rilevata come ultime parole del verso)³⁵¹.

³⁴⁸ Si veda Loraux, *L'invention d'Athènes* cit., pp. 40 e ss., che prende in esame l'orazione funeraria come discorso ufficiale che la *polis* tiene su se stessa: tale discorso celebra i caduti e l'ideale della "bella morte" del cittadino-soldato, esaltandone il valore come atemporale. Loraux sottolinea come gli oratori, nel redigere gli epitafi, facciano riferimento alla *timē* (l'onore) dei caduti in guerra non per esaltarli in quanto eroi. Essi vengono piuttosto rappresentati come "felici", in quanto liberi dalla sofferenza della vita. Infatti l'epitafio esige l'anonimato e i caduti possono essere designati solo genericamente come "Atenesi" (p. 42). Loraux sottolinea dunque come la celebrazione anonima del soldato-cittadino negli epitafi segni una netta rottura rispetto al *thrēnos*, come compianto funebre composto dall'aedo per l'eroe (tipico dell'epopea omerica). L'affermazione, nella *polis* democratica, dell'importanza di reprimere le manifestazioni eccessive del dolore, utilizza in maniera funzionale, secondo Loraux, una retorica della "virilizzazione". L'orazione funebre infatti, come baluardo militare e politico della democrazia ateniese, afferma valori considerati tipicamente maschili, in quanto il *thrēnos* (lamentazione in versi legata a una concezione aristocratica del dolore) – viene in epoca classica usato come sinonimo di *goos*, il lamento come pura vocalità e sonorità priva della razionalità del *logos* (pp. 44-45). In relazione a queste tematiche si mostrerà, nella seconda parte di questo capitolo, come sia rilevante il fatto che Antigone pronunci il proprio compianto funebre ai vv. 857 e ss.

³⁴⁹ «Giù, stesa accanto a chi amo (φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι), con chi mi ama (φίλου μέτα)» (v. 73); come sottolinea Jebb, op. cit., *ad locum*, la ripetizione μετ' [...] μέτα è funzionale a mettere l'accento sulla reciprocità del sentimento di *philia*. E poi: «Dobbiamo piacere ai morti, non ai vivi» (v. 75).

³⁵⁰ Antigone rimarca con forza il fatto che Ismene, obbedendo all'editto di Creonte, disonora «quello che gli dei hanno stabilito degno d'onore» (v. 77, traduzione nostra). Tuttavia, queste leggi non scritte che sono state stabilite dagli dei, hanno, come rimarca Cerri, op. cit., p. 13, un corrispettivo specifico nella storia ateniese: rimandano a quella legislazione di tradizione orale amministrata in epoca arcaica dai *genē* (le grandi famiglie aristocratiche cittadine). Come sottolinea Cerri, questo tipo di legislazione era saldamente presente nella memoria comune anche sotto l'ordinamento istituzionale democratico di V e IV secolo, e finiva per entrare in contrasto con la legislazione, fissata per mezzo della scrittura, «le deliberazioni degli organi costituzionali della *polis*, il cui testo scritto, redatto e conservato a cura dello Stato, garantiva certezza del diritto ed equità nella sua applicazione» (*ibidem*). Il riferimento alla volontà di rispettare le «leggi non scritte» invece che quelle scritte, pertanto, da un lato è un modo per mettere in evidenza, da parte di Antigone, che la *timē* di cui ella vuole dar prova consiste nell'assumersi la responsabilità di prendere una posizione (sceglie l'alleanza con gli dei e con i familiari defunti, invece che con il sistema istituzionale); dall'altro, guardando al sistema istituzionale ateniese, evoca lo spettro dell'ostacolo posto dalle famiglie aristocratiche atenesi ai divieti di sepoltura nei confronti di traditori e sacrileghi che le istituzioni democratiche promulgavano in forma di editto.

³⁵¹ Jebb, op. cit. traduce, ai vv. 96-97, «for I will not suffer anything so terrible that my death will lack honor».

Il fatto stesso di chiamare in causa gli dei è un argomento che ha un forte impatto nell'immaginario collettivo, se si considera le parole di Creonte ai vv. 280 e ss.³⁵². L'argomentazione di Antigone risulta qui estremamente conflittuale, in quanto ella fa riferimento alle «cose sacre» («ἁγία», in posizione rilevata come prima parola del v. 74) e alle «leggi non scritte e incrollabili» (vv. 454-455). L'efficacia agonistica del suo discorso è data dal fatto che la figlia di Edipo contrappone alla legislazione di Creonte un orizzonte normativo tradizionale ben più consolidato. Ismene fa riferimento all'editto di Creonte in termini tautologici. Come ogni altra legge, infatti, in virtù del suo potere coercitivo esso risulta per lei inevitabilmente autoreferenziale³⁵³; per Ismene la legge, nella sua assoluta Alterità e indisponibilità, non necessita di *giustificarsi*. Mentre l'argomentazione di Antigone mira a mettere in luce il fatto che tale editto sia pronunciato da un uomo, che Creonte se ne debba assumere la piena responsabilità. Per il fatto stesso che tale decreto è agli occhi di lei *ingiusto* – in quanto contraddice norme salde che è necessario preservare – Creonte è per Antigone imputabile di ciò in prima persona³⁵⁴.

Nel momento in cui si registra, come già evidenziato, un cambiamento di strategia, da parte di Antigone - dopo che Ismene ha messo in chiaro di non voler collaborare –, sebbene ella impieghi un lessico riconducibile a una retorica aristocratica, la modalità in cui rappresenta se stessa come un guerriero differisce dalla raffigurazione dell'eroe nel suo assoluto isolamento, alla ricerca della gloria imperitura. Allo stesso tempo, differisce anche dalla raffigurazione del soldato nella falange oplitica, secondo l'ideale della “bella morte” come glorioso sacrificio per la patria. Antigone si schiera – non smette mai di ribadirlo –, e fa di tutto per spingere Ismene a prendere posizione, per

³⁵² Ai vv. 280-288, Creonte ha una reazione nervosa e preoccupata in risposta all'ipotesi, ventilata dal coro, che il seppellimento del cadavere di Polinice possa essere opera degli dei: «Chiudi la bocca, prima che mi arrabbi. Che discorsi sono? Oltre che vecchio sei anche stupido. Come puoi dire simili bestialità? Gli dei si preoccupano forse di questo cadavere? Lo hanno seppellito per onorarlo? Era un benefattore? Lui, che è venuto a bruciare i templi e le offerte consacrate agli dei, a devastare la loro terra e le leggi (νόμους). Hai mai visto gli dei premiare i delinquenti?». Il sovrano vuole rimarcare con forza il fatto che la giustizia divina non c'entra nulla, e che, anzi, Polinice si era mostrato nemico anche dell'ordine istituito dagli dei (la loro terra), mentre Susanetti, *Sofocle. Antigone* cit., p. 218, *ad locum*, puntualizza come, nella traduzione, l'attribuzione agli dei dei *nomoi* ai quali Creonte fa qui riferimento è un problema aperto.

³⁵³ Cfr. vv. 44 e 47.

³⁵⁴ Al v. 48 dice infatti «Lui [corsivo nostro] non può niente per tenermi lontana dai miei cari», opponendo alla legge, cui Ismene fa riferimento come coercizione vincolante, direttamente l'autorità decisionale di Creonte.

mezzo dell'impiego di formule e di un lessico specifici, da un lato affettivi dall'altro agonistici, che fanno appello alla relazionalità familiare, ma non solo. Infatti, Antigone chiama assai di frequente in causa la necessità di un'assunzione di *responsabilità* individuale, come si vede ad esempio ai vv. **93-97**:

εἰ ταῦτα λέξεις, ἐχθαρεῖ μὲν ἐξ ἐμοῦ,
ἐχθρὰ δὲ τῷ θανόντι προσκείσει δίκη.
ἀλλ' ἔα με καὶ τὴν ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν
παθεῖν τὸ δεινὸν τοῦτο: πείσομαι γὰρ οὐ
τοσοῦτον οὐδὲν ὥστε μὴ οὐ καλῶς θανεῖν.

«Se continui così, finirò per odiarti, e ti odierà anche il morto: te lo meriti³⁵⁵. Sono pazza? Bene! Lasciami fare. Mi aspetta una fine terribile? E allora? Sarà una bella morte in ogni caso».

Antigone fa qui presente a Ismene come questa, rifiutandosi di aiutarla, prenda irreparabilmente posizione contro di lei e contro il defunto: sarà anch'ella una degli «odiati» («ἐχθρὰ», in posizione rilevata come prima parola del v. **94**), essendosi tirata indietro di fronte alla *prova* con la quale avrebbe potuto dimostrare di essere degna dell'onore della propria famiglia. Facendo poi appello alla «giustizia» («δίκη», in posizione rilevata come ultima parola del verso), come si è sottolineato in precedenza, Antigone chiama in causa gli dei come propri alleati³⁵⁶. Evoca così l'idea,

³⁵⁵ Letteralmente, come riporta Susanetti, *Sofocle. Antigone* cit., p. 178, *ad locum*: «giacerai nemica al morto», accezione che risulta ossimorica nell'accostamento di un verbo che implicherebbe una vicinanza fisica e affettiva con un termine che evidenzia l'ostilità che il defunto fratello stesso nutrirebbe, secondo Antigone, nei confronti di Ismene in quanto traditrice.

³⁵⁶ Cfr. *ibidem*: se l'espressione venisse intesa nella medesima accezione in cui viene intesa ai vv. 23-24, in merito alle norme di sepoltura, andrebbe tradotta come «secondo norma, consuetudine». In questo caso tuttavia, Antigone esprime un giudizio personale, intendendo l'espressione – usata qui nella forma avverbiale – come «a buon diritto». L'impressione dunque è che vi sia qui uno slittamento nell'accezione del termine, a partire da un riferimento tecnico e (apparentemente) “neutrale” alle consuetudini vigenti, per arrivare a designare una giustizia che sta al di sopra delle norme che ci si dà all'interno di una comunità. Non intendiamo qui addentrarci nel lungo dibattito sulla natura delle norme (e della giustizia) alle quali Antigone si appella; ci limitiamo a rimandare al già citato Cerri, op. cit. e a M. H. Hansen, *The Athenian democracy in the age of Demosthenes. Structures, principles and ideology*, Oxford, Mogens Herman Hansen (ed. by), 1991; trad. francese di S. Bardet, *La démocratie athénienne à l'époque de Démosthène*, Paris, Les Belles Lettres, 1993, pp. 204 e ss. Ciò che conta rilevare, in funzione del nostro argomento, è che qui la figlia di Edipo, appellandosi alla “giustizia”, non fa riferimento a un generico senso di misura e di buona norma, bensì chiama in causa direttamente gli dei. Antigone farà poi

strategicamente, di una possibile punizione divina che potrebbe ricadere su Ismene, come avviene per gli spergiuri – in virtù di quelle «ἄγραπτα [...] νόμιμα» («leggi non scritte») che Antigone contrappone ai «κηρύγματα» («editti») di Creonte, ai vv. 454-455³⁵⁷. Ci si può dunque interrogare sulla possibilità o meno che Antigone rivolga qui alla sorella una vera e propria maledizione. Ragionando in questi termini, si può notare un richiamo alla pratica rituale arcaica dell'ordalia, riconducibile alle norme consuetudinarie che regolavano le relazioni tra *genē*³⁵⁸. Ma ciò che davvero conta, se si pensa alla dimensione liturgica dell'ordalia è notare anzitutto che si tratta di una ritualità tipicamente maschile propria di una società guerriera; e poi che nel discorso di “sfida” che Antigone rivolge ad Ismene manca il riferimento a un giuramento³⁵⁹. La possibile

riferimento al v. 451, in questa accezione, alla «Giustizia coabitante con gli dei inferi» in contrapposizione con l'editto di Creonte. Impiegherà poi, come in quest'ultimo caso, il termine «*Dikē*» con la maiuscola, in forma vocativa, a indicare la «giustizia divina» al v. 538, nel momento in cui rifiuta a Ismene il diritto di condividere con lei di fronte a Creonte la responsabilità di aver seppellito Polinice. In merito ai concetti di *dikē* e *dikaion*, si veda S. Gastaldi, *Dikaion/dikaiosyne*, in M. Vegetti (a. c. di), *Platone. La Repubblica*, vol. 1, Napoli, Bibliopolis, 1998, p. 163, che sottolinea che essi non implicano una concezione della giustizia in termini di “virtù”, qualità morale del cittadino (significazione che invece il termine *dikaiosynē* inizia a designare in Erodoto). Si tratta bensì di soggetti la cui accezione si muove fra la dimensione dell'*aretē*, intesa come “successi ottenuti” ed “eccellenza”, e quella del “comportamento giusto” del cittadino, che invece non comporta alcuna distinzione di prestigio, ma piuttosto consiste nell'adesione a norme comuni e condivise.

³⁵⁷ Vernant sostiene che si tratti di due tipi di religiosità diversi: per Antigone di una religione “familiare”, incentrata sul culto dei morti, per Creonte di una religione che finisce per corrispondere con i caratteri fondanti della comunità politica. Cfr. Vernant, *Tensioni ed ambiguità nella tragedia greca*, cit., p. 23.

³⁵⁸ Sebbene sia già di per sé problematico parlare di ordalia in Grecia antica, e soprattutto ricondurre, come hanno fatto alcuni studiosi di diritto comparato, la concezione del giudizio divino in Grecia alla ritualità dell'ordalia nel diritto arcaico germanico. Infatti, come precisa G. Glotz, *L'ordalie dans la Grèce primitive*, Arno Press, New York, 1979, p. 3, nelle *poleis* greche l'ordalia non è mai stata impiegata come pratica giudiziaria. Se, dunque, di ordalia si può parlare in merito alla Grecia antica, essa va intesa non come una procedura che si svolgeva in tribunale, bensì come un'istituzione giuridica, che nella pratica viene attuata per opera di una volontà particolare o di un patto privato (*ibidem*). Tale istituzione era funzionale a ritualizzare il momento di una prova, al quale avrebbe fatto seguito – separatamente – la sentenza da parte degli dei (che si pensava determinasse l'esito della prova).

³⁵⁹ La pratica giudiziaria dell'ordalia è alla base dell'istituzionalizzazione del giuramento come prova dell'attendibilità dell'imputato in tribunale, e implica la menzione della sanzione materiale nella quale incorrerebbe lo spergiuro. M. Foucault, *Mal faire, dire vrai. Fonction de l'aveu en justice*, Presses universitaires de Louvain, Louvain, 2012, pp. 20 e ss. mette in evidenza il legame tra la scena della corsa dei carri in *Il. XXIII*, vv. 257-650 (dove Menelao propone ad Antiloco un giuramento rituale per risolvere una contesa attraverso una prova, ma Antiloco si sottrae decretando così il riconoscimento del primato dell'avversario) e una scena giudiziaria. Qui si ha «una sorta di confessione giudiziaria pienamente inserita in rapporti di forza», come evidenzia Brindisi, op. cit., p. 101. Tale forma di giudizio è per l'appunto in diretta continuità con l'*agōn* inteso come combattimento e sfida atletica. Anche se,

evocazione dell'ordalia si ha per il fatto stesso che Antigone mette alla prova la sorella - se ella è per davvero convinta che l'obbedienza all'editto di Creonte abbia un primato sul rispetto di quelle norme non scritte ma ricondotte agli dei. Perché il modello procedurale dell'ordalia entri qui in funzione, tuttavia, è necessario che Ismene si assuma la responsabilità della propria presa di posizione *contro* Antigone, e dalla parte delle leggi della città. E' come se Antigone giurasse in nome della *timē* della propria famiglia (questa è la sua "verità"), e Ismene non raccogliesse, invece, la sfida e non si mostrasse pronta a pronunciare un giuramento per confermare la posizione opposta³⁶⁰. Ma Antigone, nonostante questo, le fa presente che la sua condotta equivale a un prendere posizione apertamente, e impiega in maniera funzionale la minaccia di un giudizio divino. In questo modo, il suo discorso pronuncia una sorta di sfida riconducibile – seppur in maniera problematica – a una liturgia ordalica che resta disattesa.

Antigone si dimostra apertamente disposta ad assumersi la responsabilità e il rischio di compiere un atto che infrange la legge, in nome di quello che lei ritiene essere giusto; in tal modo, ella dà prova anche di essere pienamente convinta di avere il giudizio divino dalla propria parte. Ismene invece non raccoglie la sfida, e per questo motivo il piano su cui si muove Antigone potrebbe rimanere anche solo quello del discorso. La sua parola infatti risulta già vincente sulla sorella in quanto, mentre lei è disposta a dare prova della validità del proprio discorso con la piena messa a rischio della propria stessa vita, Ismene dimostra in maniera chiara come la propria posizione sia la conseguenza dell'azione coercitiva dell'autorità politica, non della propria convinzione personale.

riconducendo la scena della sfida all'ordalia come istituzione giudiziaria, va precisato con Glotz, op. cit., p. 4 che quest'ultima non ha nulla a che fare con il duello come regolamentazione della vendetta tra famiglie. L'*agōn* ha invece come funzione di «rendere manifesta una verità già riconosciuta» (ivi, p. 28) in quanto frutto del giudizio divino, e la prova costituisce una sorta di cerimonia per mettere in luce la differenza in termini di virtù (intesa come *aretē*) di ciascun eroe. Sul riferimento a questo tipo di verità, intesa come «gioco di prova», si veda anche M. Foucault, *La vérité et les formes juridiques, Dits et écrits II*, Gallimard, Paris 1994, pp. 538-646; trad. it. di L. D'Alessandro, *La verità e le forme giuridiche*, La città del sole, Napoli 1994, p. 51. Per una trattazione dell'ordalia in relazione al mito (e in particolare alla leggenda dell'anello di Policrate, narrata in Hdt., III 39-43), cfr. Gernet, *Anthropologie*, cit., pp. 142 e ss., che evidenzia, nella ritualità dell'ordalia, l'elemento della prova e del giudizio divino (che si manifesta nella forma di un presagio), e l'elemento del sacrificio. Gernet fa riferimento, nello specifico, a pratiche sacrificali che consistono nel gettare in mare oggetti preziosi.

³⁶⁰ Cfr. vv. 78-79 (Ismene): «Io non voglio calpestare niente, ma non posso andare contro la città».

Antigone, tuttavia, si spinge oltre, e completa un processo di soggettivazione³⁶¹, nella messa a rischio della propria vita, compiendo *effettivamente*, materialmente, il seppellimento del corpo di Polinice.

La retorica partigiana della *timē*, intesa da Antigone nei termini della responsabilità e del rispetto³⁶², attraverso un sapiente uso del linguaggio, mette anche in discussione una serie di elementi differenziali tradizionali che producono il genere come concetto. I vv. **61-67** sono assai significativi per comprendere il punto di vista di Ismene:

ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι
ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα.
ἔπειτα δ' οὔνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων,
καὶ ταῦτ' ἀκούειν κάτι τῶνδ' ἀλγίονα.
ἐγὼ μὲν οὖν αἰτοῦσα τοὺς ὑπὸ χθονὸς
ξύγγνοιαν ἴσχειν, ὡς βιάζομαι τάδε,
τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι [...]

«No, devi riflettere: siamo donne, non siamo nate per fare la guerra agli uomini. Dobbiamo piegarci a chi è più forte di noi, obbedire agli ordini, anche peggiori di questi. Io darò retta a chi comanda e chiederò perdono ai morti: è così e non posso farci niente».

³⁶¹ Esso designa, per Michel Foucault, la costituzione di una soggettività, per mezzo di una manifestazione di verità attraverso cui si esercita il potere, «intendendo per soggettività un'esperienza di sé e degli altri realizzantesi per il tramite di un obbligo di verità articolato in una pratica» (Brindisi, op. cit., p. 51). Per comprendere appieno la particolarità della soggettivazione di Antigone nel discorso, è utile guardare alla riflessione di Foucault sul personaggio di Creusa nella tragedia euripidea *Ione*. Del privilegio del quale gode il cittadino ateniese non può godere Creusa, madre di Ione che pianifica l'uccisione del giovane perché non ne conosce la reale identità, e che infine grida la propria rabbia contro Apollo (il quale se ne sta in silenzio, pur avendola costretta ad esporre Ione). Essendo donna, infatti, ella non è libera e dunque non può propriamente esercitare l'assunzione di responsabilità richiesta a un *parrēsiastēs*. Eppure (facciamo nuovamente riferimento a Chignola, Op. cit.), sebbene nel discorso di Creusa il termine *parrēsia* non compaia, la sua parola è quanto di più propriamente “parresiastico” ci sia, poiché si tratta del discorso di sfida del debole al potente, che viene pronunciato a partire da una relazione di irrimediabile asimmetria. Il coraggio della verità può essere *solo* del debole, mentre il discorso del potente è sempre decodificabile e riconoscibile, nello spazio pubblico, per mezzo di riferimenti istituzionali. Si veda al riguardo Foucault, *Le gouvernement de soi et des autres*, cit., pp. 125-134. S. Chignola, *Foucault oltre Foucault*, DeriveApprodi, Roma 2014, p. 179.

³⁶² Antigone accusa la sorella di non rispettare gli dei al v. 77 («ἀτιμάσασ'»), e Ismene respinge l'accusa impiegando lo stesso termine al v. 78: «ἐγὼ μὲν οὐκ ἄτιμα ποιῶμαι» («io non voglio calpestare niente»).

Ismene coglie immediatamente il portato agonistico delle parole della sorella («μαχουμένα»), impostato sulla contrapposizione tra alleati e nemici, tra un “dentro” e un “fuori” della cerchia familiare di discendenza patrilineare, la cui opposizione inquadra politicamente il discorso di Antigone e richiede a Ismene una presa di posizione. Antigone detta i termini della propria, tramite una pratica dell’assunzione del rischio, rifiutando agonisticamente un assoggettamento che - in quanto donna e suddito - le è connaturato. L’assoggettamento viene infatti pensato come *naturale*, in un ordine del discorso tradizionale familiare e istituzionale, come sottolinea per l’appunto Ismene ricordando ad Antigone che loro sono «nate» (ἔφουμεν) donne, rimarcando il fatto che sono comandate «da chi è più potente» (ἐκ κρεισσόνων) e che loro sono tenute a «obbedire» (ἀκούειν³⁶³)³⁶⁴. Il termine *egō* («io»), in posizione rilevata come prima parola del verso, sembra giustificare l’argomentazione di Antigone. Ismene infatti sembra qui rimarcare una presa di posizione netta, seppur sofferta: ella obbedirà all’autorità del tiranno³⁶⁵, dal momento che è «costretta» (βιάζομαι), e chiede perdono ai morti perché, di conseguenza, non può schierarsi dalla loro parte.

Antigone, per dare forza al proprio discorso, dichiara di essere pronta a una piena assunzione di rischio. Nel quadro di un’evocazione ipotetica di un contesto giudiziario in cui la verità è un elemento anteriore ed esterno³⁶⁶ - come nel caso dell’ordalia - e ciò che conta è la procedura in sé, solo chi è disposto alla completa assunzione del rischio risulta vittorioso. Sofocle drammatizza qui una procedura di giudizio che evoca il modello dell’ordalia arcaica, facendo riferimento alla sfida con la

³⁶³ Letteralmente il verbo indica l’ascolto, il che è particolarmente significativo se si pensa che l’autorità di Creonte si esprime nella forma dell’editto, che ha efficacia coercitiva, ma che dipende inevitabilmente che se ne venga a conoscenza nello spazio pubblico: la visibilità e l’udibilità ne sono i requisiti fondamentali.

³⁶⁴ Anticipiamo qui il riferimento a *El.* vv. 997-998, dove Crisotemi ammonisce Elettra con un’argomentazione speculare.

³⁶⁵ Anche Socrate nel *Critone* rimarca la necessità di obbedire alle Leggi, ancor più che a un padre e «sopportare in silenzio ciò che essa ci ordina di sopportare [...] perché così è giusto» (*Pl. Cr.*, 51b-c). La traduzione alla quale si è fatto riferimento è N. Marziano (traduzione e note di), *Platone. Apologia di Socrate, Critone*, Garzanti, Milano, 2001.

³⁶⁶ Riguardo a questa concezione di *Alētheia* come implicata nell’orizzonte della «parola magico-religiosa» di poeti e indovini, e legata a *Dikē*, si veda Detienne, *I maestri di verità* cit., pp. 40 e ss. Secondo una tale concezione della verità, il giudizio è rimesso al volere divino, e da ciò dipende lo svolgimento della sfida.

quale Antigone, sia con la propria presa di parola sia con il proprio agire, per mezzo di questa messa a rischio, si soggettiva. E rivendica la propria eccedenza e la rarità di una tale dimostrazione di *aretē* aristocratica, sottolineando al v. 95, la propria *dysboulia* («decisione folle»)³⁶⁷. L'impiego di un tale lessico sembra retoricamente funzionale a rimarcare la propria eccellenza rispetto a Ismene, che non ha dato prova della medesima virtù: per quest'ultima il gesto di Antigone non può che risultare incomprensibile, folle, eccedente, in quanto ella non è in grado di assumersi pienamente il rischio in un orizzonte discorsivo e di giudizio quale quello della prova, intesa come dimostrazione del proprio valore personale. Nello stesso tempo, Antigone impiega in maniera funzionale alla propria argomentazione il riferimento alla follia, evocando – qui in chiave ironica – quella demarcazione tra ciò che è sano e ciò che è malato (ciò che è frutto di buon consiglio e ciò che invece deriva da un intelletto perverso) che l'ordine del discorso di Creonte stabilisce arbitrariamente e in nome della quale egli legifera³⁶⁸.

2.4 “Dire” la legge. L'editto e la confessione di Antigone.

Per quale motivo, dunque, Antigone rimarca di continuo la propria eccedenza, ha interesse a narrare la propria storia, a inquadrare all'interno di uno specifico orizzonte discorsivo – che distingue l'amico dal nemico, l'onore dalla viltà (come esito di una prova), le leggi che vengono dalla divinità e i decreti degli uomini che possono rivelarsi ingiusti? Perché è così interessata alla visibilità pubblica delle proprie azioni, e al fatto che le sue intenzioni vengano recepite in un modo specifico da parte di Ismene, dei cittadini di Tebe e di Creonte?

³⁶⁷ La formulazione «τὴν ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν» esplicita in maniera chiara il concetto di una decisione estrema che – Antigone dichiara - «proviene solo da me», della quale, pertanto, si assume la piena responsabilità.

³⁶⁸ Creonte accusa di essere folli o stupidi tutti coloro che si oppongono al suo volere o che sostengono un'argomentazione da lui ritenuta pericolosa, al fine di screditarli. Ai vv. 561-562 attribuisce anche a Ismene la presunta follia della sorella, dopo che la prima si dichiara disposta a condividere con Antigone la responsabilità dell'atto criminale: «Due pazze, ecco cosa sono! Una ci è nata, e adesso anche l'altra!». Allo stesso modo, anche il coro è accusato dal sovrano di essere *anous* al v. 281, ipotizzando che sia intervenuta la divinità a seppellire Polinice.

Quello di Creonte, come già evidenziato, è per l'appunto un *kērugma* («editto»)³⁶⁹, come precisa da subito Antigone al v. 8³⁷⁰. Il che implica, da un lato, che è stato promulgato per volere del sovrano di Tebe (e quindi è legato ad un orizzonte istituzionale e a un'autorità specifici) e che la sua valenza dipende dal fatto che la sua entrata in vigore e la lettera di ciò che prescrive siano note alla comunità dei sudditi; dall'altro, che vi sia una dimensione coercitiva che renda efficace ciò che il decreto prescrive. Tuttavia, Ismene non ha sentito il proclama e quindi non è a conoscenza dell'editto, come dice ai vv. 11-12, mentre ad Antigone esso è stato riferito da altri («ὡς λέγουσι», v. 23; «φασιν», v. 27; «φασί», v. 31), ed è lei stessa a riportarne il presunto contenuto alla sorella (vv. 21-36):

Ἐτεοκλέα μὲν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃς
 χρήσει δικαία καὶ νόμου κατὰ χθονὸς
 ἔκρυσσε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς:
 τὸν δ' ἀθλίως θανόντα Πολυνείκους νέκυν
 ἀστοῖσι φασιν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ
 τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαί τινα,
 ἔαν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκὺν
 θησαυρὸν εἰσορῶσι πρὸς χάριν βορᾶς.
 τοιαῦτά φασι τὸν ἀγαθὸν Κρέοντα σοὶ

³⁶⁹ Antigone, ai già citati vv. 454-455, contrappone i *kērugmata* di Creonte alle «leggi non scritte e incrollabili» degli dei. Come sottolinea Susanetti, *Sofocle. Antigone* cit., p. 158, *ad locum*, il *kērugma* implica un bando pubblico dell'araldo ed è una disposizione applicata a tutta la popolazione. La dimensione pubblica del "proclama" viene ribadita da Creonte in molteplici occasioni nel corso della tragedia, ad esempio quando chiede ad Antigone di confessare se ella fosse o meno a conoscenza delle disposizioni del suo editto (v. 447); ma il sovrano ne parla anche in termini di *nomos* («E hai osato infrangere la legge (νόμος)?», v. 449). Ne parla come di un *nomos* anche Ismene, al v. 59, che poi però al v. 60, ne ribadisce la natura di «decreto» (*psēphos*). Nel 403/402 a. C. viene introdotta una distinzione tra il *nomos* e lo *psēphisma*, in occasione della ricodificazione dei corpus di leggi di Dracone e di Solone: il primo termine indica leggi votate dai nomoteti e valide senza limiti temporali, il secondo decreti varati per mezzo di una votazione, con validità ed efficacia limitate. Per una riflessione sui contenuti specifici dell'enunciazione dell'editto di Creonte, a proposito di un *nomos* e uno *psēphisma* cui fa riferimento Senofonte e che prescrivono una serie di divieti di sepoltura, si veda Cerri, op. cit., pp. 17-29. Cfr. anche Harris, *Antigone the Lawyer*, cit., pp. 61 e ss., che affronta la questione della "disobbedienza" di Antigone sulla base della distinzione tra un'"ordinanza" (*kērugma*) e una "legge" (*nomos*), rimarcando come Creonte attribuisca all'editto che bandisce, in maniera funzionale alla propria argomentazione, il valore coercitivo di legge.

³⁷⁰ In posizione rilevata come prima parola del verso.

κάμοί, λέγω γὰρ κάμέ, κηρύξαντ' ἔχειν,
καὶ δεῦρο νεῖσθαι ταῦτα τοῖσι μὴ εἰδόσιν
σαφῆ προκηρύξοντα, καὶ τὸ πρᾶγμ' ἄγειν
οὐχ ὡς παρ' οὐδέν, ἀλλ' ὅς ἂν τούτων τι δρᾷ,
φόνον προκεῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει.

«Creonte ha deciso così per i nostri fratelli: a uno l'onore della tomba, all'altro niente. Ha fatto seppellire Eteocle con tutti gli onori, secondo la tradizione, come è giusto che sia. Ma il povero Polinice, che è morto come è morto, lui no. Mi hanno riferito il bando: ai cittadini di Tebe è vietato seppellirlo e nessuno lo può piangere; il suo cadavere deve rimanere senza funerale, senza tomba, dato in pasto agli uccelli: sono già lì che lo fissano, si faranno un bel banchetto! Questo il nobile Creonte ha ordinato a te e a me. A me, ti rendi conto? Presto verrà qui ad annunciare il proclama, bello chiaro, a quelli che ancora non l'hanno sentito. E non ha stabilito una pena da poco: chi trasgredirà morirà lapidato davanti a tutta la città.»

All'interno del testo tragico non si ha la formulazione originaria dell'editto, il che solleva inevitabilmente la questione relativa alla messa per iscritto delle leggi: la legislazione promulgata dalle istituzioni politiche ateniesi è una legislazione fissata per iscritto, ma nel caso dell'editto di Creonte - al di là della sua riconducibilità o meno a ordinanze storicamente promulgate ed entrate in vigore - si ha a che fare con un bando, che quindi dipende inevitabilmente dalla sua ricezione pubblica. L'autorità politica si esplicita nelle sue ordinanze, la cui efficacia dipende dal loro potere coercitivo, ma nello stesso tempo Antigone potrebbe aver manipolato, nel discorso, i termini dell'editto. Oppure potrebbe averne reso esplicito l'intento celato, ovvero quello di disciplinare culti e tradizioni di commemorazione funeraria che fanno parte di una norma consuetudinaria tradizionale che rientra tra i privilegi del sistema aristocratico dei *genē* e che pertanto è assai difficile da sradicare per un nuovo regime recentemente istituito, quale è quello di Creonte nella tragedia sofoclea. Il tentativo di Creonte è dunque di operare una *partizione* dello spazio comunitario, che organizzi la visibilità pubblica sulla base di una contrapposizione su modello bellico tra gli alleati e gli oppositori del regime - o per lo meno questo è l'aspetto che Antigone mette in evidenza nel modo in cui riferisce il contenuto dell'editto. Nei versi sopra riportati, infatti, la fanciulla

evidenza come Creonte abbia applicato ai suoi due fratelli (usa la forma duale «τὸ κασιγνήτω»), prendendoli così in considerazione in coppia come entità unica) una netta distinzione a livello di percezione e memoria pubblica, che emerge nei riti funerari. Mentre infatti Eteocle è stato seppellito «con tutti gli onori» (ἔντιμον) secondo la giustizia dettata dalla tradizione³⁷¹, nei confronti di Polinice sono interdetti i riti funerari, i lamenti ed egli è lasciato «in pasto agli uccelli»³⁷² - l'onta più grande nei confronti di un guerriero defunto³⁷³.

La formulazione dell'editto, per come esso ci viene riferito nel discorso di Antigone alla sorella, fa esplicita menzione, a fini coercitivi, della pena, che consiste nella lapidazione in pubblico («δημόλευστον ἐν πόλει», v. 36)³⁷⁴. Ella parla più volte dell'editto di Creonte nei termini di un bando («ἐκκεκηρῦχθαι», v. 27; «κηρύξαντ'», v. 32; «προκηρύξοντα», v. 34), che il sovrano sarebbe venuto ad annunciare «a quelli che ancora non l'hanno sentito» (vv. 33-34). Ella rimarca a Ismene il fatto che esso è un ordine rivolto a entrambe («σοὶ κάμοί», vv. 31-32), nuovamente, nell'intento di spingere la sorella a prendere posizione contro un proclama ingiusto. Ma nello stesso tempo, ella intende contrapporsi alla determinazione pubblica dell'editto e produrne una sorta di doppio, conferendo all'azione di seppellire Polinice – che altrimenti avrebbe avuto soltanto lo statuto di atto criminale nella violazione di una legge – la medesima visibilità del bando del tiranno: al v. 87, quando incita Ismene a rendere noto alla cittadinanza il suo intento criminale, usa significativamente il verbo *kērussein* («κηρύξις»). A questo aspetto potrebbe fare riferimento il coro quando, al v. 821,

³⁷¹ «Secondo la dovuta osservanza della legge e del costume» (vv. 23-24, traduzione nostra).

³⁷² Polinice è *thēsauros* («spettacolo visivo», v. 30) per gli uccelli affamati. Con questa descrizione, Antigone evoca l'idea di una crudeltà inaudita, che priva di dignità il nemico, ma anche di un orizzonte di *hubris* da parte del tiranno – un atto ai limiti del sacrilegio che risulta offensivo per gli dei stessi.

³⁷³ Come evidenzia Susanetti, *Sofocle. Antigone* cit., p. 163, *ad locum*, la questione dell'interdizione della sepoltura dei cadaveri nemici risulta problematizzata nelle fonti del V secolo, mentre non se ne parla in età arcaica.

³⁷⁴ Pena di cui si ha notizia, nelle fonti dell'epica, o storiografiche, o nell'oratoria, destinata per lo più a traditori considerati pericolosi per l'ordine civico. Ma nell'Atene di V secolo si può escludere che fosse legalmente riconosciuta e applicata. Come evidenziato in ivi, p. 167, *ad locum*, va intesa piuttosto come provvedimento estremo ed è riconducibile alle pratiche catartiche legate ai *pharmakoi*, il che potrebbe essere un segnale del fatto che il regime di Creonte si trovasse in una forte condizione di instabilità e pericolo. In merito alla ritualità relativa al *pharmakos* e all'ostracismo si veda R. Girard, *La Violence et le sacré*, Paris, Editions Bernard Grasset, 1972; trad. it. di O. Fatica e E. Czerkl, Milano, Adelphi, 1980, pp. 102-129.

parlando dell'eccezionalità (nel senso di eccedenza radicale) della sorte di Antigone – colei che «sola» tra i mortali si accinge a scendere «da viva» nell'Ade (vv. 821-822) – la definisce «αὐτόνομος». Susanetti, nel commento al testo, sottolinea come, se si intende il termine sulla base del fondamentale concetto di *nomos*, è traducibile come «tu che poni la legge da te stessa», il che implicherebbe un metaforico raffronto tra la condotta della figlia di Edipo e il processo per mezzo del quale una comunità politica si rende indipendente rispetto a una potenza egemonica³⁷⁵.

La strategia discorsiva di Antigone è articolata, ed ella prima di tutto riferisce il bando in una maniera presunta fedele alla lettera. In questo modo, tuttavia, dà prova di come l'ordinanza di un sovrano, se non è messa per iscritto, dipenda inevitabilmente dalla sua iterazione alle orecchie dell'uditorio pubblico: la cittadinanza, come anche Ismene stessa, per obbedire deve *conoscere*. Eppure ogni ripetizione del testo non è mai fedele alla sua formulazione originaria – o per lo meno non c'è alcuna garanzia che la *ri*-formulazione e *ri*-produzione corrisponda alle prescrizioni dell'originale. Non c'è altra scelta per Creonte, per tutelare la compiutezza della formulazione del proprio editto, che riprodurlo in prima persona, ma fintantoché la prescrizione dipende dalla iterazione della sua formula essa sottostà inevitabilmente alle regole del linguaggio e alle intenzioni (nonché alle prese di posizione e all'attendibilità) del parlante: non c'è alcuna garanzia di affidabilità *esterna* al linguaggio che predetermini l'efficacia performativa di una prescrizione³⁷⁶. Ci sono soltanto relazioni di forza e asimmetrie che regolano

³⁷⁵ Cfr. Susanetti, *Sofocle. Antigone* cit., pp. 318-319, *ad locum*. Il termine viene usato, in riferimento a stati e comunità politiche, ad esempio in Hdt., 1.96 e 8.140; Tuc., 2.63 e 1.139.

³⁷⁶ La messa per iscritto delle leggi in Grecia rappresenta un momento storico di decisiva rilevanza e insieme di grande problematicità per i Greci, come emerge da numerose fonti che però non permettono di dare una lettura univoca e chiara della questione. Il *nomos* è infatti semanticamente inteso come una normatività di derivazione propriamente umana, e va quindi differenziato dalla *themis* intesa come “giustizia” di derivazione divina. Venendo messa per iscritto, la legge fu resa “disponibile”, direttamente citabile in una formulazione specifica. Si veda al riguardo G. Camassa, *Scrittura e mutamento delle leggi nel mondo antico. Dal Vicino Oriente alla Grecia di età arcaica e classica*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2011 (nello specifico pp. 73 e ss.), che sottolinea come la legge messa per iscritto rappresentasse un'innovazione del diritto consuetudinario orale, che ne resta la base, modificata o per mezzo di alterazioni oppure attraverso l'integrazione di nuove norme. Con la scrittura si ha dunque la percezione del mutamento, elemento che, per i fautori del diritto tradizionale, viene percepito come un pericolo; inoltre, buona parte delle figure istituzionali delle città restano dipendenti da prescrizioni precodificate. Per questo motivo nel pensiero di epoca classica ed ellenistica si ritrova più volte il precetto dell'inalterabilità delle leggi e vengono varati provvedimenti a tutela dei *nomoi*, ad esempio minacciando di punire con la morte chiunque manometta il supporto su cui viene scritto e pubblicato un

intrinsecamente il discorso. Inoltre, a quella che risulta essere una piena esposizione dei limiti dell'autorità e dell'*autorialità* di Creonte, si aggiunge la violazione aperta della prescrizione, prodotta e riprodotta, con la quale l'autorità si rende visibile, che Antigone rivendica confessando davanti al sovrano e ai cittadini di Tebe: «Dico di averlo fatto e non lo nego»³⁷⁷ («καὶ φημὶ δρᾶσαι κούκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μῆ»³⁷⁸, v. 443). Ella si dichiara colpevole, soggettivandosi nella piena assunzione di rischio, nell'intento di dettare in prima persona i termini di lettura e di comprensione della sua contro-condotta, nella consapevolezza che è necessario rendere nota la violazione compiuta in modo da esporre la debolezza dell'autorità del tiranno, che richiede l'effettività di una coercizione a sua volta dipendente dalla conoscibilità dell'editto³⁷⁹. Alla necessaria iterazione del gesto di comando che si produce nell'editto ella oppone l'irripetibilità della violazione criminale, rimarcando la propria eccedenza ma in funzione di una messa in discussione politica dell'autoritarismo di Creonte. La sua ammissione di colpa è il modo in cui ella si costituisce in quanto soggetto di fronte all'autorità, all'interno di

codice. Su questo si veda anche M. Detienne (sous la direction de), *Les savoirs de l'écriture en Grèce Ancienne*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1992, che sottolinea come la messa per iscritto delle leggi costituisca un «paradigma politico» (p. 30), in antitesi rispetto a un modello teocratico secondo cui la legislazione è di derivazione divina. In relazione alla questione della codificazione per iscritto, un'altra questione centrale è quella della pubblicità: il supporto materiale (le tavole) sul quale sono incisi *thesmoi* ("decreti") doveva essere necessariamente reso visibile nei luoghi della "pubblicazione". Come fa presente Detienne (ivi, p. 49) è la stessa natura scritta e pubblica della legge a far credere alla cittadinanza di avere un potere di "accesso" all'orizzonte decisionale. Creonte si trova di fronte al medesimo problema, sebbene nel suo caso si abbia a che fare con un bando orale.

³⁷⁷ Traduzione nostra.

³⁷⁸ Si trova un'analogia formula retorica con doppia negazione, impiegata per confessare un crimine, in S. *El.*, v. 527, dove Clitemnestra risponde a Elettra, che la accusa dell'omicidio del padre: «Non mi è possibile negarlo». Così anche in Aesch., *Agam.*, v. 1380, dove a confessare è ancora Clitemnestra, che dice «Così ho compiuto il fatto; non lo negherò». E infine Aesch. *Eum.*, v. 588 «L'ho uccisa. Non lo nego» (Oreste riferendosi a Clitemnestra).

³⁷⁹ È rilevante il fatto che la formula con cui Antigone si assume la responsabilità dell'atto compiuto consista in una doppia negazione. Infatti, come evidenzia P. Virno, *Saggio sulla negazione. Per un'antropologia linguistica*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013, pp. 190-196, la doppia negazione non equivale mai del tutto all'affermazione di qualcosa. Essa non ha valore descrittivo bensì consiste in uno *speech act*. Nella formulazione «non [non (p)]» il linguaggio risulta infatti performativo nell'evocazione della *possibilità* della negazione di (p): viene così esibita la *negabilità* di p. Antigone quindi in qualche modo suggerirebbe, con questa formula, implicitamente, che lei aveva la possibilità di seppellire il cadavere di nascosto, eppure di aver *scelto* di compiere l'atto pubblicamente e di non sottrarsi alla pena. Non conta qui il solo fatto che Antigone abbia infranto la legge, ma soprattutto conta che ella l'abbia fatto nella piena visibilità e sia disposta ad affrontarne le conseguenze.

precise condizioni discorsive³⁸⁰. Antigone si conforma alla norma e usa il linguaggio dell'istituzione che la giudica, ma per rendere intelligibile il proprio rifiuto delle condizioni poste da tale autorità, che la priva della scelta di seppellire o meno secondo il rito il proprio fratello, prestabilendo l'esclusione automatica di Polinice e conferendogli, nella visibilità pubblica, lo statuto di traditore di Tebe. Così facendo, Antigone rende intelligibile anche il proprio costituirsi come soggetto per mezzo di un'assunzione di responsabilità e dell'accettazione consapevole del rischio di morire per una causa che reputa superiore - occupando in questo modo una posizione tradizionalmente maschile. Il tiranno vuole nascondere e rendere indisponibile alla critica dei sudditi la lettera dei suoi comandi; eppure è consapevole di come l'efficacia coercitiva di essi dipenda necessariamente dalla loro conoscibilità all'interno della comunità. E Antigone, nella sua pratica di resistenza, rende evidente questo paradosso e confuta i termini di un'autorità che si dà come assoluta e indisponibile: proprio il gesto irripetibile³⁸¹ della figlia di Edipo, nella sua incontrovertibile eccedenza, *rende* accessibile alla critica l'apparente fissità dell'editto. Ed è a questo punto che Antigone trova in Ismene un'alleata, in quanto quest'ultima tenta di *ripetere* il gesto della sorella e di riprodurre, nell'orizzonte discorsivo, l'irripetibile violazione della norma. Infatti, nel momento in cui Creonte la interroga e le domanda se anch'ella sia coinvolta nell'azione criminale della sorella, Ismene pronuncia una confessione a tutti gli effetti: «L'ho fatto (δέδρακα) - se anche lei è d'accordo – Quindi condivido (ξυμμετίσχω)³⁸² e mi assumo la

³⁸⁰ Cfr. Butler, *La rivendicazione di Antigone* cit., pp. 16 e ss., che sottolinea come nel pronunciare la formula con cui confessa, Antigone rende il proprio atto intelligibile secondo la norma e nei termini posti dall'autorità politica.

³⁸¹ Sebbene ella violi la restrizione di Creonte *due* volte. Prima infatti, porta a termine solo una parte dei riti funerari, come riporta ai vv. 255-256: «Il corpo non si vedeva più: non era stato sepolto, questo no, ma aveva sopra un sottile strato di polvere, giusto per rispettare il rito». Poi tenta di seppellirlo effettivamente, come annuncia ancora una volta la guardia ai vv. 384-385: «Eccola qui: è stata lei. L'abbiamo colta sul fatto: lo stava seppellendo». Sosteniamo la forte plausibilità, come ragione di questo ritorno sulla "scena del crimine", dell'idea che Antigone intendesse portare a compimento l'impresa iniziata (e poi forse interrotta dal sopraggiungere dei soldati di Creonte o da altri) e rendere la propria *performance* e le ragioni di essa provocatoriamente visibili all'autorità (cfr. su questo Honig, op. cit., pp. 156 e ss.).

³⁸² Riteniamo che l'impiego di questo verbo renda evidente l'intenzione, da parte di Ismene, di costruire nel linguaggio una relazione di complicità e di alleanza con la sorella. Il termine è rilevante, in relazione al femminile, se si confronta con E. *Bacch.*, v. 63, dove Dioniso dice «Io intanto andrò sul Citerone: le baccanti mi aspettano, mi unirò (συμμετασχίσω) alle loro danze».

responsabilità della colpa (φέρω τῆς αἰτίας)³⁸³» (vv. 536-537). La bipartizione di questa ammissione di responsabilità sembra implicare che Ismene da una parte chieda alla sorella l'assenso nell'affermare di aver compiuto il fatto, dall'altra decida autonomamente di dividerne la responsabilità. Ismene tenta così di ricostruire la relazione di sorellanza con Antigone, e il presupposto di *parità* e di condivisa responsabilità su cui l'argomentazione della sorella aveva tanto insistito nel primo *agōn logon* tra le due. Al v. 541 Ismene usa infatti il verbo *sumpleō*, che letteralmente significa «navigare insieme»: ella è disposta ad affiancare la sorella nella dolorosa navigazione attraverso le sue disgrazie («ἐν κακοῖς τοῖς σοῖσιν», v. 540). Come di fronte a un tribunale, ciò che conta non è tanto il fatto che la giovane sia stata complice di Antigone o meno, quanto che *dichiari* di averlo fatto. Il giudizio passa per il linguaggio e la verità viene prodotta, in questo ipotetico tribunale, come un'*aleturgia*³⁸⁴.

A tale liturgia Antigone rifiuta di dare il proprio assenso («No, per dio, non è giusto! Tu non volevi farlo e io non ti ho coinvolto!», vv. 538-539), e la rappresentazione rituale della verità viene prodotta in maniera agonistica, nel conflitto tra le voci delle due sorelle. Non conta qui che Ismene abbia³⁸⁵ o non abbia compiuto il seppellimento in prima persona. In questo modo non si legge dunque la questione nei termini di un «raddoppiamento» del gesto criminale di Antigone (nelle azioni e nella rivendicazione discorsiva)³⁸⁶, attribuendo a Ismene una *performance* solo verbale (il solo atto linguistico della confessione di fronte all'autorità), e quindi affermando che ella non infrange la legge fattualmente³⁸⁷. Ismene, mostrandosi pronta a confessare un crimine e a mettere a rischio la propria vita e a condividere la pena con la sorella, si soggettiva anch'ella nel rifiuto dell'assoggettamento alle norme arbitrariamente imposte dal sovrano. Lo scambio di battute tra le due sorelle, ai vv. 534-560, sebbene non sia classificabile, da un punto di vista tecnico, come *agōn logon*, presenta una struttura agonale botta e risposta. Entrambe infatti negoziano i termini della propria colpevolezza

³⁸³ Traduzione nostra.

³⁸⁴ Intorno alla nozione di *aleturgia* si veda Foucault, *Mal faire, dire vrai* cit., pp. 28-29; Foucault, *Le gouvernement de soi et des autres*. cit., p. 77 («aleturgia» come «produzione della verità»); M. Foucault, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France. 1984*, Gallimard/Seuil, Paris, 2009, pp. 4-5 («forme aleturgiche»);

³⁸⁵ Questa la tesi argomentata da Honig, op. cit., che parla di una «cospirazione» tra le due sorelle.

³⁸⁶ Così Butler, *La rivendicazione di Antigone* cit., pp. 18 e ss.

³⁸⁷ Questa la lettura in Susanetti, *Sofocle. Antigone* cit., pp. 261-262, *ad locum*.

o innocenza, entrambe *agonisticamente* performano nel discorso un processo di soggettivazione, una violazione dei termini giuridici delle norme imposte da Creonte, con le quali il sovrano vuole ridurre loro e i cittadini di Tebe all'assoluta obbedienza. Entrambe mettono in scena attivamente un teatro di resistenza, attraverso la pratica della violazione criminale e l'atto linguistico della confessione, per mezzo del quale Antigone configura come *contro-condotta* i termini del proprio irripetibile atto, e Ismene *sceglie* consapevolmente di tentare di riprodurli, e ambisce a convincere Antigone ad accettarla come complice. La relazione di sorellanza deve venire pertanto ricostruita, e i presupposti su cui essa si fonda divengono terreno di conflitto e di negoziazione tra le due. E soprattutto il modo in cui le due sorelle costruiscono i termini discorsivi sui quali si trovano d'accordo e in disaccordo (per esempio la *philia* fraterna, cui Antigone fa riferimento ai vv. 542-543, o l'obbedienza al sovrano, al v. 549) diviene la messa in scena di un teatro della parola al femminile, che le due donne inscenano di fronte a Creonte. Per mezzo di esso, entrambe cooperano, sebbene agonisticamente, a mettere in difficoltà il tiranno. Ma mentre Ismene lo fa tentando di ricostruire il legame di sorellanza, pronta a condividere la responsabilità e la pena con Antigone (non a caso chiama quest'ultima «*κασινγήτη*», cioè «sorella», al v. 544, rimarcando con forza il legame), Antigone è ora decisa a un isolamento prestabilito e finalizzato a ottenere visibilità. Rispecchia, così facendo il modello dei grandi eroi sofoclei, sebbene la sua dimostrazione di coraggio sia difficilmente intelligibile, in quanto ella mette in scena il rispecchiamento mimetico di un'*aretē* riservata al maschile. Per questo motivo il suo gesto è *irripetibile*: Antigone non può essere un eroe, può solo inscenare un rispecchiamento mimetico – una sorta di “doppio” – dell'eroe, con l'ambizione di occupare quella posizione eccedente rispetto al conto delle parti della *polis*, che tradizionalmente è una posizione necessariamente maschile. E proprio il fatto che Antigone torca, nel discorso, i riferimenti differenziali per mezzo dei quali il genere opera come dispositivo, è una spia del rispecchiamento mimetico in atto, che richiede visibilità pubblica. Ma il suo gesto è irripetibile anche in quanto Antigone è motivata ad accettare pienamente il rischio, fino alle estreme conseguenze, e sa che perché la sua pubblica ammissione di colpa porti a termine il processo di soggettivazione, la pena deve riguardare solo lei.

Mentre Ismene vuole morire *con* Antigone, quest'ultima vuole morire *per* il fratello e da sola – in questo modo risparmiando alla sorella una morte certa. In entrambi i casi, la produzione discorsiva sia della complicità (cercata da Ismene e rifiutata dalla sorella), sia del sacrificio eroico (questo il modo in cui Antigone annuncia pubblicamente le proprie intenzioni), per mezzo del lessico e delle forme linguistiche impiegate, si traduce in una *contro*-condotta. *Entrambe* le sorelle – secondo la nostra interpretazione – attuano un processo di soggettivazione mostrandosi disposte a rischiare tutto.

3. Analisi degli agoni. Elettra e Crisotemi.

3.1 La reciprocità violenta: Elettra tra complicità e azione solitaria.

Diversi elementi contenutistici presenti nell'agone tra Antigone e Ismene, ai vv. 1-99, e nel successivo acceso scambio di battute ai vv. 536-560, strutturato in parte come una sticomitia, ritornano anche negli scambi verbali tra Elettra e Crisotemi. Sia Elettra sia Antigone si mostrano indissolubilmente legate alla memoria dei propri padri: se da una parte Elettra aspira strenuamente a vendicare Agamennone uccidendo la madre Clitemnestra, dall'altra l'immagine di Antigone, votata alla memoria del fratello defunto, e pertanto di una genealogia familiare maschile, agli occhi della comunità finisce inevitabilmente per essere ricondotta a quella di Edipo. Entrambe le protagoniste dei drammi aspirano a compiere imprese – rispettivamente, quella della vendetta e quella della violazione della legge – che sono realizzate tradizionalmente da mani maschili, come la rispettiva sorella ricorda a ciascuna di loro. Entrambe costruiscono nel discorso una forte relazione di *philia* con il fratello (Oreste nel caso di Elettra e Polinice nel caso di Antigone) – una relazione prodotta dalla scelta di schierarsi dalla loro parte, di farsi responsabili della memoria di questi (nel caso di Elettra, fintantoché Oreste viene pensato morto). Entrambe, inoltre, tentano di costruire con la propria sorella una relazione di complicità funzionale a portare a termine la rispettiva impresa. Tuttavia, mentre Polinice è morto e tutte le azioni e dichiarazioni di Antigone sono finalizzate a portare a termine i riti funebri per lui secondo l'usanza tradizionale, Oreste è vivo e ricompare sulla scena, disposto a tutto pur di assumersi l'onere di un'impresa – quella

del matricidio – talmente estrema e inaudibile che solo un eroe o un mostro può compiere.

Oreste, dal suo punto di vista, porta a termine un atto di estremo coraggio con il quale dà prova della propria *aretē* eroica e di essere figlio del nobile Agamennone; si colloca così a pieno diritto in quella genealogia aristocratica che può essere solo maschile, con una piena assunzione di rischio e di responsabilità. Tuttavia, se quello di Oreste è il compimento di una soggettivazione tramite la realizzazione di un'impresa, cosa resta ad Elettra? Come Antigone, anche lei si dichiara pronta all'assunzione di qualsiasi rischio pur di compiere una vendetta – a suo parere – giusta, al fine di onorare la memoria del defunto (nel suo caso il padre). E tuttavia Elettra, che – come avremo modo di mostrare – nel suo discorso rivela un posizionamento altrettanto, se non persino più radicale di quello di Antigone, viene *interrotta* ancor prima che possa provare ad attuare il proprio piano (a differenza della figlia di Edipo, che viene interrotta dalle guardie mentre sta già compiendo il seppellimento del cadavere). L'intervento di Oreste impedisce ad Elettra di portare a termine la propria impresa, e di assumersi appieno il rischio estremo. Pertanto, come costruisce Elettra nel discorso la propria relazione con il fratello (già di per sé problematica in quanto evocatrice di orizzonti d'incesto)? Per Antigone la menzione produttiva di tale relazione nel discorso può risultare anche solo meramente funzionale a mettere in difficoltà Creonte e a trovare alleati tra gli abitanti di Tebe. E ciò che contava ai fini della nostra analisi, nel suo caso, non era dimostrare se Antigone agisca o meno in nome della *philia* verso il fratello, quanto piuttosto come si sia prodotta come soggetto eccedente accettando il rischio estremo, e come questo abbia permesso di salvare la sorella ancora in vita. Nel caso di Elettra invece, ella si trova a motivare il proprio agire e le proprie intenzioni di fronte alla sorella e alla madre, ma l'intervento di Oreste pone per lei la necessità di ridiscutere i termini del proprio agire nel momento in cui il fratello ricompare e si riappropria del ruolo del vendicatore, e lei deve riconfigurare il proprio ruolo in termini ausiliari– e soprattutto come *sorella*.

Vi sono altri due elementi rilevanti di differenza tra i discorsi pronunciati da Antigone e quelli pronunciati da Elettra, cui però faremo riferimento solo in maniera cursoria tra questo capitolo e il successivo. Il primo è il coro: nel caso di quest'ultima il coro è composto interamente da donne, com'era nel caso di Deianira nelle *Trachinie*. Ci sarà modo di interrogarsi nel capitolo successivo sulla possibilità che questo elemento

costituisca o meno un vantaggio nei termini della ricezione dei discorsi pronunciati da Elettra, e se quest'ultima faccia esplicito riferimento a – o anche solo evochi nel lessico o nelle formule – condizioni o a una dimensione condivisa genericamente da tutto il femminile, come si è dimostrato nel caso della moglie di Eracle nel precedente capitolo. L'altro elemento è la divinità, che Antigone chiama in causa in termini generici come fautrice di una legislazione “superiore” a quella umana e come propria alleata per punire l'empietà del cadavere insepolto, mentre Elettra fa specificamente appello alle Erinni vendicatrici.

3.2 Primo scambio agonale tra Elettra e Crisotemi (vv. 328-471). La “sfida” di Elettra a Crisotemi.

Il primo scambio tra Elettra e Crisotemi è quello ai vv. **328-471**, la cui struttura è quella di un *agōn logon*: esso inizia con due lunghi discorsi contrapposti pronunciati, rispettivamente, da Crisotemi e dalla sorella, seguiti da un breve commento del coro; nelle battute successive il ritmo si intensifica e si trova una sticomitia che anticipa alcuni altri interventi lunghi o medio-lunghi.

Crisotemi fa il suo ingresso in scena intimando alla sorella di evitare di gridare («φωνεῖς», v. **329**), in quanto si trova sulla soglia di casa («πρὸς θυρῶνος ἐξόδοις», v. **328**), quindi al limite dello spazio pubblico dove si supponeva che una donna virtuosa non avrebbe dovuto mostrarsi se non accompagnata – per di più se questa, come nel caso di Elettra, non era sposata. Crisotemi le consiglia di mantenere la moderazione e il senno, e di non «compiacere inutilmente il tuo animo folle» («θυμῷ ματαίῳ», in posizione rilevata come prime parole del v. **331**). Quello di Elettra è un eccesso che risulta insensato, folle e difficilmente comprensibile; sebbene in realtà Crisotemi ne comprenda pienamente le ragioni, come precisa ai vv. **332-336**, impiegando la nota metafora della navigazione attraverso un mare di sventure:

καίτοι τοσοῦτόν γ' οἶδα κάμαυτήν, ὅτι
 ἀλγῶ 'πὶ τοῖς παροῦσιν: ὥστ' ἄν, εἰ σθένος
 λάβοιμι, δηλώσαιμ' ἄν οἷ' αὐτοῖς φρονῶ.
 νῦν δ' ἐν κακοῖς μοι πλεῖν ὑφειμένη δοκεῖ,
 καὶ μὴ δοκεῖν μὲν δρᾶν τι, πημαίνειν δὲ μή:

«Anch'io soffro – ed io soltanto so quanto – per lo stato in cui siamo, e se ne avessi la forza mostrerei a costoro i miei veri sentimenti. Me in mezzo alla tempesta di mali, come ora sono, mi sembra bene navigare con le vele ammainate, e non illudermi di compiere un atto coraggioso, quando in realtà contro di loro non posso far nulla.»

Così facendo, le parole di Crisotemi ricordano i moniti di Ismene ad Antigone: anch'ella diceva a malincuore alla sorella di non poter fare nulla per via del divieto di Creonte (*Ant.*, vv. 44 e 47), ricordandole le disgrazie abbattutesi in precedenza sulla loro famiglia (*Ant.*, vv. 49 e ss.). Anche per Ismene, l'impresa di Antigone non consiste in altro che «tentare l'impossibile» (*Ant.*, v. 68). «Ma se voglio vivere libera, devo obbedire in tutto ai miei padroni», dice ai vv. 339-340 – un altro adagio pronunciato similmente da Ismene ai vv. 63-64 dell'*Antigone*³⁸⁸. Tuttavia, sebbene sia Ismene sia Crisotemi rimarchino il fatto che le intenzioni della rispettiva sorella non possano che risultare “folli” ed “eccessive” – nonché pericolose – agli occhi della comunità, entrambe sottolineano come tali intenzioni siano in realtà giuste³⁸⁹. Inoltre, fin da questo primo discorso che pronuncia Crisotemi fa riferimento al lamento della sorella come a qualcosa di incessante e fuori misura: dice infatti che Elettra da «tanto tempo» («ἐν χρόνῳ μακρῷ», v. 330) indulge («χαρίζεσθαι», v. 331) nel suo lamento. Il verbo *charizomai* indica l'azione di indulgere in una certa attività, ma ha anche frequentemente l'accezione del “provare piacere”³⁹⁰. E' Elettra stessa, nel corso della sua lamentazione, a dichiarare esplicitamente che non cesserà di piangere (vv. 103 e ss.), e il coro, rivolgendosi a lei, sottolinea come la fanciulla si consumi «sempre» (v. 122) in un «gemito insaziabile» (v. 123). Al che, lei ribadisce di non volersi fermare (vv. 131-132) e chiede di essere lasciata al proprio pianto (v. 135). Si avrà modo in seguito di approfondire gli aspetti relativi al lamento di Elettra ed Antigone. Ma è rilevante sottolineare fin da ora come il persistere di Elettra nella lamentazione venga immediatamente inquadrato in un ordine del discorso che detta una misura alla quale il lamento femminile dovrebbe conformarsi. Eccedendo questa misura, Elettra rifiuta una

³⁸⁸ Cfr. anche *S. Aj.*, v. 668, *Eur. Hec.*, v. 404.

³⁸⁹ Cfr. *El.*, vv. 338-339 e *Ant.*, vv. 98-99.

³⁹⁰ Questa è l'unica ricorrenza, in tutta la produzione sofoclea, del verbo *charizomai*.

norma relativa alla limitazione del *thrēnos*³⁹¹. Ma questo non è l'unico aspetto che si può notare al riguardo. Ciò che emerge qui è come, nella prospettiva agonistica dello scambio discorsivo tra le due sorelle, il lamento e la sua limitazione, così come il silenzio e la moderazione, diventino argomenti di contesa. Infatti, l'apparente radicamento di Elettra, che persevera nel lamento, diventa il modo in cui ella mostra di rifiutare ogni possibile negoziazione con la sorella: ella vuole attenzione e collaborazione, non cesserà il lamento come non cesserà la battaglia per la propria causa; la posta in gioco, oltre alla vendetta del padre in sé e per sé, è la dimostrazione del proprio coraggio (inteso in termini di *aretē*) e di essere in grado di affiancare Oreste – e addirittura di *competere* con lui – nel farsi carico dell'impresa. Con il proprio atteggiamento indisponibile alla negoziazione Elettra – come Antigone con Ismene – sfida Crisotemi a dare prova della sua discendenza aristocratica, all'interno di un orizzonte etico costruito sulla base della capacità di assumersi un rischio estremo.

Infatti Elettra rimarca fin da subito come la sorella, sottraendosi al lamento, solo apparentemente si mantenga in posizione neutrale; in realtà la sua è una scelta di campo. L'oblio del crimine compiuto da Clitemnestra è ciò che inequivocabilmente favorirebbe il regime istituito da quest'ultima e da Egisto, che ambisce con ogni mezzo a sbarazzarsi della memoria del precedente sovrano. «E' una cosa terribile che tu, figlia di tuo padre, ti dimentichi di lui e invece ti preoccupi tanto di tua madre» (vv. 341-342), dice Elettra alla sorella, rimarcando la genealogia patrilineare come unico legame propriamente *di sangue*: nelle sue parole, Crisotemi è *nata* («σὺ παῖς ἔφυς», v. 341) dal padre, mentre non viene riconosciuto lo stesso valore alla discendenza uterina, sebbene Clitemnestra venga comunque indicata come colei che l'ha *generata* («τικτούσης»³⁹², v. 342). Come Elettra rimarca al v. 345, per Crisotemi si tratta di fare una scelta («έλοῦ», v. 345): se non pronuncerà assieme a lei il lamento per il padre, preferendo la «saggezza»³⁹³ (v. 346) nell'obbedienza ai potenti, il suo posizionamento non può che essere ostile a coloro che per Elettra sono *philoî* («τῶν φίλων», v. 346), cioè coloro dalla parte dei quali quest'ultima ha scelto di schierarsi. Elettra riprende il medesimo argomento – cioè l'accusa a Crisotemi di essersi schierata dalla parte della madre – anche ai vv. 365-368:

³⁹¹ Si veda Alexiou, op. cit., pp. 14 e ss.

³⁹² Per un impiego dello stesso termine in Sofocle, con la medesima accezione, cfr. *O. T.*, v. 1247.

³⁹³ Nel discorso di Elettra ricorre un riferimento alla presunta "assennatezza" di chi evita di inimicarsi i potenti, che però viene pronunciato con evidente scherno, e ricondotto alla viltà.

[...] νῦν δ' ἐξὸν πατρὸς

πάντων ἀρίστου παῖδα κεκλήσθαι, καλοῦ

τῆς μητρὸς: οὔτω γὰρ φανεῖ πλείστοις κακῆ,

θανόντα πατέρα καὶ φίλους προδοῦσα σούς.

«Tu, che potresti essere chiamata la figlia del più grande dei padri, fatti chiamare figlia di tua madre; ma i più ti giudicheranno malvagia, traditrice del padre morto e dei tuoi cari».

Il riferimento al padre si trova, al v. **365**, in posizione rilevata come ultima parola del verso, e l'attributo «ἀρίστου» è connesso al termine «πατρὸς» in *enjambement*; in contrapposizione a questo riferimento, il termine «μητρὸς» si trova in posizione rilevata come prima parola del v. **367**. Anche in questi versi, Elettra imputa alla sorella di non dare prova del coraggio necessario per opporsi pubblicamente al regime – come fa invece lei – e quindi di prendere posizione dalla parte dei loro nemici³⁹⁴. Così facendo, Crisotemi non accoglie la “sfida” di Elettra, e non dà prova del coraggio e della virtù necessari per dimostrarsi figlia di cotanto padre: manca, da parte sua, quell'assunzione di rischio come pratica di soggettivazione che per Elettra è il tributo necessario alla memoria paterna, che rimarcherebbe il collocarsi delle figlie a fianco di Oreste, dando prova della discendenza patrilineare. Al v. **368**, inoltre, Elettra fa nuovamente riferimento ai *philoï*, come coloro che Crisotemi secondo lei tradirebbe, assieme al «padre morto», se perseverasse nel non prendere posizione contro Clitemnestra; ella rimarca così, performativamente, il posizionamento di campo dal quale la sorella non può prescindere. Infine, il riferimento che lei fa al modo in cui «i più» chiamerebbero Crisotemi è rilevante, in quanto Elettra fa perno sullo sguardo pubblico, apparentemente quello stesso orizzonte di gloria ottenuta dagli eroi per mezzo di imprese compiute nella piena visibilità pubblica, mostrandosi disposti a mettere a rischio se stessi³⁹⁵. Altrimenti, l'unica cosa di cui Crisotemi dà prova, nonostante

³⁹⁴ Il termine *prodidōmi* (v. 368), che significa «tradire», ricorre in riferimento a un contesto bellico in Erodoto: cfr. 6.23 e 8.128. Si veda anche Eur. *Med.*, v. 483, dove si trova una simile espressione.

³⁹⁵ Argomentazione retorica che riproporrà, in maniera più estesa, ai vv. 975-985. Finglass, op. cit., pp. 198-199, *ad locum* mette in evidenza come il discorso pronunciato da Elettra ai vv. 341-368 riecheggi fortemente le parole di Achille in Hom. *Il.* 9, in particolare ai vv. 312-313. Anche l'eroe omerico, infatti, fa resistenza ai tentativi dei suoi commilitoni di persuaderlo a riprendere a combattere e a rientrare così a far parte della comunità alla quale appartiene. Tuttavia, mentre l'argomentazione di Achille risulta

dichiararsi di odiare anch'ella gli usurpatori del trono paterno, è «vigliaccheria» («δειλίαν»³⁹⁶, v. 351).

Elettra non è dunque isolata, è piuttosto apertamente *schierata*, e sfida Crisotemi a dar prova di coraggio e ad assumersi il rischio di prendere le distanze dalla posizione confortevole e privilegiata in cui si trova. Infatti, facendo riferimento con sprezzo ai privilegi di cui gode la sorella, dichiara convintamente che lei non ne godrebbe per nulla al mondo, perché sono ottenibili solo pagando il prezzo della sottomissione («τούτοις ὑπεικάθοιμι», v. 361)³⁹⁷. Contrappone infatti, in maniera molto evidente nel discorso, la posizione di Crisotemi alla propria: «σὺ» («tu») ed «ἐγὼ» («io») sono infatti i pronomi - entrambi collocati in posizione rilevata come prima parola, rispettivamente, dei vv. 357 e 359 - con cui esordisce, differenziando la propria condotta da quella della sorella. Crisotemi infatti è ai suoi occhi colpevole di saper odiare solo a parole («λόγῳ») e non di fatto («ἔργῳ»); mentre lei si dichiara pronta a rifiutare qualsiasi dono («δῶρ'», v. 360) le venga offerto da parte della madre e di Egisto nel tentativo di ingraziarsela. Per Elettra il punto è, ancora una volta, la *pratica* della resistenza, la dimostrazione, nella condotta, delle intenzioni espresse a parole. Ella sfida Crisotemi a quella medesima assunzione di rischio che per lei è pratica quotidiana di rifiuto - è *esercizio* - che performa nel discorso tramite l'iterazione continua del lamento. Nella ripetitività della monodia, Elettra si disciplina alla resistenza e si soggettiva nell'esposizione a un rischio costante - una pratica di soggettivazione che vuole insegnare anche alla sorella.

E' però Crisotemi a conoscere interamente quale tipo di rischio corre Elettra. Infatti i nuovi regnanti di Micene, Clitemnestra e l'usurpatore Egisto, hanno reso nota una disposizione in merito a come punire Elettra qualora ella avesse perseverato nel suo

funzionale a mantenersi nel più totale isolamento, a causa di un torto subito, nel caso di Elettra ella argomenta la propria posizione - altrettanto integerrima quanto quella del Pelide - come fortemente schierata contro coloro che sono al comando, nell'intento, pienamente *politico*, di rendere evidente e indelebile nella memoria pubblica il modo in cui il trono è stato in realtà usurpato, dopo la crudele uccisione di Agamennone. Inoltre, l'isolamento di Elettra è solo apparente, in quanto lei, mirando con le proprie parole e il proprio lamento a rendere note le proprie ragioni, ambisce a coinvolgere anche la sorella nel proprio piano.

³⁹⁶ Si intende qui la viltà come qualcosa di cui si viene accusati (cfr. S. O. T., v. 536) e che viene vissuto come un'onta. Non ci sono ricorrenze di questo termine nell'epica in riferimento, ad esempio, agli eroi omerici. Ma la viltà rappresenta quanto di più riprovevole vi è nell'orizzonte etico aristocratico degli eroi.

³⁹⁷ Come dice ai vv. 361-365: «Per te sia pure imbandita una sontuosa mensa e fluisca ricca di beni la vita; unico cibo sarà per me non dispiacere a me stessa. Dei tuoi privilegi non desidero avere parte, e neppure tu li bramaresti, se fossi saggia».

lamento. Nel caso di Antigone è invece lei stessa – colei che è pienamente intenzionata a violarlo, e colei che si ritrova pertanto a compiere l’atto specifico che la norma vieta – a conoscere i termini precisi dell’editto di Creonte e ad esporlo alla sorella, rendendo evidente in questo modo la possibilità stessa di compromettere il circuito di riproduzione e diffusione di un proclama la cui efficacia coercitiva dipende interamente dalla conoscibilità dei termini in cui è formulato. Ma la disposizione prodotta a Micene, della lettera della quale si viene a conoscenza solo per bocca di Crisotemi, è di carattere del tutto differente rispetto all’editto di Creonte. Prima di tutto, non si tratta di un *kērugma* («editto») proclamato dall’autorità politica, e non è rivolto in generale a tutti i cittadini (il proclama di Creonte aveva come destinatari, infatti, tutti i cittadini i Tebe). L’unico destinatario della disposizione di Egisto è la sola Elettra.

Per chiarezza, si riporta per intero lo scambio tra le due sorelle, ai vv. 372-384, e – come nel caso dell’editto di Creonte nell’*Antigone* – il contenuto della decisione presa da Egisto, riferito nel discorso da Crisotemi e non da Elettra stessa:

Χρυσόθεμις

ἐγὼ μὲν, ὧ̃ γυναῖκες, ἠθάς εἰμί πως
τῶν τῆσδε μύθων: οὐδ’ ἂν ἐμνήσθην ποτέ,
εἰ μὴ κακὸν μέγιστον εἰς αὐτὴν ἰὸν
ἤκουσ’, ὃ ταύτην τῶν μακρῶν σχήσει γόων.

Ἥλέκτρα

φέρ’ εἰπέ δὴ τὸ δεινόν: εἰ γὰρ τῶνδέ μοι
μεῖζόν τι λέξεις, οὐκ ἂν ἀντείποιμ’ ἔτι.

Χρυσόθεμις

ἀλλ’ ἐξερῶ σοι πᾶν ὅσον κάτοιδ’ ἐγώ.
μέλλουσι γάρ σ’, εἰ τῶνδε μὴ λήξεις γόων,
ἐνταῦθα πέμψειν ἔνθα μὴ ποθ’ ἠλίου
φέγγος προσόψει, ζῶσα δ’ ἐν κατηρεφεῖ
στέγη χθονὸς τῆσδ’ ἐκτὸς ὑμνήσεις κακά.
πρὸς ταῦτα φράζου καί με μὴ ποθ’ ὕστερον
παθοῦσα μέμψη: νῦν γὰρ ἐν καλῷ φρονεῖν.

Crisotemi: «Io, o donne, sono abituata a questi suoi discorsi, e non vi avrei mai accennato, se non avessi sentito di una gravissima minaccia che incombe su di lei e che la farà desistere dai suoi continui lamenti.»

Elettra: «E dilla, dunque, questa minaccia terribile. Se sarà più grande di quanto già soffro non ti contrasterò più.»

Crisotemi: «Ti dirò tutto quello che so. Sono decisi, se non cesserai questi pianti, a inviarti in un luogo in cui non vedrai più la luce del sole: là, consumando la vita in un oscuro antro, potrai cantare, lontano da questa terra, l'inno al tuo dolore. Rifletti, dunque. Che non ti accada più tardi, nelle sofferenze, di dovermi rimproverare. Ora è il momento di ragionare.»

Come anticipato, in questo caso non si ha a che fare con un proclama ufficiale reso pubblico da un'autorità politica in forma di editto. Significativamente, Crisotemi insiste infatti sul carattere peculiare della restrizione, sul fatto che essa si dia unicamente in un orizzonte orale e con un destinatario preciso. Ella si rivolge al coro, dicendo loro come il «grande male» pianificato dai nuovi regnanti si rivolgerà «contro di lei» («εἰς αὐτήν») e farà desistere «lei» («ταύτην») dai lamenti. Crisotemi parla di una decisione («μέλλουσι»)³⁹⁸ presa, si presume, da Egisto e Clitemnestra, che lei, in prima persona, ha sentito («ἤκουσ'») e che intende riportare alla sorella in base a ciò che dunque sa («κάτοιδ'»)³⁹⁹. Anche qui, come nell'*Antigone*, l'efficacia coercitiva legata alla minaccia delle disposizioni dei governanti dipende dalla conoscibilità – e pertanto dalla circolazione nel discorso – di ciò che hanno deciso. Ma mentre nel caso dell'editto di Creonte si trattava di un *kērugma* («proclama») «a tutto il popolo»⁴⁰⁰, in questo caso la decisione di Egisto viene pianificata segretamente, e risulta una minaccia solo nel momento in cui giunge all'orecchio di Elettra per mezzo della sorella, altrimenti il tutto si sarebbe saputo e attuato solo al rientro del nuovo sovrano. Il *sapere* di Crisotemi, in

³⁹⁸ In posizione rilevata come prima parola del verso. Anche Elettra fa poi riferimento a una pianificazione e decisione da parte dei suoi nemici, all'inizio della sticomitia al v. 385, dove dice «βεβούλευνται ποεῖν» («hanno pianificato di fare»).

³⁹⁹ Differentemente, nel caso dell'editto di Creonte, *Antigone*, che ne riferisce il (presunto) contenuto alla sorella, ripete che esso le è stato riferito da altri (cfr. ad esempio *S. Ant.*, vv. 23, 27, 31).

⁴⁰⁰ *S. Ant.*, v. 7: «πανδήμῳ πόλει».

merito alle disposizioni di Egisto, si conforma pertanto alle decisioni dell'autorità politica, è il prodotto di un orizzonte discorsivo della minaccia e della coercizione con il quale, secondo la sorella di Elettra, è più *razionale* allinearsi («Ora è il momento di ragionare saggiamente (ἐν καλῷ φρονεῖν)»⁴⁰¹). L'unica razionalità, per Crisotemi, è quindi quella utilitaristica dell'obbedienza, in assenza di opzioni alternative e di fronte a un'autorità che mette a tacere ogni forma di opposizione. Come succede ad Antigone, infatti, l'aperta disobbedienza di Elettra porta a una punizione che implica la reclusione: anch'ella verrebbe rinchiusa da viva («ζῶσα») «in un antro nascosto oltre il limite di questa terra» («ἐν κατηρεφεῖ στέγη χθονὸς τῆσδ' ἐκτὸς»), dove potrà proseguire i propri lamenti («ὀμνήσεις»). Allo stesso modo Creonte ha stabilito per Antigone, quando lei insiste nel prendere le parti dei suoi *philoï* (intendendo nello specifico Polinice), che la fanciulla continuerà a mostrare apertamente il proprio amore fraterno («φίλει») solo «sottoterra» («κάτω»⁴⁰²). Il sovrano di Tebe dichiara infatti al coro di avere intenzione di rinchiodere («κρύψω») la fanciulla, viva («ζῶσαν»)⁴⁰³, in una grotta sepolta («πετρῶδει [...] ἐν κατώρυχι»)⁴⁰⁴. L'analogia tra la punizione predisposta da Egisto per Elettra e la pena che Antigone si trova a scontare comprende anche il lamento: a entrambe è dato di piangere la propria sorte e intonare il proprio inno funebre solo nella più totale solitudine, oltre il limite della città (sottoterra), private della visibilità pubblica – e anche, in senso letterale, della *visibilità* in sé, in quanto in entrambi i casi si tratta di luoghi oscuri. Per entrambi i sovrani ciò che conta è mettere a tacere il dissenso, impedire che esso segua un caso esemplare che funga da precedente: il problema non è la pratica del lamento in sé, quanto che esso venga udito dai concittadini.

Il problema infatti, sia per Antigone sia per Elettra, è la sfida aperta all'autorità e la possibilità di dare voce a un dissenso che è *politico*, venendo a costituire con la propria contro-condotta un precedente, instillando un potenziale seme di ribellione. In entrambi i casi dunque, la vera posta in gioco è la visibilità pubblica e la necessità, per l'autorità politica, di garantirsi il consenso dei cittadini producendo una narrazione

⁴⁰¹ Cfr. poi *El.* v. 390: «Hai perduto il senno?».

⁴⁰² Cfr. *Ant.*, v. 524: in posizione rilevata, come prima parola del verso.

⁴⁰³ Questo aspetto viene poi rimarcato anche da Antigone stessa al v. 811 («ζῶσαν»), e dal coro al v. 821 («ζῶσα»), che rimarca come questo elemento caratterizzi come straordinaria la vicenda di Antigone. Infatti lei è la «sola tra i mortali» («μόνη δὴ θνητῶν», traduzione letterale nostra), a fare la sua discesa da viva nell'Ade.

⁴⁰⁴ *Ant.*, v. 774.

riconoscibile. In entrambi i drammi presi in esame, l'autorità politica crea il consenso solo respingendo all'esterno dei propri confini ogni forma visibile o udibile di dissenso: sia esso rappresentato dal cadavere di un traditore (nel caso di Polinice), al quale vengono negati gli onori funebri, oppure dal lamento di una vergine, un rituale riconoscibile e costantemente perpetrato nella ripetizione modulare, che denuncia l'empietà del corpo insepolto oppure l'onta dell'assassinio di un sovrano legittimo e l'usurpazione del suo trono.

Anche Crisotemi, come Ismene, tenta di negoziare con l'irremovibile sorella. Anch'ella ha delle argomentazioni forti che oppone ad Elettra, ed *entrambe* le figlie di Agamennone prendono parte attivamente e agonisticamente alla costruzione del rapporto sororale, come risulta evidente nella sticomitia ai vv. 385-414. Elettra insiste nel dire che il silenzio e la sottomissione non sarebbero altro che un modo di mostrarsi traditrice⁴⁰⁵ («κακήν», v. 395) verso i propri cari («τοῖς φίλοις»), coloro nei confronti dei quali ella si è apertamente schierata; per lei l'obbedienza non è altro che un modo vigliacco per «adulare» («θώπευ'», v. 397). Anche Crisotemi insiste nella propria argomentazione e accusa nuovamente Elettra di «stoltezza» («ἀβουλίας», v. 398); a quel punto la sorella fa un riferimento esplicito a quello che probabilmente ha già da tempo figurato come un possibile scenario: compiere in prima persona la vendetta. Dice infatti, al v. 400: «Cadrò, se occorre, ma vendicando il padre». Prefigura così, per l'appunto, quello che diventerà il suo progetto effettivo nel momento in cui si diffonderà la notizia della morte di Oreste. Elettra sa che l'orizzonte di vendetta è inevitabile, e si mostra intenzionata a ricoprire quel ruolo, eroico e maschile, che doveva spettare al fratello, nell'attesa del quale ella ha languito nel dolore a lungo. Non un lamento fine a se stesso – il suo – ma funzionale a perpetrare la memoria del delitto, a ricordare a tutti i cittadini l'illegittimità dei nuovi regnanti e a rendere evidente e innegabile il dovere della vendetta. Elettra si è impegnata senza sosta nel lamento e si è occupata della memoria comune, onde evitare che la narrazione imposta dall'autorità politica istituisse un ordine del discorso che non lasciava spazio alla critica. Dopo aver così a lungo preparato il terreno per una necessaria conclusione, quella della vendetta, Elettra non può lasciarla al caso.

⁴⁰⁵ Così anche al v. 401: «Queste son parole che piacciono ai vigliacchi».

3.3 Primo scambio agonale tra Elettra e Crisotemi (vv. 328-471). Elettra ereditiera e vendicatrice: l'appropriazione dei ruoli maschili.

Come anticipato, l'impresa che lei si prefigge di compiere si differenzia notevolmente rispetto a quella di Antigone, e un ulteriore elemento peculiare nel caso della vicenda della figlia di Agamennone è legato inevitabilmente alla figura del fratello. Infatti, negli scambi discorsivi fra Elettra e Crisotemi, Oreste viene evocato frequentemente, e viene prospettato per lui il ruolo di vendicatore dell'assassinio del padre, nonché di legittimo erede. Inoltre, la circolazione della notizia della sua presunta morte è il fattore contingente che fa sì che Elettra si dichiari disposta a sostituirlo e a ricoprire lei stessa questo ruolo, prefigurando per sé un orizzonte guerriero di fatto unicamente declinabile al maschile. Una tale dichiarazione mostra come Elettra, al pari di Antigone, nella propria presa di parola chiami in causa una genealogia al maschile e una discendenza patrilineare⁴⁰⁶. Non solo infatti ribadisce più volte il dovere, per i figli, di schierarsi dalla parte del padre e di vendicarlo punendo la madre assassina; costruisce inoltre nel discorso, come fa Antigone, la relazione con il fratello nei termini di una vera e propria *alleanza*. La posta in gioco per l'impresa da lei prospettata è ottenere – per i legittimi eredi di Agamennone - l'autorità politica su Micene, il cui trono è usurpato da Egisto; questi, unendosi con Clitemnestra, ambisce a conservare tale autorità, che verrebbe dunque trasmessa, da parte materna, alla sua discendenza. L'obiettivo, nelle parole di Elettra, è dunque di affermare un diritto ereditario secondo una discendenza patrilineare e non uterina.

E' infatti Oreste ad avere il legittimo diritto di riscuotere l'eredità⁴⁰⁷ paterna. In merito a ciò, a livello procedurale, si può guardare alla legge successoria nel diritto attico. Il termine *embautesis* designava in termini giuridici la procedura per entrare in

⁴⁰⁶ Si rende necessario qui ancora un riferimento alla nota lettura di Vernant in merito al «sogno di un'eredità puramente paterna», che avrebbe rappresentato ancora nell'Atene del V secolo un'ossessione per i Greci (si veda al riguardo Vernant, *Hestia-Hermes*, cit., pp. 156 e ss.).

⁴⁰⁷ Al riguardo, Paoli, op. cit., pp. 330 e ss. fa riferimento alla legge successoria, facente parte del diritto attico e probabilmente redatta sotto l'arcontato di Euclide alla fine del V secolo a. C., il cui autore probabilmente fu il legislatore Solone. Essa aveva come presupposto l'inscindibilità dell'*oikos*, e che pertanto le donne che ne facevano parte erano considerate parte una componente dell'eredità. In assenza di eredi legittimi (i figli, tra loro fratelli consanguinei), ad avere diritto all'eredità erano prima le figlie consanguinee, poi i fratelli del padre e infine le sorelle del padre.

possesso non solo di beni materiali, bensì anche di un ruolo giuridico all'interno dell'*oikos* e del “nome” aristocratico del padre (il nucleo della *timē* familiare)⁴⁰⁸, e prevedeva anche una ritualità di carattere religioso. Essa poteva comprendere anche l'offerta di una ciocca di capelli⁴⁰⁹. Nel dramma, Elettra chiede a Crisotemi di compiere una ritualità al fine di ingraziarsi il defunto⁴¹⁰ e invocare in aiuto Oreste – una ritualità che comprende anche la supplica, come si vede ai vv. 448-458:

[...] ἀλλὰ ταῦτα μὲν μέθεες: σὺ δὲ
 τεμοῦσα κρατὸς βοστρύχων ἄκρας φόβας
 κάμοῦ ταλαίνης, σμικρὰ μὲν τάδ', ἀλλ' ὅμως
 ἄχω, δὸς αὐτῷ, τήνδ' ἀλιπαρῆ τρίχα
 καὶ ζῶμα τοῦμὸν οὐ χλιδαῖς ἤσκημένον.
 αἰτοῦ δὲ προσπίτνουσα γῆθεν εὐμενῆ
 ἡμῖν ἄρωγὸν αὐτὸν εἰς ἐχθροὺς μολεῖν,
 καὶ παῖδ' Ὀρέστην ἐξ ὑπερτέρας χερὸς
 ἐχθοροῖσιν αὐτοῦ ζῶντ' ἐπεμβῆναι ποδί,

⁴⁰⁸ Cfr. Scafuro (translated by), *Demosthenes, Speeches 39-49* cit., pp. 21-26, che elenca i diversi modi in cui un'eredità poteva venire reclamata in tribunale di fronte a un magistrato. Per un figlio o nipote – sia legittimo sia d'adozione – la riscossione dell'eredità era tecnicamente automatica; tuttavia le fonti testimoniano di diversi casi in cui una procedura giudiziaria si rendeva necessaria, in occasione della quale colui o colei che reclamava di essere il legittimo o la legittima erede doveva provare la propria identità. E se l'altra parte, momentaneamente in controllo dell'eredità, perdeva la causa, era costretta a pagare una penale. Per tutti coloro che non erano figli o nipoti maschi e che volevano reclamare un'eredità, si rendeva necessaria una procedura giudiziaria (*epidikasia*): dovevano fare domanda di fronte all'arconte e poi il loro caso veniva portato di fronte all'assemblea popolare. I figli maschi ereditavano tutti la medesima parte, a prescindere dal diritto di primogenitura, mentre le figlie non avevano diritto a nulla se i loro fratelli erano in vita. Nel caso di una *epiklēros* la procedura era la medesima, e se un parente reclamava l'eredità al cospetto di un arconte e se la aggiudicava, otteneva anche la fanciulla in sposa. Si veda sul tema anche Foley, *Female Acts*, cit., pp. 67-70.

⁴⁰⁹ Come sottolinea L. Gernet, *Droit et institutions en Grèce Antique*, Flammarion, Paris, 1982 (ediz. orig. Maspero, Paris, 1968), pp. 70-71, il termine giuridico *embautesis* designava sia la presa di possesso sull'eredità sia la riscossione, da parte di un creditore, di un fondo ipotecario. Gernet rimarca che solo il legittimo ereditiere – dunque il figlio maschio – avrebbe potuto recarsi alla tomba del defunto e celebrare un rito quale l'offerta di una ciocca di capelli. Tale offerta ha infatti il fine di stabilire un legame di carattere religioso tra il defunto e l'ereditiere. L'*embautesis* costituisce il passaggio – nell'entrare in possesso di un'eredità – di una sorta di soglia, e il simbolismo religioso ad essa legato è vario e rilevante è il ruolo giocato dalla tomba paterna, in quanto il figlio ereditiere entra in contatto con le forze religiose che presiedono alla successione patrilineare.

⁴¹⁰ Per simili invocazioni al defunto Agamennone, cfr. Aesch. *Cho.*, v. 459 e 489; Eur. *El.* vv. 677-680 e *Or.* 1225-1226.

ὅπως τὸ λοιπὸν αὐτὸν ἀφνεωτέραις
χερσὶν στέφωμεν ἢ τανῶν δωρούμεθα.

«Gettale via e taglia piuttosto la punta di un ricciolo dal tuo capo e dal mio (povera cosa, ma è tutto quello che ho) e offrili, questi capelli negletti, insieme a questa mia cintura disadorna. E inginocchiandoti pregalo di venire di sotterra, benigna difesa contro i nostri nemici; e prega che Oreste suo figlio sia vivo e venga con forza più grande a calpestare i suoi nemici; così che un giorno possiamo rendergli onore con mani ben più ricche di ora».

Elettra vuole che Crisotemi, il cui avvicinarsi alla tomba del padre non risulterebbe sospetto, performi un rito solitamente compiuto da un ereditiere maschio. Per di più le chiede di farlo a nome di entrambe, depositando anche una sua ciocca di capelli, nonché la sua cintura come offerta votiva⁴¹¹. Come Antigone, anche Elettra ha inevitabilmente bisogno dell'aiuto della sorella, ma solo in un primo momento. Anche la "strategia" di Elettra infatti, come quella della figlia di Edipo, cambia. In un primo momento ella evoca l'arrivo del fratello, e la benevolenza delle divinità legate ai defunti, in modo che permettano a questo di compiere la vendetta a nome di tutta la discendenza consanguinea di Agamennone. Nel momento in cui, invece, viene messa in circolazione da Pilade la falsa notizia della morte di Oreste, ella si assume in prima persona l'onere della vendetta – e in questo secondo caso (vv. 941 e ss.) si riproduce lo schema dell'*Antigone*, in quanto Elettra chiede alla sorella di aiutarla nel compiere un'impresa ardita e tradizionalmente spettante a una figura maschile, e Crisotemi non collabora, ricordandole che una tale impresa non può venire portata a termine da una mano femminile (vv. 997-998).

Ma si guardi nuovamente alla prima parte del piano di Elettra – cioè alla richiesta alla sorella di compiere i riti sulla tomba del defunto padre. Nell'evocare una ritualità relativa all'eredità o alla supplica del guerriero («αἰτοῦ δὲ προσπίτνουσα»⁴¹², v.

⁴¹¹ In merito al rito di recare offerte sulla tomba del defunto, si veda Alexiou, op. cit., pp. 7 e ss.

⁴¹² Letteralmente «chiedi, essendoti prostrata» (traduzione nostra). La gestualità dell'inginocchiamento rimanda direttamente al rituale della supplica (*hikesia*), che nel caso delle relazioni tra guerrieri aristocratici nell'epica richiedeva una relazionalità di partenza alla pari, tra due uomini, uno dei quali (il supplicante) si prostra (spesso anche fisicamente, nelle rappresentazioni letterarie) per ottenere qualcosa dall'altro. Benveniste, Op. cit., pp. 473 e ss. fa chiarezza sul concetto di "supplica" nel vocabolario indoeuropeo. Nello specifico, evidenzia come il termine greco *hiketēs*, che designa per l'appunto il

453), Elettra in qualche modo si appropria nel linguaggio di una serie di ruoli e *performance* tipicamente maschili, nonché – ancora una volta, come Antigone – di un orizzonte guerriero che distingue tra l’alleato e il nemico. Al v. 433 infatti, fa riferimento a Clitemnestra come a una «donna nemica»⁴¹³ (ἐχθρᾶς ἀπὸ γυναικὸς) e poi al v. 454, più genericamente ai «nemici» (ἐχθροὺς). Impiegando nel discorso questi riferimenti apertamente partigiani, Elettra colloca performativamente la sorella in un preciso schieramento di campo, istituendo un ordine del discorso da cui risulta che *entrambe* hanno il dovere di prendere posizione e di farsi carico della responsabilità di preservare la memoria paterna. Alla ritualità che chiede alla sorella di eseguire e ai doni votivi che le chiede di portare (tra cui uno dei pochi oggetti che *lei stessa* possiede, la cintura, che definisce «disadorna»⁴¹⁴), Elettra contrappone intenzionalmente le «libagioni ostili» («δυσμενεῖς χοὰς», v. 440) commissionate a Crisotemi dalla madre. In questo modo, dunque, Elettra oppone direttamente la propria richiesta a quella di Clitemnestra, mostrando chiaramente alla sorella, con il proprio discorso, quali sono i due schieramenti di campo e spingendola a prendere posizione, compiendo la ritualità per lei. E così facendo, Elettra costruisce la relazione sororale, sulla base dell’ostilità alla madre, in nome della memoria paterna e nell’alleanza con il fratello; ma soprattutto rappresentando discorsivamente, come presupposto di tale relazionalità, il significato della scelta di campo di Crisotemi. Il coro di donne si mostra in questo caso benigno nei confronti di Elettra, definendo un atto di *eusebeia*, intesa come «riverenza», «*pietas*» (rispetto religioso verso la divinità o verso il defunto), quello richiesto dalla fanciulla a Crisotemi (vv. 464-465).

supplice, sia nome di agente della radice del presente tematico *hikō*, che significa “arrivare”. Questo sviluppo lessicale è giustificato da una condizione d’uso ritrovabile significativamente in una pratica attestata dall’epica, quella del soldato che, per avere salva la vita, tocca le ginocchia dell’avversario: il supplice è colui che «giunge alle ginocchia» (si veda nello specifico passaggi tratti dall’*Iliade* e dall’*Odissea* citati come esempi in *ivi*, p. 476. In latino si ritrova questa stretta connessione del supplice con la pratica formale del “toccare le ginocchia”: il termine *supplex* designa infatti la posizione del supplice, cioè di «colui che si trova piegato ai piedi di...» (*ivi*, pp. 473-474).

⁴¹³ Traduzione letterale nostra.

⁴¹⁴ La precisazione ai vv. 450-451 «povera cosa, ma è tutto quello che ho», in merito al dono votivo del suo ricciolo, risulta funzionale per la modalità tradizionale in cui una supplica viene “inscenata”, in particolare in relazione alla relazione asimmetrica che il supplicante costruisce nel linguaggio e nei gesti, collocandosi in una posizione di inferiorità.

Un altro ruolo che spetta di diritto a Oreste e che viene prefigurato nel discorso delle sorelle, oltre a quello dell'ereditiere, è quello del vendicatore, la cui funzione, prima di venire "sublimata" nella forma della procedura giudiziaria era legata alla piena visibilità e responsabilità pubblica di colui a cui spettava il compimento della vendetta⁴¹⁵. Elettra fa esplicito riferimento a questo ruolo di vendicatore, prospettato per Oreste, al v. 953, dove usa il termine «πράκτορ'», che indica l'«esecutore materiale» della vendetta⁴¹⁶.

3.4 Secondo scambio agonale tra Elettra e Crisotemi (vv. 871-1057). Sostituire Oreste.

Il secondo scambio discorsivo tra le due sorelle si apre con la notizia della presunta morte di Oreste, comunicata da Elettra a Crisotemi. Ancora una volta, Sofocle pone al centro della scena l'opacità del linguaggio, la comunicazione ingannevole, nonché il primato del criterio della persuasività, come legge che regola l'efficacia del discorso, rispetto ad ogni possibile forma di oggettività. Da una parte Crisotemi, recatasi presso la tomba di Agamennone, ha visto con i propri occhi quella che da subito

⁴¹⁵ Si veda al riguardo Gernet, *Droit et institutions* cit., pp. 75-79, che mostra come l'istituzione di una procedura giudiziaria, che sostituì la vendetta e la reciprocità violenta tra le grandi famiglie aristocratiche, possa essere vista come il passaggio da ciò che lui chiama "pre-diritto" al diritto in Grecia antica. A questo momento di passaggio corrisponde, storicamente, l'istituzione del tribunale dell'Areopago. Per quanto riguarda l'esecuzione di una vendetta familiare, come sottolinea Gernet la comunità tutta veniva coinvolta con un proclama pubblico, atto che si reputava stabilisse un contatto con delle forze religiose. Tale proclama era infatti dell'ordine dell'imprecazione, come diverse altre azioni pubbliche che Gernet riconduce al pre-diritto. Questo elemento permane nelle procedure giudiziarie per i casi d'omicidio, che vengono introdotte ritualmente dalla *prorrēsis*, che consiste nella denuncia pubblica del presunto assassino. Con tale denuncia, l'accusato viene interdetto dalla presenza nei luoghi pubblici e nei santuari. Essa equivale a una *sacratio*, come precisa Gernet, che consiste nel mettere qualcuno «al di fuori delle protezione della legge». La *prorrēsis* veniva anticamente pronunciata presso la tomba della vittima, e poi, solo dopo la promulgazione della legge di Dracone sull'omicidio, pubblicamente nell'agorà.

⁴¹⁶ I *praktores* nell'Atene del V secolo erano funzionari che riscuotevano tasse o debiti. Si ha quindi qui l'uso in senso figurato di un termine tecnico. Lo si ritrova a indicare il «vendicatore» anche in Eschilo: cfr. *Supp.*, v. 647, *Ag.*, v. 111 ed *Eum.*, v. 319. In quest'ultimo caso, ricorre nella forma di «πράκτορες αἵματος», cioè «vendicatrici di uno spargimento di sangue», a indicare le Erinni. E. Fraenkel (edited with a commentary by), *Aeschylus. Agamemnon*, vol. II, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1950, p. 66, n. al v. 111 sottolinea che il termine *praktōr* in Eschilo nella stessa accezione, modulata sul riferimento al ruolo amministrativo, ad Atene, del riscossore di imposte, mentre Sofocle lo impiega anche più generalmente a indicare un/a «agente» o una «causa» di qualcosa, come nel caso di *El.*, v. 953.

riconosce come la prova del passaggio di Oreste: «vedo in quel ricciolo il segno («τεκμήριον») di Oreste, l'essere più caro fra tutti gli uomini» (vv. 903-904). La prova visiva è per Crisotemi la garanzia della conoscenza, ciò che le fa dire di «essere convinta» (ἐξέπισταμαι, v. 907) della presenza del fratello; ella ripete più volte di sapere («κάτοιδ'», v. 923) in quanto ha «visto chiaramente» («εἶδον ἐμφανῶς», v. 923)⁴¹⁷. D'altra parte, Elettra, sentite le parole con cui il pedagogo ha comunicato a Clitemnestra la presunta morte di Oreste (vv. 680-763) – istruito da Oreste stesso – non le crede, e anzi finisce per convincere Crisotemi stessa di quella che è, in realtà, una falsa notizia. Ritorna anche qui, come si era evidenziato nel capitolo precedente, il riferimento alla *pistis*, concepita come “affidabilità” di una fonte o di una notizia: essa designa ancora una volta un parametro di discernimento della validità di un discorso – un parametro assolutamente *interno* delle regole del linguaggio. Si vedano infatti i vv. 883-888:

Ἥλέκτρα

οἴμοι τάλαινα: καὶ τίνος βροτῶν λόγον
τόνδ' εἰσακούσασ' ὧδε πιστεύεις ἄγαν;

Χρυσόθεμις

ἐγὼ μὲν ἐξ ἐμοῦ τε κοῦκ ἄλλης, σαφῆ
σημεῖ' ἰδοῦσα, τῷδε πιστεύω λόγῳ.

Ἥλέκτρα

τίν', ὧ τάλαιν', ἔχουσα πίστιν; ἐς τί μοι
βλέψασα θάλπει τῷδ' ἀνηκέστω πυρί;

Elettra: «Ahimè sventurata! E da chi hai udito questa notizia, per credervi così ciecamente?»

Crisotemi: «Da me stessa e non da altri: per averne visto chiari segni credo in quel che dico.»

Elettra: «Ma quale prova sicura puoi aver visto, o infelice? Che cosa hai scoperto, dimmi, per avvampare di così insanabile ardore?»

⁴¹⁷ Cfr. anche v. 892.

Come le parole di Elettra ai vv. **883-884** rendono evidente, la fiducia accordata («πιστεύεις») dalla sorella alla notizia che sta riportando dev'essere commisurata all'affidabilità di chi gliel'ha comunicata: la validità di un contenuto discorsivo dipende infatti sempre dall'efficacia della voce che lo riporta. Crisotemi replica dunque di avere fiducia in tale discorso («τῷδε πιστεύω λόγῳ») in quanto sono stati i *suoi* stessi occhi a vederne «chiari segni»⁴¹⁸. E tuttavia Elettra è scettica anche sulla fiducia («πίστιν», v. **887**) attribuita a qualcosa che si suppone di aver visto con i propri occhi. Per il coro delle *Trachinie*, come si è evidenziato nel capitolo precedente, l'affidabilità del filtro somministrato da Deianira al marito sta nella garanzia a loro fornita dalla donna; tale garanzia non può essere oggettiva, tuttavia, in quando Deianira puntualizza di non aver mai sperimentato il filtro prima e che l'idea di usarlo su Eracle deriva da un'«opinione personale»⁴¹⁹. Anche nel caso dello scambio sopra riportato tra Elettra e Crisotemi l'argomento che risulta vincente è quello più persuasivo, e la persuasività è ciò che rende un discorso attendibile, ancora più che una testimonianza diretta ma poco convincente. E anche in questo caso la parola della donna è ricoperta di una patina di ambiguità: il discorso di Elettra, come quello di Deianira, risulta persuasivo e vincente, ed entrambe convincono altre donne (Crisotemi nel primo caso, il coro di donne di Trachis nel secondo) della validità dei loro argomenti. Secondo l'analisi fin qui condotta risulta inevitabile domandarsi se Sofocle non abbia voluto in entrambi i casi intenzionalmente far risultare credibili due argomenti le cui conseguenze, qualora si realizzino per davvero (cosa che accade solo nel caso di Deianira), non possono che essere tragiche. Da una parte infatti Deianira, persuadendo il coro di donne della propria buona fede nell'utilizzo del filtro, porta a termine indisturbata il proprio stratagemma, le cui conseguenze saranno nefaste per Eracle. Dall'altra, Elettra convince la sorella del fatto che Oreste è morto; può così tentare di persuaderla ad aiutarla a portare a termine l'assassinio della madre. Sia Deianira sia Elettra, nei due casi descritti, intendono agire dando seguito al proprio desiderio: nel caso della prima di riappropriarsi del proprio primato nella relazione coniugale con Eracle e all'interno dell'*oikos* istituzionalizzatosi a partire da quel legame; nel caso della seconda di sostituirsi al fratello e di riappropriarsi del diritto ereditario che spetta ai figli legittimi di Agamennone.

⁴¹⁸ Il lemma «σαφῆ σημεῖ» si trova in posizione rilevata per via dell'*enjambement* tra i vv. 885-886.

⁴¹⁹ Si veda nuovamente *Tr.* vv. 588-591.

Si ha, in questi vv. **871-937**, un esempio dell'ironia tragica di Sofocle, determinata dal fatto che lo spettatore conosce, in merito alla vicenda, dei dettagli in più rispetto ai personaggi stessi. Inoltre – e ciò è assai più rilevante nell'interesse della ricerca sin qui condotta – si produce tra i due personaggi femminili un cortocircuito determinato dalle diverse informazioni in possesso, e fra le due sorelle Elettra pronuncia un discorso che risulta più persuasivo, sebbene Crisotemi abbia il vantaggio di poter fare appello a una prova visiva che reputa sicura. Ciò che rende più credibili le parole di Elettra rispetto a quelle della sorella è l'orizzonte di aspettative condiviso dalle due fanciulle: esse non ripongono alcuna speranza nel proprio futuro, considerato l'insieme delle disgrazie accumulate nel passato della loro famiglia. Elettra è poi già pienamente “allenata” al lamento a fronte di tali disgrazie – un lamento che risulta *totalizzante* rispetto all'orizzonte temporale. Elettra pratica così un disciplinamento quotidiano al compianto, che è pratica di rifiuto dell'oblio, coercitivamente imposto da Clitemnestra, dell'assassinio di Agamennone, e la giovane è disposta a non interromperlo mai⁴²⁰. Inoltre, ciò che consegue dalla ricezione della notizia della morte di Oreste, è che verrà a mancare la mano maschile che si supponeva potesse compiere la vendetta sugli assassini del padre. Questo elemento apre dunque per Elettra non solo la prospettiva di incaricarsi *ella stessa* della vendetta, ma anche di una collaborazione (configurata nei termini guerrieri dell'“alleanza”) inedita – non più col fratello ma con la sorella.

Infatti ai vv. **947-989**, Elettra pronuncia un lungo discorso rivolto a Crisotemi, al quale quest'ultima replica con i propri argomenti ai vv. **992-1014**, dopo un breve intervento di commento del coro (vv. **990-991**). Questi due discorsi contrapposti rappresentano il cuore agonistico del secondo scambio tra le due figlie di Agamennone, dove Elettra rende esplicite alla sorella le proprie intenzioni di assumersi il compito di vendicare il padre, e tenta di coinvolgerla, prospettando per entrambe una gloria universalmente riconosciuta, paragonabile a quella ambita dagli eroi omerici. Anche se il paragone con l'*aretē* degli eroi, in questo caso, – come si vedrà – subisce una commistione con gli elementi caratteristici della rappresentazione tradizionale della virtù femminile. A tale prospettiva, Crisotemi contrappone argomenti in parte analoghi a quelli pronunciati da Ismene contro Antigone, replicando tuttavia alle questioni

⁴²⁰ Cfr. vv. 103-104, che avremo modo di analizzare più nel dettaglio nel prossimo capitolo, nel focalizzarci sulla lamentazione di Antigone ed Elettra.

sollevate da Elettra, in particolare in merito alla necessità di preservare la discendenza patrilineare della loro famiglia.

Ma si guardi più nel dettaglio agli argomenti usati da Elettra. Prima di tutto è rilevante notare l'uso del verbo «βεβούλευμαι», al v. 947, coniugato al perfetto indicativo. La fanciulla comunica infatti alla sorella ciò che ha già «deciso» in precedenza e si trova ora pienamente intenzionata a portare a compimento: la decisione è già presa, e consegue all'espressione da parte di Elettra della propria volontà. Anche in questo caso, come nelle *Trachinie* e in *Antigone*, Sofocle presenta una donna, protagonista delle vicende tragiche narrate, pienamente intenzionata a seguire il proprio desiderio. E anche in questo caso dalla volontà della donna conseguirebbe, come avviene per Deianira ed Antigone, un esito tragico, cioè l'appropriarsi - illegittimo nell'immaginario comune degli spettatori del tempo a teatro - da parte di una donna del compito di vendicare l'assassinio del padre. Poi Elettra, così come anche Antigone⁴²¹, costruisce un'argomentazione finalizzata a posizionare la sorella in una specifica collocazione di campo, e che risulta performativa proprio in quanto rimarca implicitamente a Crisotemi dalla parte di chi si presuppone ella agisca, e soprattutto che ora spetta anche a lei prendere attivamente posizione. Elettra rimarca infatti che loro due sono state «lasciate da sole» («μόνα λελείμεθον»⁴²², v. 950), prive del sostegno dei loro «cari» («φίλων», in posizione rilevata come ultima parola del v. 948). Come per Antigone, anche per lei la *philia* è una questione di comunanza d'intenti, di collaborazione, ed è impiegata nel discorso come concezione partigiana finalizzata a individuare campi contrapposti e un nemico comune, sul modello di un'alleanza militare. Elettra imposta dunque da subito il proprio discorso con la finalità di costruire una complicità, nella consapevolezza che ogni relazione, anche quella tra sorelle, va negoziata.

Si rende necessario riportare per intero i vv. 951-989, per comprendere pienamente come Elettra imposta il proprio argomento:

ἐγὼ δ' ἕως μὲν τὸν κασίγνητον βίω
θάλλοντ' ἔτ' εἰσήκουον, εἶχον ἐλπίδας
φόνου ποτ' αὐτὸν πράκτορ' ἴζεσθαι πατρός:

⁴²¹ Cfr. *Ant.*, v. 10.

⁴²² In *Antigone*, a rimarcare questo aspetto utilizzando le medesime parole è invece Ismene, con la finalità di impedire alla sorella di trasgredire il volere del sovrano. Al v. 58 dice infatti «μόνα δὴ νὸς λελειμμένα»: «siamo noi due, da sole».

νῦν δ' ἠνίκ' οὐκέτ' ἔστιν, εἰς σὲ δὴ βλέπω,
ὄπως τὸν αὐτόχειρα πατρώου φόνου
ξὺν τῆδ' ἀδελφῆ μὴ κατοκνήσεις κτανεῖν
Αἴγισθον: οὐδὲν γὰρ σε δεῖ κρύπτειν μ' ἔτι.
ποῖ γὰρ μενεῖς ῥάθυμος, εἰς τίν' ἐλπίδων
βλέψασ' ἔτ' ὀρθήν; ἢ πάρεστι μὲν στένειν
πλούτου πατρώου κτήσιν ἐστερημένη,
πάρεστι δ' ἀλγεῖν ἐς τοσόνδε τοῦ χρόνου
ἄλεκτρα γηράσκουσαν ἀνυμέναιά τε.
καὶ τῶνδε μέντοι μηκέτ' ἐλπίσης ὄπως
τεύξει ποτ': οὐ γὰρ ὦδ' ἄβουλός ἐστ' ἀνήρ
Αἴγισθος ὥστε σὸν ποτ' ἢ κάμὸν γένος
βλαστεῖν ἐᾶσαι, πημονὴν αὐτῷ σαφῆ.
ἀλλ' ἦν ἐπίσπη τοῖς ἐμοῖς βουλευμασιν,
πρῶτον μὲν εὐσέβειαν ἐκ πατρὸς κάτω
θανόντος οἴσει τοῦ κασιγνήτου θ' ἅμα:
ἔπειτα δ', ὥσπερ ἐξέφυς, ἐλευθέρα
καλεῖ τὸ λοιπὸν καὶ γάμων ἐπαξίων
τεύξει: φιλεῖ γὰρ πρὸς τὰ χρηστὰ πᾶς ὄρᾶν.
λόγων γε μὴν εὐκλειαν οὐχ ὄρᾳς ὄσσην
σαυτῆ τε κάμοι προσβαλεῖς πεισθεῖς ἐμοί;
τίς γὰρ ποτ' ἀστῶν ἢ ξένων ἡμᾶς ἰδὼν
τοιοῖσδ' ἐπαίνοις οὐχὶ δεξιῶσεται:
ἴδεσθε τῶδε τὸ κασιγνήτω, φίλοι,
ὦ τὸν πατρῶον οἶκον ἐξεσωσάτην,
ὦ τοῖσιν ἐχθροῖς εὖ βεβηκόσιν ποτὲ
ψυχῆς ἀφειδήσαντε προϋστήτην φόνου:
τούτω φιλεῖν χρή, τῶδε χρή πάντας σέβειν,
τῶδ' ἐν θ' ἐορταῖς ἐν τε πανδήμῳ πόλει
τιμᾶν ἅπαντας οὔνεκ' ἀνδρείας χρεῶν.
τοιαῦτά τοι νῶ πᾶς τις ἐξερεῖ βροτῶν,
ζῶσαιν θανούσαιν θ' ὥστε μὴ κλιπεῖν κλέος.

ἀλλ', ὃ φίλη, πείσθητι, συμπόνει πατρί,
σύγκαμν' ἀδελφῶ, παῦσον ἐκ κακῶν ἐμέ,
παῦσον δὲ σαυτήν, τοῦτο γινώσκουσ' ὅτι
ζῆν αἰσχροῦν αἰσχροῶς τοῖς καλῶς πεφυκόσιν.

«Finché sapevo che nostro fratello era vivo e fiorente, speravo che un giorno sarebbe tornato a vendicare la morte del padre. Ma ora che egli non è più, a te io guardo, nella speranza che non esiterai, con l'aiuto di questa tua sorella, a uccidere l'assassino di nostro padre, Egisto; nulla ormai devo più nasconderti. Fino a quando rimarrai inerte? A quale speranza, che non sia ancora crollata, ti rivolgerai? A te, spogliata delle ricchezze paterne, rimane soltanto il pianto: non ti resta che soffrire, come fino ad oggi, invecchiando senza sposo, senza nozze. E non sperare mai di ottenere tali gioie: non è così stolto quell'uomo, Egisto, da permettere che germogli una tua o una mia discendenza: sarebbe per lui sicura rovina. Ma se seguirai i miei consigli, riporterai innanzi tutto lode di pietà dal padre spento sottoterra, e dal fratello; poi sarai per sempre chiamata libera, come tu nascesti, e otterrai nozze degne di te: non c'è uomo che non ammiri la virtù. Non vedi quale fama conseguirai, per te e per me, se presterai ascolto alle mie parole? Chi, fra i cittadini o gli stranieri, vedendoci, non ci accoglierà con tali elogi? “Guardate, amici, queste due sorelle, che riuscirono a salvare la casa paterna e, senza risparmiare la propria vita, si levarono, ministre di morte, contro i loro nemici, un tempo potenti. Tutti le devono amare e riverire; nelle feste religiose, nelle adunanze del popolo, è comune dovere onorarle per il loro coraggio”. Questo dirà di noi ogni persona, e così né in vita né in morte la fama ci verrà mai meno. Dunque, cara, dammi retta: aiuta il padre, soccorri tuo fratello, libera me e libera te stessa dalle sventure, nella consapevolezza che per le persone di nobile nascita è viltà vivere vergognosamente.»

Anzitutto si noti come ancora una volta l'uso dei pronomi personali indichi la volontà della locutrice di tracciare una netta distinzione tra il proprio comportamento e la propria attitudine rispetto a quelli della sorella, rimarcando in questo modo come spetti anche all'interlocutrice agire e prendere posizione⁴²³. Al v. **951** infatti, Elettra esordisce con il pronome «io», nel momento in cui dichiara di aver confidato a lungo

⁴²³ Cfr. *Ant.*, vv. 357-359.

nell'arrivo del fratello: la vendetta sulla madre e su Egisto è dunque un progetto da lei contemplato a lungo, per il compimento del quale dice di aver riposto le proprie speranze («εἶχον ἐλπίδας», v. 952) nel ritorno del fratello. Ella fa dunque espressamente riferimento a una volontà e a un desiderio precisi, legati a un progetto che ha una forte rilevanza politica. Se Oreste fosse tornato, infatti, si sarebbe assunto quel ruolo di esecutore materiale («πράκτορ'», v. 953) della vendetta per «l'assassinio del padre» («φόνου [...] πατρός», in posizione rilevata a “incorniciare” il v. 953), in questo modo affermando anche il diritto, in virtù della discendenza patrilineare da Agamennone, a entrare in possesso dell'eredità di questo. Persa questa speranza, non le resta che rivolgersi a Crisotemi, usando il pronome personale («εἰς σὲ δὴ βλέπω», v. 954), nell'intento di costruire un'alleanza. Le chiede infatti di schierarsi «con questa tua sorella» («ξὺν τῆδ' ἀδελφῆ», v. 956), rimarcando in funzione retorica il legame di sangue che le unisce. Qui Sofocle usa il termine *adelphē*, che fa riferimento a un legame fraterno couterino, derivante cioè dal *delphus*, cioè dall'«utero» materno. La scelta è notevole, in quanto è quel medesimo legame con la madre che verrebbe reciso qualora il progetto di Elettra si realizzasse, e per mano delle sue stesse figlie. Viene qui implicitamente evocata dunque nel discorso di Elettra, insieme alla discendenza uterina, una maternità “perversa”, un legame che diviene necessario per le figlie recidere. Anche in *Antigone* il termine viene usato in riferimento a una maternità problematica – anche se in questo caso la ragione è il carattere incestuoso dell'unione a partire dalla quale si ha tale generazione⁴²⁴. Al v. 951 poi Elettra si riferisce a Oreste utilizzando un altro termine che designa il legame fraterno specificamente come discendenza dalla stessa madre («τὸν κασίγνητον»); significativamente, al v. 977 Elettra farà riferimento anche a lei stessa e a Crisotemi usando la forma al duale del medesimo termine («τὴν κασιγνήτων»)⁴²⁵. La scelta risulta efficace se si considera l'intento persuasivo delle parole che la fanciulla rivolge alla sorella, in quanto il termine, utilizzato al duale,

⁴²⁴ Infatti, come già analizzato, in *Ant.*, v. 1 la testa di Ismene è definita da Antigone «ἀντάδελφον» («veramente fraterna»), termine che utilizza anche al v. 503 a indicare Polinice («ἀντάδελφον»); al v. 13 Ismene si riferisce ai «due fratelli» Eteocle e Polinice usando la forma duale «δυοῖν ἀδελφοῖν»; al v. 46 Antigone si riferisce ancora una volta a Polinice come «ἀδελφόν» (in posizione rilevata come prima parola del verso); e così via.

⁴²⁵ In merito all'utilizzo particolare di tale termine nella forma al duale per designare una coppia di sorelle invece che di fratelli maschi, si veda Goldhill, *Antigone and the Politics of Sisterhood* cit., p. 155.

prefigura una futura collaborazione delle due donne, nonché un orizzonte di gloria per loro come coppia di *complici*, in virtù di un'azione concertata.

3.5 *Secondo scambio agonale tra Elettra e Crisotemi (vv. 871-1057). Il cambio di "strategia" di Elettra e la mimesi del maschile.*

Proseguendo nell'analisi dei versi sopra riportati, si noti come al **v. 955** Elettra usa le stesse parole («πατρός φόνου») impiegate al **v. 953** ad indicare l'assassinio del padre: in assenza del fratello il problema della vendetta rimane aperto; non risolverlo significherebbe lasciare impunita un'empietà, un torto vergognoso, della riparazione del quale deve farsi carico a suo parere tutta la discendenza di Agamennone. Il linguaggio risulta qui inevitabilmente performativo non solo nel riferimento esplicito alla parentela – un legame che Elettra sembra chiedere a Crisotemi di confermare per mezzo della cooperazione, nell'interesse comune di preservare il primato della discendenza consanguinea. L'efficacia performativa è inoltre determinata anche dalla modalità in cui Elettra esprime in maniera ipotetica⁴²⁶ la possibilità, e insieme il desiderio, che la sorella «non abbia esitazioni» («μὴ κατοκνήσεις», **v. 956**) ad agire insieme a lei. Come per Antigone, anche Elettra, consapevole di dover persuadere la sorella a cooperare motivando in maniera utilitaristica l'interesse comune di tale azione (negoziandone dunque i termini), la proposta di compiere l'impresa viene formulata nei termini di una "sfida". In questo modo infatti viene lasciata aperta per la sorella la possibilità di accogliere l'invito e di mostrarsi pronta a mettere a rischio la propria vita: a Crisotemi non viene semplicemente richiesto di mantenere il silenzio e in questo modo di accettare passivamente la decisione della sorella. Bensì Elettra esige una complicità cospiratoria attiva, nella consapevolezza che ciò che può davvero spaventare un governo illegittimo è l'*esposizione* della sua illegittimità e la reazione ad essa. Una reazione che, per essere efficace, deve andare *oltre* la sola persona di Elettra e il suo lamento, ottenendo la piena visibilità pubblica.

Si tratta dunque per Crisotemi, come per Ismene, di scegliere di compiere un processo di soggettivazione e di dare prova di essere all'altezza di esso, dimostrando il proprio coraggio nei termini di un'*aretē* che è *pratica* di coraggio. Significativamente,

⁴²⁶ Ai vv. 955-956 Sofocle impiega infatti la costruzione ὅπως + indicativo futuro (κατοκνήσεις).

Elettra, come Antigone, presenta le proprie intenzioni e la propria progettualità in merito al compimento dell'impresa, seguendo il modello di una strategia, finalizzata alla riparazione, tramite una reciprocità violenta, del torto subito dal padre. Ancora una volta come nel caso di Antigone, anche Elettra a un certo punto modifica la propria "strategia" in maniera decisiva, sebbene in modo diverso. Mentre infatti Antigone in un primo momento cerca la collaborazione di Ismene e poi si ritrova inevitabilmente a dover agire in maniera solitaria, nella strategia di Elettra *entrambe* le fasi richiedono una cooperazione. La prima fase implica attendere il ritorno del fratello – al quale spetta farsi carico in prima persona dell'impresa vendicativa; il ruolo della fanciulla, in questo caso, è di prolungare per un tempo indefinito il lamento, evitando così l'oblio dell'empietà compiuta da Clitemnestra ed Egisto, ed esponendo alla visibilità pubblica l'illegittimità dell'esercizio da parte di quest'ultimo dell'autorità politica su Micene. La seconda fase consiste poi, come i vv. 951-989 sopra riportati mostrano, nel cercare la cooperazione di Crisotemi, e prevede in questo caso il ruolo attivo di *entrambe* nel compimento della vendetta sulla madre e sul sovrano illegittimo della città. È rilevante notare come questo cambiamento della strategia di Elettra sia anzitutto prodotto dal diffondersi di una falsa notizia, dall'impossibile chiarezza di un *logos* la cui caratteristica principale non può essere quella dell'oggettività, bensì quella della *persuasività*. Inoltre, la conseguenza di tale cambiamento di strategia è il ruolo che Elettra prefigura non solo per sé ma anche per la sorella. Nell'attesa dell'arrivo di Oreste infatti, il ruolo della fanciulla era pienamente inserito nella costruzione del femminile legata alla pratica della lamentazione, caratteristica di un immaginario tradizionale, seppur spinto al parossismo, in quanto il suo *thrēnos* era una monodia ininterrotta⁴²⁷, che si dava come rifiuto di sottostare all'autorità e al volere da questa espresso; *in quanto pubblicamente udita*, essa era pratica di disobbedienza⁴²⁸. La seconda fase implica invece la volontà di farsi carico in prima persona di un ruolo – quello del compimento della vendetta violenta come reciprocità di un torto subito dal padre – tradizionalmente maschile.

⁴²⁷ Cfr. vv. 103-106: «Ma io no, non cesserò dal mio pianto e dagli amari gemiti fin quando vedrò i fulgidi raggi degli astri e questa luce del giorno».

⁴²⁸ Per questo motivo ai vv. 328-329 Crisotemi rimprovera alla sorella le grida sulla soglia di casa («πρὸς θυρῶνος ἐξόδοις»), dunque in pubblico.

La differenza della situazione quindi, rispetto alla progettualità di Antigone, è data prima di tutto dal fatto che inizialmente Elettra riponeva le proprie aspettative nell'intervento del fratello: ella si trova a doversi sostituire a lui, mentre nel caso della figlia di Edipo le figure maschili dei fratelli sono morte fin dall'inizio. Antigone esplicita la volontà di schierarsi dalla parte del defunto Polinice ma sa bene che l'unica possibilità concreta di "alleanza" dipende dalla propria capacità di convincere la sorella a cooperare. Elettra invece prefigura all'inizio la possibilità di cooperare con il fratello, immaginando di trovare un supporto in quella genealogia maschile che la madre ha tentato di eliminare con l'assassinio del padre e pianificando, sulla base dell'aspettativa dell'intervento diretto di Oreste, di esercitare attivamente una disobbedienza, ma attraverso l'arma tutta *femminile* del lamento. Si ritrova poi invece, privata della possibilità di appoggiarsi a quella componente maschile della sua famiglia che si ipotizzava potesse legittimamente esigere che gli assassini del padre pagassero il fio, a doversi incaricare in prima persona di portare a termine quella violenza che avrebbe consentito di preservare la discendenza patrilineare e l'eredità dell'*oikos*.

Mentre l'impresa di Antigone è dunque l'"inaudito"⁴²⁹ – non solo la disobbedienza all'autorità ma la vera e propria violazione criminale di un proclama che ha il valore di legge -, che lei cerca di giustificare per mezzo dell'evocazione di un'autorità *superiore* a Creonte, quella divina, l'impresa di Elettra è già prefigurata e concepita in partenza, ma all'interno di un orizzonte interamente maschile. La reciprocità violenta è prevista e attesa per l'"ereditiere" Oreste, ma quando è (apparentemente) lei a doversene fare carico, la sua strategia non può che consistere in una *mimesi* del maschile. E nel lungo discorso da lei rivolto alla sorella, ai vv. **951-989** sopra riportati, la *mimesi* viene portata al parossismo – come avremo modo di mostrare ora – e nello stesso tempo svelata, attraverso l'intreccio dell'evocazione di un ideale civico di eroismo tipicamente maschile (e fortemente riconoscibile in quanto modello) e del riferimento altrettanto riconoscibile ad elementi caratteristici della costruzione del femminile del tempo. Invece di sostituirsi direttamente a Oreste, Elettra si appella all'ideale di un «κλέος»⁴³⁰ (v. **985**) propriamente maschile, derivante da un'attitudine

⁴²⁹ E' Ismene a definire il progetto di Antigone "impossibile": «Tu ami ciò che è impossibile» (v. 90, traduzione nostra).

⁴³⁰ In posizione rilevata come ultima parola del verso. Letteralmente significa «gloria nell'opinione comune» ed è un concetto che va ricondotto a un orizzonte maschile aristocratico del prestigio del nome,

guerriera e disposta al sacrificio della propria vita, ma facendo riferimento a un modello aristocratico *doppio*, a una dimostrazione condivisa di coraggio e di spirito di sacrificio. L'evocazione di un tale modello poteva immediatamente richiamare nella mente dello spettatore i tirannicidi Armodio e Aristogitone, che nel 514 a. C., uccidendo Ipparco nell'intento di mettere fine al potere personale instaurato da Pisistrato, vennero poi uccisi a loro volta per ordine del fratello della vittima, Ippia. Essi si guadagnarono le lodi di tutta la *polis*, divenendo simboli di valore civico nell'immaginario collettivo degli Ateniesi, che li considerarono difensori della libertà e della democrazia⁴³¹. Al pari dei tirannicidi, anche le due figlie di Agamennone verrebbero secondo Elettra «amate» e «riverite» (v. 981) da tutti. Il modello evocato da Elettra è riconducibile dunque a un immaginario di *aretē* interamente maschile, determinato dallo sguardo e dal giudizio pubblico, tradotto in un orizzonte di spirito civico di sacrificio in nome della patria; un «onore» («τιμᾶν»⁴³², v. 983) ottenuto dando prova di «coraggio» («ἀνδρείας», v. 983)⁴³³. Il contesto in cui Elettra immagina tale gloriosa celebrazione del valore dimostrato in coppia con Crisotemi nel compimento della vendetta è una dimensione assembleare e collettiva, una ritualità e un'occasione festiva che sono caratteristiche delle celebrazioni all'interno della *polis*. Parla infatti di come cittadini e stranieri le avrebbero accolte con «elogi» («ἐπαίνοις», v. 976), facendo evidentemente riferimento a festività panelleniche, in occasione delle quali la partecipazione veniva consentita anche a coloro che non fossero Ateniesi. Il modello omerico dell'*aretē* dell'eroe viene qui

di una fama conferita dall'appartenenza familiare, ottenuta per mezzo della distinzione militare, e soprattutto da ricondursi alla dimensione sociale della "reputazione". E' infatti uno degli ideali fondanti della cosiddetta "società della vergogna", di cui si legge nei poemi omerici; si veda ad esempio *Il.* 4. 197, 5. 3, 7. 91, 8. 192; *Od.* 8. 74, 9.20. Cfr. S. Ph., v. 1347: qui il termine viene utilizzato da Neottolema con uno scopo persuasivo, nel momento in cui il giovane promette a Filottete la gloria futura come vincitore in battaglia.

⁴³¹ Si veda Susanetti, *Catastrofi politiche* cit., p. 96. Si confronti con questi vv. 977 e ss. *Ant.*, vv. 692-699, in cui Emone riporta al padre Creonte i commenti che i sudditi fanno a supporto di Antigone, celebrandone il coraggio.

⁴³² La *timē* è per lo più intesa come un'"onoreficenza" attribuita dagli dei o da un'entità superiore, ma anche più in generale un tributo meritato in virtù dei doveri svolti – in questo caso dei doveri civici. Elettra sostiene la necessità di rendere il dovuto «onore» anche al defunto padre («τιμὰς», v. 356). Cfr. *Ant.*, v. 699, in cui Emone, riportando le voci favorevoli nei confronti di Antigone, riferisce come secondo loro a lei spettino «tributi dorati» («χρυσῆς [...] τιμῆς»).

⁴³³ Il termine va per lo più inteso nell'accezione di «virilità», ed è dunque da ricondursi a un orizzonte propriamente maschile di coraggio dimostrato in battaglia. Lo si ritrova tuttavia anche ricondotto a figure femminili, non solo nel presente caso ma anche in Arist. *Pol.*, 1260a 22.

traslato nell'ideale civico del sacrificio per la patria – la narrazione caratteristica dell'immaginario democratico dell'Atene classica di stampo pericleo, che trova la sua figura più caratteristica nell'oplita -, e non a caso l'esempio di coraggio scelto da Elettra “raddoppia” e in qualche modo “collettivizza” la topica dell'eroismo militare.

Elettra menziona, nel prefigurare la gloria che secondo lei attende la coppia di sorelle, altri elementi che riteniamo siano parte di una mimesi del maschile, scelte mirate all'interno di un vero e proprio teatro della parola, un linguaggio che risulta performativo anche per come la donna si serve dei riferimenti di genere. Elettra immagina infatti che «elogi» («ἐπαίνοις», v. 976) sul modello dei panegirici possano venire innalzati a lei e Crisotemi in quanto «salvatrici dell'*oikos* paterno» («τὸν πατρῷον οἶκον ἐξεσωσάτην», v. 978, traduzione nostra), un compito di protezione del nucleo e dei beni familiari che spetta tradizionalmente alla discendenza maschile. Fa riferimento ai «nemici» («ἐχθροῖς», v. 979) che come due guerriere loro potrebbero sconfiggere, dimostrando di essere pronte a sacrificarsi. Invita in questo modo la sorella in maniera esplicita ad assumersi il rischio estremo insieme a lei, e a farsi carico di uno spargimento di sangue («προὔστητην φόνου»⁴³⁴, v. 980), che rappresenta una modalità di uccidere propriamente maschile e guerriera: non si tratterebbe dunque di agire nell'ombra, o di usare filtri e veleni, quale quello di cui si serve Deianira e che si rivela fatale per Eracle nelle *Trachinie*. Elettra è pronta alla piena visibilità⁴³⁵, ma diversamente da Antigone lo è fin dall'inizio: sprezzante del pericolo di venire punita e mandata a morte, sia nel momento del lamento, perpetrato per evitare l'oblio dell'atto criminale ed empio di cui il padre è caduto vittima, sia nel momento del compimento materiale della vendetta. E mentre in un primo momento Antigone, quando prevede il coinvolgimento di Ismene, intende agire di nascosto e pianificare segretamente, nella sua strategia Elettra invita anche la sorella⁴³⁶ a soggettivarsi nell'eroismo del rischio e

⁴³⁴ Letteralmente: «si fecero ministre dello spargimento di sangue» (traduzione nostra). Come evidenzia R. C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments, with critical notes, commentary, and translation in English prose. Part VI: The Electra*, Cambridge University Press, Cambridge, 1900, *ad locum*, il verbo *proistēmi* va qui letto nell'accezione di «ergersi contro» in senso guerriero o militare, in riferimento ai «nemici» (ἐχθροῖς, v. 979). Ricorre come termine in riferimento al comando politico o militare in Erodoto e Tuciddide.

⁴³⁵ Cfr. v. 957: «Non è più necessario che io ti nasconda nulla» (traduzione nostra).

⁴³⁶ Risultano performativi in questo senso le forme lessicali utilizzate al duale. Cfr. per esempio il già citato «τὸ κασιγνήτω» al v. 977, e i verbi «ἀφειδήσαντε» e «προὔστητην» al v. 980.

del sacrificio. In questo modo, Crisotemi si mostrerebbe fedele alleata anche del padre e di Oreste stesso che, per quanto Elettra li pensi entrambi defunti, ella immagina impegnati nel compimento della vendetta: ai vv. **986-987** infatti invita la sorella a «supportare» il padre e «cooperare» con il fratello, e in entrambi i verbi il suffisso «συν-» presuppone che anch'essi agiscano. Anche questo espediente risulta efficace, nel discorso di Elettra, nel rimarcare alla sorella come questa debba compiere una scelta di campo e agire in prima persona, dando prova di un'aristocrazia di nascita ma anche dimostrata con le proprie scelte⁴³⁷, come dice anche Antigone a Ismene⁴³⁸.

Tuttavia, come già accennato, la prefigurazione degli onori tributati agli eroi viene preceduta, nel discorso pronunciato da Elettra ai versi sopra riportati, da una serie di riferimenti tradizionali agli elementi considerati all'epoca di Sofocle come caratteristici del femminile. Anzitutto ai vv. **959-962** utilizza un'espressione che “raddoppia” il riferimento alla lamentazione, e lo fa costruendo un parallelismo tra i costrutti «πάρεστι μὲν στένειν» e «πάρεστι δ' ἄλγεϊν»: la menzione sia del pianto sia della sofferenza fisica è rilevante, risultando in qualche modo ridondante, in quanto doppia, sembra essa stessa riprodurre la ripetizione modulare caratteristica del *thrēnos* femminile. Utilizza poi una topica della lamentazione al v. **962**, che solitamente si ritrova nei *thrēnoi* pronunciati da un personaggio femminile isolato, qui espressa con il nesso allitterante «ἄλεκτρα⁴³⁹ [...] ἀνυμέναία», che consiste anch'esso in una ripetizione del medesimo concetto di «priva di nozze» - anche in questo caso secondo il modello dell'iterazione di moduli nella monodia del lamento⁴⁴⁰. E' significativo dunque che tale riferimento venga impiegato qui performativamente come minaccia alla sorella, dunque utilizzato come elemento di “negoziazione”, in contesto agonistico, al fine di persuadere Crisotemi a prendere posizione. Elettra sa infatti che le nozze e la maternità sue o della sorella risulterebbero assai pericolose per l'esercizio dell'autorità da parte di

⁴³⁷ Vv. 988-989: «τοῦτο γινώσκουσ' ὅτι ζῆν αἰσχρὸν αἰσχρῶς τοῖς καλῶς πεφυκόσιν». Cfr. *Tr.*, v. 721 e *Ai.*, v. 479.

⁴³⁸ Cfr. *Ant.*, vv. 37-38.

⁴³⁹ L'utilizzo di questo termine risulta ancor più significativo, in quanto è da esso che deriva il nome stesso di Elettra.

⁴⁴⁰ Elettra lamenta lo stesso in riferimento a se stessa al v. 165. Cfr. *Ant.*, v. 867 «ἄγαμος». In *Ant.*, v. 876 si ha poi un simile nesso allitterante: «ἄκλαντος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος»; e addirittura il medesimo, al v. 917: «ἄλεκτρον, ἀνυμέναιον».

Egisto⁴⁴¹, che ambisce a far sì che sia la *propria* discendenza, generata dall'unione con Clitemnestra, ad ereditare il trono di Micene; qualora vi fosse una legittima discendenza di Agamennone, nata dalla «procreazione» («γένος», v. 965) di una delle sue figlie superstiti, ciò impedirebbe il compimento di tale progetto e causerebbe la «rovina» («πημονήν», v. 966) di lui. Il progetto di Elettra, come già rimarcato in precedenza, ha dunque una forte valenza politica: non consiste soltanto nella riparazione del miasma (“impurità” e “contaminazione”) dell'uccisione del padre, ma anche e soprattutto in una riappropriazione legittima dell'eredità di Agamennone, che consiste nel legittimo esercizio dell'autorità politica su Micene. Un progetto di riappropriazione di ciò che spetta alla discendenza patrilineare del sovrano in cui il femminile, nel momento in cui Oreste viene creduto morto, gioca un ruolo centrale proprio in virtù della sua capacità generatrice e della significativa valenza che le nozze con una giovane ereditiera continuavano ad avere ancora nell'Atene sofoclea. Come già rimarcato all'inizio di questo capitolo, infatti, i personaggi di Elettra e di Crisotemi possono essere ricondotti alla figura giuridicamente riconosciuta dell'*epikleratē*, ed Elettra usa a proprio favore questo argomento, al fine di convincere Crisotemi.

Prima la invita a costruire un legame di fiducia («έπίσπη», v. 967) con lei stessa, per la creazione del quale entrambe devono attivamente cooperare e la cui menzione risulta anch'essa performativa, e a guadagnarsi la «lode» («εὐσέβειαν», v. 968) del padre e del fratello. L'assunzione del rischio in nome della memoria del padre e dell'eredità familiare, e il farsi carico della responsabilità della vendetta cooperando con lei, consentirebbero secondo Elettra a Crisotemi di portare a termine un processo di soggettivazione e, sul modello del *parrēsiasta* e dell'ideologia del perfetto cittadino ateniese, di poter essere detta «libera» («έλευθέρη»⁴⁴², v. 970), cioè confermando in questo modo con le proprie scelte ed azioni l'aristocrazia legata alla discendenza familiare («ὡσπερ ἐξέφυς», v. 970)⁴⁴³. Elettra intende agire coraggiosamente, pur trovandosi in una posizione di debolezza estrema: è infatti donna e suddito dei suoi

⁴⁴¹ Il cui nome viene efficacemente menzionato da Elettra sia al v. 957 sia al v. 965, in entrambi i casi in posizione rilevata come prima parola del verso.

⁴⁴² In posizione rilevata come ultima parola del verso con *enjambement*.

⁴⁴³ Il medesimo concetto, di “libertà” intesa come dimostrazione d'aristocrazia di nascita e di *aretē* per mezzo delle proprie azioni, si ritrova anche in *S. Tr.*, v. 63 («έλευθέρων λόγον»), in riferimento ad atti linguistici “liberi” e coraggiosi, e v. 453 («έλευθέρω»), in riferimento a Lica.

nemici, privata della protezione della sua famiglia e della libertà di agire anche all'interno della propria casa, come si trattasse di una schiava. Dimostra quindi l'*aretē* eroica del guerriero, secondo il modello omerico. E alla volontà di agire sprezzante del pericolo – volontà che non verrà portata a compimento nel momento in cui Oreste si riapproprierà del ruolo di vendicatore che gli spetta –, corrisponde per Elettra il parlar franco, l'espressione aperta delle proprie intenzioni, il rifiuto di cessare il proprio lamento. Elettra rivendica la propria intenzione di dimostrarsi «libera» nella parola e nell'azione, riconducendo in questo modo – ancora una volta – il modello dell'eroismo dimostrato attraverso le imprese all'interno di un orizzonte etico civico, evocando così la dimensione di un'"aristocrazia politica"⁴⁴⁴. Ricollega però l'evocazione del franco parlare (e agire) a una prospettiva di genere – dicendo che una tale prova di coraggio sarebbe stata da chiunque ammirata e avrebbe consentito a Crisotemi «nozze degne» («γάμων ἐπαξίων», v. 971). Riteniamo infatti che una tale riconfigurazione della gloria di fronte alla comunità di appartenenza nei termini della celebrazione della virtù femminile di moglie e madre avrebbe permesso a Elettra di rendere questa prefigurazione desiderabile per Crisotemi, e quindi avrebbe reso il suo discorso più persuasivo.

La raffigurazione della moglie virtuosa costituisce infatti un riferimento di genere, legato all'immaginario comune del tempo, perfettamente riconoscibile e desiderabile da parte di una donna. Eppure tale prospettiva viene da Elettra nello stesso

⁴⁴⁴ Il "libero" di fatto, nell'Atene del V secolo, è solo il cittadino maschio adulto, che ha diritto a prendere parola in assemblea e in ogni altro contesto pubblico e istituzionale. In questo senso, la libertà propriamente detta d'agire e di prendere parola è solo maschile, eppure sulla scena tragica si trovano diversi casi in cui il discorso dei personaggi femminili è paragonabile al "parlar franco" del *parrēsiasta*. Roisman, *Women's Free Speech in Greek Tragedy* cit., p. 105 sostiene che Elettra venga rappresentata da Sofocle come "*parrēsiasta*", e il suo parlar franco consista nella lamentazione, con la quale ella denuncia l'illegittimità dell'autorità politica di Egisto. Ci troviamo d'accordo con Roisman sul fatto che nel caso di Antigone come in quello di Elettra l'aperta denuncia e l'assunzione piena del rischio di parlare contro un'autorità o un interlocutore che si trova in posizione di comando, avvenga per lo più nel contesto di una ritualità tradizionalmente legata al femminile (i riti funebri nel caso di Antigone, il *thrēnos* nel caso di Elettra). Eppure riteniamo che nel caso di Elettra l'esercizio del parlar franco e dell'agire ardito come dimostrazione di coraggio avvenga all'interno di una *mimēsi* del maschile – cui si è fatto riferimento – nei termini della quale la donna cerca di coinvolgere la sorella. Ricapitolando, sebbene il parlar franco di Elettra sia dia per lo più attraverso la pratica rituale del lamento, nel momento in cui lei prefigura per la sorella una fama condivisa da "libere" il modello che offre a Crisotemi è misto: da un lato la virtù guerriera del soldato, dall'altro le nozze virtuose necessariamente ambite da una donna di buona famiglia.

tempo evocata e “rovesciata”, o per lo meno sembra essere intenzionalmente – ancora una volta all’interno di un orizzonte di ambiguità ed “opacità” del linguaggio – “contorta”. Il fine è di persuadere Crisotemi non ad agire di nascosto e unicamente al fine di tutelare il nome e la memoria del defunto, come nel caso di Antigone con Ismene; bensì ad agire apertamente e in piena visibilità, in vista di un successo e di un vantaggio personale e non solo familiare, con la promessa di celebrazioni universali di gloria, ma anche, in quanto donna, con la retribuzione delle nozze migliori possibili. Inoltre il riferimento alle nozze diventa funzionale proprio in merito alla questione dell’eredità, dal momento che – se si guarda alla questione dal punto di vista della legislazione ateniese - in quanto *epikleroi* entrambe le sorelle avrebbero potuto effettivamente fungere da “tramite” per il controllo dell’eredità da parte della propria discendenza. La prospettiva delle nozze viene dunque evocata da Elettra, così come il riferimento alla componente maschile della genealogia familiare, perché l’effettivo possesso dei beni di un *oikos* poteva spettare solo ad un uomo.

Crisotemi coglie però immediatamente il paradosso nel discorso di Elettra e la torsione da questa operata sui riferimenti di genere, e rimarca l’inferiorità fisiologica della donna («γυνή μὲν οὐδ’ ἀνὴρ ἔφυς», v. 997: «nascesti donna e non uomo»⁴⁴⁵) e l’impossibilità per lei di essere un soldato, attraverso l’evocazione della fisicità, nel sottolineare che la «forza fisica» (indicata con il verbo «σθένεις», v. 998) della sorella non può che essere inferiore rispetto alla «mano dei nemici» («τῶν ἐναντίων χερί», v. 998)⁴⁴⁶. In questo modo dunque Crisotemi ripristina l’ordine fra gli elementi di genere evocati da Elettra e ricombinati in maniera contorta a fini persuasivi. Inoltre Crisotemi coglie anche l’altro elemento centrale nel discorso della sorella: il lessico militare e la strategia politica al fine di affermare il diritto ereditario patrilineare. E il suo discorso in risposta alla sorella utilizza un registro coerente rispetto a quello di Elettra. Ai vv. 995-996 Crisotemi dice infatti che Elettra si è «armata di un tale ardire», utilizzando il verbo *hoplizō*, che spesso nelle sue ricorrenze è riconducibile a un registro militare⁴⁴⁷. Ai vv. 1001-1002 chiede in maniera retorica:

τίς οὖν τοιοῦτον ἄνδρα βουλευόντων ἐλεῖν

⁴⁴⁵ Traduzione nostra. Cfr. le parole di Ismene in *Ant.*, v. 61.

⁴⁴⁶ Crisotemi ribadisce il medesimo concetto anche al v. 1014: «σθένουσα μηδὲν».

⁴⁴⁷ Cfr. per esempio Hdt., 1. 127 e 6. 12; Th., 3. 27; E. *Ion.*, v. 980.

ἄλυπος ἄτης ἐξαπαλλαγήσεται;

«Chi mai, congiurando di uccidere un simile uomo, potrà uscire illeso dalla sciagura?»

Jebb⁴⁴⁸ intende il verbo *bouleuō* nell'accezione di «pianificare segretamente»⁴⁴⁹; inoltre il verbo *aireō* («ἐλεῖν») può essere inteso nell'accezione di «uccidere», anche in questo caso in contesto militare; oppure di «catturare come preda», nel contesto della caccia; oppure anche come «avere la meglio su», in riferimento a battaglie o giochi. Alla fine del suo discorso, al v. 1014, invita Elettra a «cedere ai potenti», utilizzando il verbo *eikō* in un'accezione che indica «ritrarsi da», presumibilmente sottintendendo «il conflitto»⁴⁵⁰ con i potenti. Assai significativamente inoltre, le fa presente che acquisire una «bella fama» («βάξιν καλὴν», v. 1006) ma al prezzo del «morire in modo infamante»⁴⁵¹ («δυσκλεῶς θανεῖν», v. 1006), non porterebbe loro alcun vantaggio in relazione al progetto cui ambisce Elettra. Al v. 1009, al fine di persuadere la sorella a demordere nella sua rabbia, Crisotemi usa performativamente il termine «ἀντιάζω» («ti supplico»⁴⁵²), facendole notare che il rischio era quello di cadere nella più totale rovina («ὀλέσθαι», v. 1010: un altro termine appartenente a un registro militare), e che se loro due fossero morte la loro stessa stirpe («γένος»⁴⁵³, v. 1010), la discendenza diretta di Agamennone, sarebbe stata annientata.

Come risulta evidente dai versi qui sopra analizzati, Crisotemi utilizza un registro militare affine a quello di Elettra e costruisce la propria argomentazione problematizzando le medesime questioni da questa sollevate. Dimostra di aver colto appieno l'intento *politico* della sorella, finalizzato a porre fine a un'autorità ottenuta ed esercitata in maniera illegittima, e replica con una tesi coerente rispetto ad esso,

⁴⁴⁸ Cfr. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments, with critical notes, commentary, and translation in English prose. Part VI: The Electra* cit., ad locum.

⁴⁴⁹ Il termine ricorre in un'accezione relativa a una deliberazione politica o militare (in consiglio o in assemblea) nell'epica: si veda per esempio *Il.*, 1. 531; *Od.*, 14. 491. Lo si trova anche in un contesto relativo a una dimensione istituzionale, sia in fonti storiografiche (cfr. *Hdt.*, 6. 57) sia oratorie (cfr. *Lys.*, 13. 19).

⁴⁵⁰ Il termine, inteso in quest'accezione come relativo a un registro militare, si ritrova nei poemi omerici. Cfr. ad esempio *Il.*, 5. 348.

⁴⁵¹ Traduzione letterale nostra.

⁴⁵² Il termine, usato in questa accezione, ricorre in tragedia. Cfr. *S. O.T.*, v. 192; *S. Aj.*, v. 492; *S. Ph.*, v. 809; *E. Andr.*, v. 572; *Alc.*, v. 400.

⁴⁵³ In posizione rilevata come ultima parola del verso.

introducendo l'elemento di genere per rimarcare l'impossibilità fisiologica per loro due di compiere un'impresa - quale quella prefigurata da Elettra come eroica - che consiste nell'attuazione di una reciprocità violenta. Lo scambio tra le due è pertanto di carattere agonistico proprio in quanto *entrambe*⁴⁵⁴ partecipano attivamente all'argomentazione, e mentre Elettra invita, nei toni della *sfida*, la sorella a mostrarsi all'altezza di condividere con lei l'ammirazione pubblica, Crisotemi rivendica la maggiore razionalità del proprio discorso, che spera risulti persuasivo alle orecchie di una Elettra che invece si mostra irremovibile. Crisotemi intende mostrarsi disposta al sotterfugio e alla segretezza, come dichiara ai vv. **1011-1012**, cercando di riconfermare e rafforzare un legame di *pistis* e di complicità tutto al femminile, così come Ismene con Antigone ai vv. **84-85**. Ma Elettra, al pari di Antigone, rifiuta vigorosamente tale apparente complicità laddove manca da parte della sorella la volontà (a suo parere il coraggio) di cooperare. Pertanto, dichiarandosi disposta ad agire «di mia mano e da sola» («αὐτόχειρί⁴⁵⁵ μοι μόνη», v. **1019**) nella piena visibilità, dimostra di non temere di assumersi per intero il rischio delle proprie azioni, e invita Crisotemi a rivelare tutto alla madre (v. **1033**); l'alternativa per lei non è altro che «disonore» («ἀτιμία», v. **1035**).

4. Il “doppio” del femminile e la moltiplicazione delle voci.

Come si evince da questa lunga analisi del linguaggio della tragedia, anche Crisotemi si serve di un lessico militare e ragiona portando argomenti in merito alla proposta e alla progettualità politica della sorella. Sebbene rifiuti di collaborare con lei, si mostra disposta a proteggere la segretezza delle intenzioni di Elettra e a farsi sua complice, si impegna a costruire, per mezzo dell'efficacia del discorso, una relazione di fiducia ma anche e soprattutto di agonismo con la sorella, discutendo e smentendo le argomentazioni di questa. Tuttavia la nostra tesi è che Crisotemi, sebbene utilizzi un registro affine a quello di Elettra, di fatto non se ne appropri mai, in quanto ella non

⁴⁵⁴ Inquadrando in questo modo le modalità di presa di parola delle due fanciulle, risulta poco difendibile l'interpretazione critica prevalente secondo la quale tra le due sorelle vanno distinte una voce più forte (quella di Elettra) e una più debole.

⁴⁵⁵ L'avverbio rimanda al sostantivo *autocheir*, usato da Elettra in senso attributivo al v. 955 a indicare l'assassinio commesso da Egisto «di propria mano». Nella stessa modalità lei intende portare a termine la propria vendetta.

offre una proposta d'azione politica alternativa alla reciprocità violenta, non pone come alternativa all'ideale guerriero della sorella una modalità diversa per offrire un futuro alla propria discendenza e, per loro due, una fuoriuscita dalla costrizione di vivere sotto lo stesso tetto con gli assassini del proprio padre. L'ipotesi è dunque che Sofocle non intendesse fare anche di Crisotemi un personaggio interessato a costruire una progettualità politica; bensì il suo intento sembra piuttosto essere quello di rendere il discorso della fanciulla efficace su un piano di agonismo ma anche di complicità rispetto a quello della sorella. Crisotemi utilizza infatti il registro militare per risultare persuasiva nei confronti della sorella, ma nello stesso tempo ristabilisce i limiti e lo spazio consentiti dal genere, rendendolo nuovamente "operativo" come concetto all'interno dello scambio discorsivo – e nello stesso tempo servendosi al fine di rendere il proprio argomento vincente. A differenza di Crisotemi, Ismene non utilizza lo stesso registro di Antigone, la quale insiste all'inizio del dramma sulla necessità di un sacrificio - il modello eroico del «bel morire» (v. 72) - di schierarsi dalla parte del morto e di agire *insieme*, coalizzandosi in vista di una progettualità condivisa. Ismene invece replica facendo riferimento al divieto imposto per decreto da Creonte⁴⁵⁶, sebbene Antigone non ne riconosca la validità normativa, e si dichiara interamente disposta a compiere un'azione che risulta criminale secondo la legge dettata da un tale uomo, se il fine è compiacere quei morti accanto ai quali passerà la maggior parte del tempo⁴⁵⁷. Antigone, nel momento in cui chiede alla sorella di cooperare con lei e contrappone alle leggi della città quelle divine, non offre a Ismene alcuna prospettiva di gloria per il presente, bensì la invita a schierarsi dalla parte del defunto Polinice. Elettra invece prefigura alla sorella la prospettiva di una fama nel tempo presente e di una pubblica consacrazione di fronte alla comunità, e Crisotemi, per risultare convincente, recupera gli stessi argomenti e tenta di mostrare l'inefficacia dal punto di vista politico della modalità d'attuazione dello stratagemma di Elettra. Ismene invece non recupera l'argomentazione di Antigone, in quanto l'eccedenza estrema dell'agire di questa è vietata già di per sé dalle leggi della città. E forse perché è consapevole che le motivazioni a sostegno della tesi della sorella sono incontrovertibili e che è la legge

⁴⁵⁶ Cfr. *Ant.*, vv. 44 e 47. Ismene è la voce che riafferma costantemente quella normatività che Antigone intende violare, sia essa la norma imposta per editto dall'autorità politica oppure la norma consuetudinaria legata al genere.

⁴⁵⁷ *Ant.*, vv. 73-75.

stessa, in questo caso, a potersi dire *ingiusta*⁴⁵⁸. Questa potrebbe essere la ragione per cui, in un secondo momento, si mostra invece disposta a schierarsi apertamente con la sorella.

Nel modo in cui il “femminile” viene prodotto nello spazio e nel discorso pubblico, nella sua radicale differenza dal maschile, emerge una determinata relazionalità e specificità dello scambio discorsivo “al femminile”, che si dà attraverso modalità di *opacizzazione* del linguaggio, quali lo stravolgimento dei riferimenti di genere, la mimesi del maschile, la negoziazione dei legami di *pistis* e della visibilità pubblica dell’agire; e soprattutto attraverso il linguaggio della “sfida” e la soggettivazione compiuta per mezzo dell’assunzione del rischio estremo. Pertanto, nel capitolo precedente si è mostrato come la questione del femminile sia intrinsecamente legata all’*ambiguità* costitutiva del *logos*, come si è visto nel caso di Deianira: la responsabilità dell’agire della donna rispetto alle sue intenzioni e dichiarazioni risulta di difficile decifrazione nella costruzione del poeta; ma è la possibilità stessa della donna di comprendere le situazioni e di modificarle – nonché di prendere parola – a venire compromessa nello spazio pubblico e istituzionale che le era interdetto. Il personaggio di Iole incarna, con il suo silenzio, la costitutiva impossibilità per la donna di esprimersi e di agire pubblicamente. E in questo modo si è mostrato come il femminile risulti inevitabilmente pensato nella dimensione del “doppio”: attraverso le figura di Deianira, donna la cui decisione di seguire il proprio desiderio conduce inevitabilmente a conseguenze nefaste per il proprio *oikos* e per l’intera comunità, e le cui intenzioni, espresse nel discorso, risultano di difficile decifrabilità; ma anche attraverso la figura di Iole, il cui silenzio è in realtà *rifiuto* di esprimersi e la cui storia non può che essere *interpretata* da una voce “altra” che parla per lei. Iole diventa per Deianira l’Altro che le permette di guardare dall’esterno la propria situazione (in particolare rispetto all’istituzione del matrimonio e al legame di *pistis* e di reciprocità che esso presuppone) e che permette allo spettatore di interrogarsi in maniera problematica sul personaggio della moglie di Eracle e sulle sue intenzioni.

E’ sul tema del “doppio” che si è voluto insistere in questo capitolo, mobilitando e “sbloccando” il presunto radicamento nelle proprie posizioni dei personaggi di Antigone ed Elettra, ripercorrendo le loro argomentazioni nell’*agonismo* dello scambio

⁴⁵⁸ Cfr. su questo, ancora una volta, *Ant.*, vv. 98-99.

discorsivo con le rispettive sorelle. In questo modo si è potuto leggere come i riferimenti di genere vengano usati nei discorsi dei personaggi a fini retorici e il genere stesso venga prodotto come concetto da più voci nella dimensione della sfida e della negoziazione. A orchestrare tali voci è sempre – necessariamente – la prospettiva di Sofocle, e il suo punto di vista politico critico sul turbolento regime democratico della *polis*. Eppure la complessità costitutiva della costruzione del femminile nella produzione letteraria dell'Atene classica emerge come elemento non sintetizzabile o riducibile a letture univoche. Si è tentato infatti di ricostruire la complessità e la molteplicità di elementi combinati tra loro, analizzando come il femminile, sia nelle fonti letterarie sia nell'oratoria giudiziaria, fosse costantemente ricondotto all'ambiguità caratterizzante il *logos* stesso; ma anche facendo emergere come il femminile sia *costruito* come ambiguo nel discorso. Questo accade anche e soprattutto a causa del fatto che le relazioni interpersonali, familiari o sociali, delle donne e tra donne non possono risultare immediatamente decifrabili nel riferimento a istituzioni o rapporti di forza specifici esistenti nella *polis*.

Come si può dunque interpretare il discorso di una moglie che lamenta il fatto di dover condividere il proprio marito con un'altra donna e di perdere il proprio ruolo all'interno dell'*oikos*? Quale significato assume la volontà di una donna di trasgredire una legge opponendosi apertamente a un regime che agisce empicamente o di farsi vendicatrice dell'assassinio del padre? Che senso attribuire al complesso e fallimentare tentativo di due sorelle di costruire un rapporto di fiducia reciproca e di cooperazione? Tutte le relazioni prese in esame – in particolare quelle tra sorelle - vengono costruite, scomposte, negoziate per mezzo del discorso, e la complessità maggiore sta nel cogliere la modalità in cui ciò avviene nella dimensione agonistica. Intendiamo focalizzarci a questo punto, nel capitolo successivo su quella che consideriamo essere la valenza *politica* della lamentazione rispettivamente di Antigone ed Elettra, che prenderemo in considerazione anche in questo caso in maniera comparativa e considerandone la prospettiva *agonistica*.

CAPITOLO IV

Lamentazioni: il canto diventa *logos*⁴⁵⁹.

Rimandiamo a quanto anticipato nel capitolo I del presente lavoro in merito alla lamentazione e all'efficacia di questa tipologia di discorso su un piano politico. La tragedia attica, come già rimarcato, rappresenta per lo più il discorso femminile come sovversivo o problematico rispetto alla stabilità sociale e all'ordine politico, anche nei casi in cui esso viene ricondotto a forme rituali, come nel caso della lamentazione⁴⁶⁰. Il fatto stesso che esso venga prodotto in una forma rituale tradizionalmente ricondotta alle donne, evoca l'idea di una presa di parola "altra" rispetto a quelle canonicamente riconosciute come generi letterari in cui vengano discusse tematiche di interesse politico. Ciononostante, come nel caso degli agoni, anche la lamentazione pronunciata da Antigone ed Elettra diviene una tipologia di discorso per mezzo della quale i due personaggi femminili mettono in discussione l'autorità politica. Per quanto riguarda la tipologia di "imprese" che le due eroine aspirano a portare a termine, sono assai diverse: mentre Antigone, seppellendo il cadavere, *viola* un editto del quale non riconosce il valore di legge, Elettra dichiara di voler vendicare l'assassinio del proprio padre, pratica che rimandava a una norma consuetudinaria secondo il sistema di giustizia arcaico. La procedura per i casi di omicidio, come già evidenziato nel secondo capitolo di questo lavoro, era stata regolata per mezzo della legislazione di Dracone (620 a. C. circa), che distinse per la prima volta l'omicidio compiuto con l'intenzione di nuocere alla vittima da quello non intenzionale, prevedendo la messa a morte dell'assassino solo nel primo

⁴⁵⁹ Honig, op. cit., p. 135 scrive che il passaggio dalla lamentazione al *logos* - o meglio il farsi *logos* della lamentazione – comporta l'ingresso nella «economia logocentrica del ragionamento e dello scambio» (traduzione nostra).

⁴⁶⁰ McClure, *Spoken like a Woman*, cit., p. 6. Come sottolinea Honig, op. cit., pp. 121-122, la regolazione dei riti funerari e del lamento per mezzo della legislazione introdotta da Pericle ad Atene è parte di una «socializzazione legata al ceto e al genere, entro una nuova economia della cittadinanza che addomestica il desiderio, le brame, la sofferenza e la perdita» (traduzione nostra).

caso e per decisione pronunciata ufficialmente dal tribunale dell'Areopago⁴⁶¹. La "vendetta" dunque, secondo il codice draconiano, consisteva prima di tutto nell'impugnare la causa in tribunale contro il presunto colpevole, non in sé e per sé nell'omicidio di questo; inoltre, era previsto che a farsene carico fosse il primogenito maschio, non certo una donna. Nel merito invece dei *discorsi* pronunciati dalle due protagoniste sofoclee, nel caso di Antigone la legittimità dell'esercizio dell'autorità del re viene messa in discussione nel momento in cui lei rifiuta di riconoscere una legislazione oralmente prodotta da questo; nel caso di Elettra invece, il nuovo re (Egisto) viene dichiarato illegittimo per mezzo dell'aperta denuncia dell'empia violenza con il quale questo si era appropriato del trono. Elettra non ambisce dunque solo al compimento dell'eliminazione fisica dell'usurpatore del trono: in un primo momento infatti, speranzosa nell'intervento del fratello per compiere la reciprocità violenta, la protagonista sofoclea si fa carico in prima persona di mantenere viva la memoria dell'usurpazione del trono.

La lamentazione di Elettra ha dunque una specifica funzione politica, finalizzata a rimarcare un diritto di successione acquisito con l'inganno e con il crimine; quella di Antigone invece, come mostreremo a breve, ha la funzione di inquadrare i propri intenti, di narrare fino in fondo la propria storia e di farsi interprete della significazione del proprio agire. E' rilevante, in questo senso, notare che Antigone si oppone al fatto che Polinice venga privato di una degna sepoltura e del diritto ad essere compianto⁴⁶², e che nel corso della sua lamentazione ella insiste sul fatto che nessuno compiangano nemmeno lei, nel momento in cui Creonte decide che venga sepolta viva; si ritrova quindi a intonare il *proprio* canto funebre⁴⁶³ e in questo modo emerge l'estrema vicinanza e comunanza delle sorti della fanciulla con il fratello. Ma si entri nuovamente nel merito dei testi in analisi.

1. La lamentazione di Antigone.

⁴⁶¹ Come si è già evidenziato nel secondo capitolo, la legislazione di Dracone segna il passaggio da quello che viene inteso come "prediritto" al diritto attico vero e proprio.

⁴⁶² Lasciare un cadavere insepolto costituisce per Antigone un'*atimia* (empietà) per i familiari, come lei dice a Ismene al v. 77. In merito al dovere per i familiari di celebrare i riti funebri secondo la tradizione, si veda Susanetti, *Sofocle. Antigone*, cit., p. 174, *ad locum*.

⁴⁶³ Cfr. Honig, op. cit., p. 129, che parla di come Antigone «cospiri con il linguaggio».

1.1 «Guardatemi!». Antigone parla alla città.

La lamentazione con la quale Antigone si congeda dalla scena consiste in un amebeo lirico-epirrematico, in cui la sua voce si alterna a quella del coro, in uno scambio ricco di riferimenti alla morte e al compianto che rimandano ai contenuti tradizionali del *kommos*, il lamento funebre intonato sia dal coro sia dalla voce dei personaggi in scena⁴⁶⁴. Per questo motivo il congedo di Antigone dalla scena (l'amebeo e il discorso finale da lei pronunciato ai vv. 891-928) è interpretato spesso come un lamento funebre che lei intona a se stessa, alternando la propria voce a quella del coro⁴⁶⁵. Significativamente, secondo Goldhill Sofocle sfrutta qui il richiamo formale al *kommos*, la cui struttura determina che il pubblico si attenda la presenza di una voce collettiva che intoni un canto simpatetico o di consolazione rispetto ai contenuti cantati dalla voce lirica principale, in modo da rendere ancor più evidente la totale assenza della consolazione da parte del coro⁴⁶⁶. Rilevante è il fatto che in questo amebeo la voce di Antigone e quella del coro si alternino in maniera, ancora una volta, agonistica⁴⁶⁷: mentre la fanciulla narra la propria storia, il coro ribatte ripetutamente, rimarcando con insistenza l'esistenza di una legge e di una misura nell'agire, e attribuendo ad Antigone la responsabilità di averle violate entrambe. Anche nel momento in cui, prima di ricevere la punizione da parte di Creonte, che è finalizzata a silenziare completamente e a far sparire la voce di dissenso al suo regime da lei incarnata, la figlia di Edipo si appropria di un ultimo momento di visibilità e per mezzo del lamento intende narrare la propria storia e renderla intelligibile ed eterna come eterno è il mito. Inoltre, per il fatto

⁴⁶⁴ Cfr. ad esempio Aesch. *Ch.*, vv. 306-475. Come evidenzia Susanetti, *Sofocle. Antigone*, cit., p. 316, *ad locum*, nell'amebeo si possono individuare: una prima sezione composta da strofe (vv. 806-816) e antistrofe (vv. 823-833) in metri lirici, seguite ciascuna da un sistema anapestico pronunciato dal coro (vv. 817-822 e 834-838); una seconda sezione unicamente in metri lirici, in cui Antigone alterna la propria voce a quella del coro, intonando anche in questo caso una strofe (vv. 839-856) e un'antistrofe (vv. 857-875); l'epodo lirico intonato dalla sola Antigone (vv. 876-882).

⁴⁶⁵ La struttura del *thrēnos*, i canti funebri per l'appunto, poteva prevedere anche l'alternanza di una voce solista a una voce corale.

⁴⁶⁶ Goldhill, *Sophocles and the Language of Tragedy*, cit., p. 113.

⁴⁶⁷ Elemento caratteristico degli amebei sofoclei, secondo Susanetti, *Sofocle. Antigone*, cit., p. 316, *ad locum*.

medesimo di pronunciare il lamento funebre per se stessa, Antigone *mette in scena la violazione* delle restrizioni di Creonte, così come intendeva fare seppellendo Polinice e tributandogli gli onori funerari⁴⁶⁸.

Eppure anche in quest'ultimo tentativo di risignificazione del proprio agire e di comunicazione con i propri concittadini, Antigone viene interrotta dal coro, che da un lato rimarca la responsabilità della violazione dell'editto promulgato dal re come legge – responsabilità che lei stessa si è assunta di fronte a Creonte e ai cittadini di Tebe senza esitare –, dall'altro le attribuisce l'assenza di misura, una *hubris*; ma il suo agire non può essere inquadrato meramente nei termini di una violazione criminale. La domanda, significativa per la nostra ricerca, in merito al contenuto agonistico di questo amebeo costruito sulla contrapposizione di due voci, è se il coro, rimarcando l'eccedenza assoluta di Antigone, il suo essere «αὐτόνομος»⁴⁶⁹ (v. 821), distinguendosi da tutti i mortali anche per quanto riguarda il suo destino – segnato dalla discesa *da viva* nell'oltretomba (vv. 821-822) – non faccia in questo modo il “gioco” della figlia di Edipo. Se fosse così, come si vedrà, invece di interpretare le voci di Antigone e del coro come contrapposte, si può ipotizzare che Sofocle abbia qui messo in scena, rivolgendosi al proprio pubblico – spettatori, come lo sono Creonte e i cittadini di Tebe all'interno del dramma - un vero e proprio teatro della parola, nel quale i riferimenti a norme e consuetudini, l'evocazione di una legge fortemente problematica e della sua violazione, la presunta *eccezione* incarnata da Antigone, divengono tutti termini *relativi* nella produzione e nel confronto tra due discorsi, elementi la cui validità va riaffermata e “negoziata” con l'interlocutore.

Come rientra in scena prima del suo congedo finale, Antigone ricerca la piena visibilità pubblica. Esordisce infatti al v. 806 dicendo «guardatemi, cittadini della mia terra natia»⁴⁷⁰ («ὄρατ' ἔμ', ὧ γὰρ πατρίας πολῖται»): il verbo con il quale la fanciulla invita i concittadini a guardarla è in posizione rilevata come prima parola del verso; allo stesso modo, nella seconda parte del verso l'allitterazione finale mette in evidenza il riferimento ai concittadini, ai quali lei si rivolge. L'insistenza di Antigone sul fatto di essere *guardata*, rimanda a un ideale di eroismo quale quello celebrato nei poemi

⁴⁶⁸ Come evidenza argutamente Honig, op. cit., p. 124.

⁴⁶⁹ Sulla negatività del termine, quando impiegato in merito a un individuo e non a uno Stato, si veda Goldhill, *Sophocles and the Language of Tragedy*, cit., p. 111.

⁴⁷⁰ Traduzione letterale nostra.

omerici; si tratta, come già evidenziato nel capitolo precedente, di ostentare un'aristocrazia dell'eccellenza e l'esemplarità dell'*aretē* eroica. Dopo aver impedito ad Ismene di condividere le proprie sorti, Antigone non teme nulla per se stessa ed è pronta a ostentare i propri gesti di coraggio estremo. Non ha portato a termine il seppellimento del cadavere del fratello, ma il fatto stesso di essersi assunta il rischio di farlo costituisce un precedente esemplare di come anche ciò che è prodotto come legge può essere violato, se ritenuto illegittimo: invocando con atteggiamento agonistico quelle norme consuetudinarie di *eusebeia* verso i defunti delle quali gli dei stessi sono garanti, Antigone espone la fragilità costitutiva del *kērugma* di Creonte. Esso, in quanto proclama, dipende infatti interamente dall'autorità del tiranno e dalla sua efficacia coercitiva: il fatto stesso di distinguere l'editto dal *nomos*⁴⁷¹, di mettere in discussione l'autoreferenzialità e la presunta intangibilità di ciò che viene istituito come legge ma che sottostà alle regole di efficacia del discorso che lo *dice pubblicamente*, le consente di contrapporsi agonisticamente al re di Tebe stesso. Come se visse secondo gli ideali di un'arcaica "società della vergogna", la figlia di Edipo teme di essere derisa («οἴμοι γελωμαι»: «Ahimè, vengo derisa!»⁴⁷²). Antigone sembra cercare una condivisione delle ragioni delle proprie azioni e di instillare in un orizzonte collettivo l'idea per cui anche ciò che appare *assoluto* (la legge e l'autorità sovrana) può essere messo in discussione. Ed è rilevante che lei ricerchi questa dimensione di condivisione rivolgendosi non solo a Tebe stessa, ma soprattutto agli «uomini ricchi della città» (vv. **842-843**)⁴⁷³, quell'aristocrazia elitaria, l'appartenenza alla quale Antigone rimarca, mettendo in evidenza il prestigio della propria famiglia. E ancora una volta ai vv. **940-941** si rivolge ai «signori di Tebe», sottolineando di essere «l'ultima discendente dei re». Con questa affermazione esclude Ismene, che non si è dimostrata all'altezza dell'*aretē* che caratterizza la stirpe dei Labdacidi nella celebrazione che ne fa Antigone nelle proprie parole. Ma le intenzioni di lei devono risultare evidenti, la sua "impresa" deve essere narrata e tale narrazione deve avere un pubblico.

E tuttavia si tratta di un pubblico di cittadini. Se si pensa al modello di esemplarità all'interno della *polis* democratica, nella retorica secondo il modello

⁴⁷¹ Si vedano ancora una volta i vv. 453-455, in cui Antigone contrappone i *kērugmata* di Creonte alle «leggi non scritte e incrollabili».

⁴⁷² Traduzione letterale nostra.

⁴⁷³ «ὧ πόλις, ὧ πόλεως πολυκτήμονες ἄνδρες».

pericleo esso non implica l'*eccezionalità*, quanto piuttosto una predisposizione al sacrificio per la città e una condivisione di uno status di “pari” che costituisce di per sé un privilegio. Per questa ragione, il coro rimarca più volte il fatto che Antigone sia andata oltre ogni misura. Ella non cessa di fare riferimento alla propria eccezionalità, e gli elementi contenutistici da lei menzionati nella prima coppia strofica vengono ripresi dal coro nel recitativo in anapesti. Ad esempio, ai **vv. 810-813** lei lamenta il fatto di essere stata condotta nell'oltretomba «ancora viva» («ζῶσαν», **v. 811**), e il coro rimarca questo aspetto sottolineando la responsabilità della fanciulla stessa, che disconoscendo la legge del re ha preteso di saper discernere da sé ciò che è giusto, di farsi «autrice della propria legge»⁴⁷⁴. Si guardino infatti gli anapesti ai **vv. 817-822**:

οὐκοῦν κλεινὴ καὶ ἔπαινον ἔχουσ'
 ἐς τόδ' ἀπέρχει κεῦθος νεκύων,
 οὔτε φθινάσιν πληγεῖσα νόσοις
 οὔτε ξιφέων ἐπίχειρα λαχοῦσ',
 ἀλλ' αὐτόνομος ζῶσα μόνη δὴ
 θνητῶν Ἴαδην καταβήσει.

«Ti avvii alla casa dei morti, ma che bella fama hai conquistato e quante lodi! Non ti ha consumato una malattia, non ti ha trafitto un colpo di spada: hai fatto tutto da sola, secondo la tua legge, e adesso, unica fra tutti gli esseri umani, scendi ancora viva nell'Ade».

Il coro riprende immediatamente l'elemento della discesa verso la «casa dei morti», al quale ha fatto riferimento anche Antigone, esplicitando l'eccezionalità del fatto che vi sia scesa «da viva» («ζῶσα»), «unica fra i mortali»⁴⁷⁵. La fanciulla struttura la narrazione di ciò che sta vivendo sulla base di riferimenti mitologici, rappresentandosi come vittima innocente della situazione mentre, come già evidenziato, il coro rimarca che lei è stata fautrice del proprio destino. L'esplicita menzione al **v. 811**, da parte di Antigone, di Ade che la trascina nell'oltretomba rimanda al mito del rapimento di Kore⁴⁷⁶, la dea figlia di Demetra, condannata a una vita da trascorrere per

⁴⁷⁴ Traduzione nostra di αὐτόνομος, v. 821.

⁴⁷⁵ Il lemma «μόνη δὴ θνητῶν» è rilevato per mezzo dell'*enjambement*.

⁴⁷⁶ Si veda Hes. *Theog.*, vv. 912-914.

metà nel mondo dei defunti (in qualità di sposa del dio dei morti la dea è nota come Persefone) e per metà sulla terra, dove ella incarna un simbolo di fertilità assieme alla madre, dea dell'agricoltura e del raccolto. A differenza, dunque, di Kore, che alterna alla morte la vita e la rigenerazione, alla distruzione la creazione, Antigone si accinge a scendere definitivamente nell'oltretomba e il suo corpo resta condannato all'infertilità: non c'è alcuna possibilità di riscatto e di rigenerazione finché il seppellimento di Polinice resta incompiuto e, soprattutto, fintantoché la violazione dell'editto da parte di Antigone resta un atto irripetibile e Creonte può mettere a tacere il dissenso da lei incarnato togliendo alla fanciulla ogni visibilità (in senso doppio: sia togliendole la possibilità di vedere, e dunque di agire, relegandola nell'oscurità eterna, sia privandola della visibilità e dunque della comunicazione con i suoi concittadini).

1.2 La maternità, il corpo martoriato e il riferimento a Niobe.

Antigone è disposta a fare del proprio corpo uno spettacolo di coraggio e di sacrificio («Guardatemi», v. 806). La topica della lamentazione femminile dell'assenza di nozze rientra perfettamente in questo (auto-) ritratto di un corpo che viene reso *sterile* dalla privazione, che è essa stessa uno degli aspetti dell'eccedenza di Antigone: come già evidenziato nel capitolo precedente, tale eccedenza consiste sia in ciò che in lei è “di troppo”, sia in ciò che è mancante. Antigone insiste su questo ai vv. 813-816:

οὐθ' ὑμεναίων ἔγ-

κληρον, οὔτ' ἐπινύμφειός

πώ μέ τις ὕμνος ὕμ-

νησεν, ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω.

«Non ho avuto un matrimonio⁴⁷⁷, non ho avuto canti di nozze, mi sposerò laggiù con le acque della morte».

Questi versi sono costruiti con una struttura simmetrica e con un'attenzione per le allitterazioni e per le sonorità, che intensificano l'effetto lirico del lamento di

⁴⁷⁷ Il termine «ὕμενατος» viene impiegato anche da Creusa, parlando a Ione delle proprie nozze: cfr. E. *Ion.*, v. 1475.

Antigone⁴⁷⁸. Lei continua poi, nella prima antistrofe, ai vv. **823-833**, a paragonare se stessa alle figure del mito, e in questo caso a Niobe, figlia di Tantalò, di stirpe divina. Nella descrizione delle vicende di quest'ultima, i riferimenti al corpo si intensificano. Niobe viene infatti rappresentata durante la sua metamorfosi in roccia, come se la pietra l'avvolgesse similmente a un'edera (vv. **826-827**), il suo corpo consumato («τακομένην», v. **828**) sotto le intemperie e bagnato dai suoi occhi lacrimosi (vv. **830-832**). E' dunque sulla fisicità che Antigone insiste nel suo lamento: ella raffigura il proprio corpo come martoriato e privato della sua naturale fertilità e della capacità di generare⁴⁷⁹. E lo fa chiamando in causa il mito per rappresentare la morte e il lamento incessante⁴⁸⁰. Ma il mito di Niobe narra della punizione della donna a causa della sua superbia, motivata da una fertilità *oltre misura*⁴⁸¹. Il paragone con una vicenda mitica è una frequente topica della consolazione, ma la peculiarità qui sta nel fatto che è Antigone stessa a impiegarla, andando così a produrre discorsivamente sia il proprio compianto funebre, sia la propria consolazione; e tuttavia, per l'appunto, scegliendo il riferimento a una figura mitologica simbolo di fertilità, di eccesso e anche del lutto materno. Tutto ciò è assai significativo, se si pensa che nello stesso tempo ella non fa che rimarcare il fatto di venire privata sia delle nozze sia del compianto. Si tratta dunque di un paragone mitologico che agisce sia per analogia sia per estrema differenza – una differenza che mette in evidenza ciò che ad Antigone *manca*.

Il coro coglie l'accento posto dalla figlia di Edipo sulla propria fisicità e sulla debolezza e precarietà fisiologica del corpo umano, nel momento in cui lei vuole

⁴⁷⁸ Queste sonorità ricercate focalizzano l'attenzione sul lessico relativo alle nozze. Si guardi ad esempio all'allitterazione «ῥμνος ὕμνησεν» e al richiamo lessicale «ἐπινύμφειός [...] νομφεύσω», termini che si trovano entrambi in posizione rilevata come ultime parole dei rispettivi versi.

⁴⁷⁹ Rilevante è, nel paragone mitico costruito da Antigone, l'ossimoro «πετραία βλάστα», tradotto da Susanetti in modo letterale come «germoglio pietroso»: la pietrificazione rimanda da una parte alla sorte di Antigone, che sta per essere rinchiusa da viva in una tomba, dall'altra alla privazione della possibilità di essere "germoglio", quindi di generare. Anche in questo modo viene evocata l'idea di un corpo che subisce una privazione, e quindi rientra in uno specifico intento retorico. Si veda Susanetti, *Sofocle. Antigone*, cit., p. 321, *ad locum*.

⁴⁸⁰ Anche Elettra fa riferimento a Niobe (cfr. *El.*, vv. 150-152) e in particolare al suo pianto incessante in una «tomba di pietra». Lei però non si paragona direttamente alla dea.

⁴⁸¹ Secondo il mito, narrato tra gli altri da Omero, Eschilo e Callimaco, Niobe era madre di venti figli e osò vantarsi della propria fertilità e sminuire Latona; i figli di quest'ultima, Apollo ed Artemide, per vendicare l'offesa sterminarono i figli di Niobe la quale, piangendo senza sosta, si trasformò in roccia. Per una riflessione politica sul personaggio di Niobe si veda M. Palma, *Benjamin e Niobe. Genealogia della «nuda vita»*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2008.

rappresentare la propria morte come eroica, ponendo l'accento sul rischio al quale ella non ha temuto di andare incontro. «Non ti ha consumato una malattia, non ti ha trafitto un colpo di spada», rimarcano infatti ai vv. 819-820; e in questo modo risulta evidente che l'agire autonomo (v. 821) di Antigone ha conseguenze dirette sulla sua sopravvivenza, anche perché, a differenza di Niobe, «noi siamo solo uomini, figli di uomini»⁴⁸² (v. 835). Secondo la nostra interpretazione, il discorso dei cittadini tebani risulta funzionale proprio nel mettere in evidenza il ruolo svolto da Antigone in prima persona, sprezzante del pericolo, nel voler consegnare la propria esistenza a una storicità, nel volersi assumere un ruolo preciso nel determinare gli eventi e le relazioni che condizionano in partenza la propria vita. Antigone lamenta la privazione della funzione riproduttiva in virtù della quale, come nel caso di Niobe, la donna veniva celebrata nell'immaginario comune e risultava *virtuosa*; e nello stesso tempo è lei stessa l'origine di tale privazione, in quanto rinuncia alla possibilità di essere sposa di Emone e madre dei suoi figli. Anzi, tale riferimento a una presunta virtù femminile subisce una *distorsione* nel suo discorso. Lei rimarca infatti la propria eccezionalità, nella scelta della morte e del sacrificio al posto della generazione; scelta della quale ella rivendica nel proprio discorso il valore esemplare, pur essendo consapevole che, come nel caso di Niobe (anch'ella rappresenta un'*eccezione* sul piano della fertilità, ma in senso contrario rispetto ad Antigone), ogni eccesso è destinato a venire punito dall'autorità, sia essa di natura divina (come nel caso della *hubris* nel mito dei Niobidi), sia essa di natura umana. Ma proprio per mezzo della scelta di fare del proprio corpo uno spettacolo di privazione, lamento e sterilità, Antigone *fa uso* della propria vita all'interno di una narrazione che risulta funzionale a una critica politica, ad esporre la fragilità dell'autorità sovrana, nell'intento di condizionare in prima persona gli eventi e le sorti della comunità politica.

Antigone si rappresenta come sola e abbandonata dai propri concittadini. Non le resta che appellarsi alla città stessa, a quei luoghi che le sono cari e dai quali vuole

⁴⁸² Per riferirsi all'origine umana, e dunque al destino di morte che aspetta Antigone, il coro impiega il termine «θνητογενεῖς», contrapposto in maniera simmetrica a «θεογενής» («di origine divina», termine con il quale viene connotata la natura di Niobe), entrambi in posizione rilevata come ultime parole dei rispettivi versi. Inoltre la condizione di Antigone viene accomunata a quella del coro stesso, utilizzando il pronome «noi» (v. 835).

congedarsi prima di morire, al pari di Aiace prima del suicidio⁴⁸³. Anche questo diventa tuttavia un espediente funzionale all'interno di una raffigurazione retorica della propria solitudine, elemento caratterizzante, solitamente, la condizione dell'eroe. Ella intende spettacolarizzare la propria condizione di sofferenza e dare visibilità a quella morte stessa, alla quale Creonte l'ha condannata proprio al fine di *privarla* di tale visibilità. Vuole infatti «testimoni» («ξυμάρτυρας», v. 846) della propria morte, in assenza delle lacrime dei propri cari («οἷα φίλων ἄκλαυτος», v. 846) – dunque senza compianto, proprio come Polinice – e soprattutto vuole che risulti evidente in ragione di quale (presunta) *legge* («νόμοις», v. 847) lei sia stata condannata a venire seppellita viva. Intende dunque rimarcare la responsabilità di Creonte, attivando intenzionalmente una distorsione del lessico: il *kērugma* è legge solo in virtù della sua efficacia coercitiva, in quanto nelle parole di Antigone esso non risulta riguardare universalmente tutti i cittadini, bensì risulta diretto a colpire il solo Polinice, come avremo modo di evidenziare in questo capitolo. Il bando di Creonte si suppone infatti sia formulato originariamente in modo da essere rivolto genericamente a chiunque⁴⁸⁴ ne violi la restrizione – ma, come già rimarcato, la lettera originale dell'editto non è nota al pubblico, che lo conosce solo per come esso viene riportato da Antigone. Inoltre, nella lamentazione con la quale si congeda prima di scendere nella propria tomba, la figlia di Edipo fa riferimento ad esso solo in base alle ripercussioni che ha su di lei, esplicitando però attraverso il lessico che esso è stato promulgato supponendo che dovesse avere l'efficacia coercitiva del *nomos*, che in quanto tale ha valenza universale. E' la decisione di Creonte ad averla resa «μέτοικος»⁴⁸⁵, come lei rimarca al v. 852, termine che ha una forte valenza nel lessico del diritto: si tratta infatti della condizione giuridica dello straniero residente per alcuni periodi in una città che non è la sua⁴⁸⁶.

⁴⁸³ Cfr. *Ai.*, vv. 856-863.

⁴⁸⁴ Secondo le parole di Antigone, esso è rivolto genericamente «ai cittadini» di Tebe (v. 27).

⁴⁸⁵ In posizione rilevata come prima parola del verso.

⁴⁸⁶ Cfr. Hdt. 4, 151; Th. 2, 13; A. *Th.*, v. 548 e *Supp.*, v. 994. R. Futo Kennedy, *Immigrant Women in Athens. Gender, Ethnicity, and Citizenship in the Classical City*, Routledge, New York, 2014, pp. 12 e ss. sottolinea che solo negli anni sessanta del V secolo a. C. ad Atene venne legalmente garantito uno statuto giuridico ufficiale ai residenti stranieri, intesi come «immigrati», tenuti al pagamento della tassa *metoikion*.

1.3 Antigone metoikos.

La *metoikia* risulta caratterizzante la storia del personaggio di Antigone anche a partire da una ricognizione intertestuale: la sua condizione di migrante ed apolide è evidente nella drammaturgia sofoclea, in quanto nell'*Edipo a Colono* (che è però la più recente tra le tragedie del poeta) ella risulta espatriata da Tebe a Colono assieme al padre, mentre la vicenda narrata nell'*Antigone* la localizza nuovamente a Tebe, in condizione di "straniera", che abita (in maniera figurata) provvisoriamente e senza una fissa dimora sia lo spazio dei «mortali» (βροτοῖς) sia quello dei «defunti» (νεκροῖς). Anche questo elemento è un dettaglio marcante l'eccedenza di Antigone, la sua condizione difficilmente inquadrabile, da un punto di vista giuridico, entro la *polis*. E in particolare esso risulta un aspetto fondamentale messo in evidenza nel proprio discorso da Antigone stessa, nella rappresentazione della propria eccezionalità, per fare di se stessa - come abbiamo in precedenza sottolineato - uno spettacolo estremo di marginalità e di privazione, ma anche di coraggio e di ardire eroico.

La gran parte della critica ha messo in evidenza come tutti questi elementi siano la cifra dell'isolamento del suo personaggio, che rivendica di aver agito dando prova della massima fedeltà ai propri cari, ma di essere stata poi abbandonata dai concittadini che la deridono e la offendono (vv. 839-840)⁴⁸⁷. Ma se nell'*Edipo a Colono* lo statuto di *metoikos* di Antigone, espatriata da Tebe, è conseguente all'incesto che produce una contaminazione che macchia l'intera discendenza di Edipo, qui esso è direttamente causato da Creonte, il quale stabilisce che la fanciulla non possa più «abitare quassù», come il sovrano mette in chiaro ai vv. 889-890, negando una diretta responsabilità per le sorti della giovane:

ἡμεῖς γὰρ ἄγνοι τοῦτι τήνδε τὴν κόρην
μετοικίας δ' οὖν τῆς ἄνω στερήσεται.

«Noi saremo innocenti in merito alle sorti di questa fanciulla: sarà privata del diritto di risiedere quassù»⁴⁸⁸.

⁴⁸⁷ Si veda ad esempio Goldhill, *Sophocles and the Language of Tragedy*, cit., pp. 111-112, che sottolinea come Antigone esprima un sempre maggiore isolamento per mezzo della propria lamentazione; Susanetti, *Sofocle. Antigone*, cit., pp. 316-317. Anche per Butler *Antigone*, rifiutandosi di obbedire al sovrano, si autoesclude e isola dalla comunità: cfr. Butler, *La rivendicazione di Antigone*, cit., p. 93.

⁴⁸⁸ Traduzione nostra.

Lo *status* di “straniera” di Antigone è dunque la conseguenza del fatto che ella è costretta ad abitare con i morti sottoterra sebbene sia ancora viva. Dopo l’empietà del cadavere insepolto di Polinice, Creonte si macchia dunque di un altro atto vergognoso, e Antigone, rimarcando la condizione estrema e inaudita in cui si viene a trovare, espone nel discorso la responsabilità del re. Fa così del proprio corpo uno spettacolo alla vista del quale nessuno possa sottrarsi, proprio nel momento in cui è stata condannata a scomparire per sempre dalla comunità. Sebbene infatti si appresti a raggiungere i propri cari sottoterra, e ad abitare con loro, come ella stessa rimarca ai vv. 891 e ss., è ai propri concittadini che rivolge le ultime parole prima di congedarsi, invitandoli a non distogliere lo sguardo⁴⁸⁹. E, secondo la nostra interpretazione, a fare in modo che il suo non resti un caso isolato, che la critica all’esercizio arbitrario dell’autorità del *turannos* non possa essere messa a tacere per sempre, cercando così fino al momento estremo la complicità della città. Il rendersi visibile e comprensibile, per mezzo del corpo, di un dolore che è causato da una privazione forzata si accompagna nel caso di Antigone solo in parte a un’esposizione discorsiva delle ragioni di tale dolore di fronte all’autorità politica, in quanto lei, nell’inquadrare e spiegare il significato del proprio agire, *non* aspira a persuadere Creonte delle proprie ragioni⁴⁹⁰. Il contesto in cui Antigone formula le proprie recriminazioni infatti è tale per cui ella sa di non poter ottenere più nulla. E in particolare, Antigone non ha mai mostrato di credere di poter persuadere Creonte della necessità, in nome dell’*eusebeia* verso i defunti, di seppellire Polinice: con l’autorità del tiranno non c’è negoziazione né propriamente sfida, intesa nei termini della riattivazione di una procedura arcaica quale quella dell’ordalia.

In breve: la dinamica della sfida, esempio fondamentale della politicità del linguaggio tragico e caratterizzante uno scambio discorsivo agonistico, si dà in certi casi tramite la rievocazione nel discorso di procedure giudiziarie. L’intersezione tra la riflessione sulla politicità del linguaggio e quella sul diritto ci permette pertanto di cogliere – come si è visto nel capitolo precedente –, nella relazione che Antigone costruisce e negozia con la sorella, la dimensione della sfida, che evoca quella ritualizzazione con cui, secondo l’istituzione giudiziaria dell’ordalia, si dava prova della propria natura e del proprio coraggio. L’ordalia, nel venire evocata da Antigone durante

⁴⁸⁹ Si veda ancora vv. 806 e 845-846.

⁴⁹⁰ Come evidenzia Honig, op. cit., pp. 136 e ss.

gli agoni con la sorella, viene così anche riattivata come procedura: il linguaggio risulta infatti *poietico* nel costruire una relazione, che è per l'appunto quella della sfida discorsiva e aristocratica con cui Antigone provoca Ismene per spingerla ad agire. In questo modo, per mezzo del linguaggio *entrambe* le parti contribuiscono attivamente a costruire e riprodurre una relazione di sfida. Ma non è la medesima relazione che la figlia di Edipo instaura, per mezzo del discorso, con Creonte: con il re la sfida non funziona, in quanto non c'è reciprocità, né alcuna dimensione di scambio. Ella denuncia apertamente la responsabilità di Creonte ma *non* è a lui che si rivolge. La sua lamentazione si fa dunque *logos*, ma nell'intento di rendersi comprensibile e di comunicare con i cittadini di Tebe, e con essi anche con gli spettatori a teatro. Il fatto stesso di dirsi «μέτοικος» (ai vv. **852** e **868**), è parte di una strategia discorsiva che espone l'eccezionalità di Antigone, ma che rimarca anche indirettamente il fatto che lei *non* è ancora morta, non appartiene a quella dimensione dell'oltretomba nella quale viene costretta ad abitare da un sovrano che non accetta il dissenso, l'autorità del quale è fondata sulla messa a tacere di ogni forma di conflittualità interna (la necessità dell'oblio della *stasis* è infatti la ragione per cui Creonte ha vietato per decreto il seppellimento di Polinice⁴⁹¹). Antigone si rivolge ai propri concittadini al fine di richiamare la loro attenzione sull'effetto che le politiche autoritarie del re hanno sulle vite di ciascuno, usando il proprio esempio per dare prova di quale prezzo ciascuno debba pagare, qualora si decida di accettare passivamente tali restrizioni: lei invita quindi, al v. **847**, i cittadini di Tebe a prestare attenzione a come ella muore «non compianta dai miei cari» («οἷα φίλων ἄκλαυτος») e «a causa di quali leggi» («οἷοις νόμοις»)⁴⁹². I suoi cari sono tutti morti, salvo Ismene, alla quale però viene *impedito*, ancora una volta per volere di Creonte di piangere la sorella. Antigone, così come Polinice e il suo cadavere insepolto, rappresentano le prove fisiche di un'Alterità che è tale solo perché viene *resa* tale e messa a tacere, ed è sui loro corpi stessi che si dispiega la coercizione per mezzo della quale l'autorità sovrana si manifesta e si autotutela.

⁴⁹¹ Cfr. vv. 182-183, dove Creonte dice «Chi considera un amico, un parente, più importante della patria, per me non esiste». E in merito alla necessità dell'oblio della *stasis*, il coro ai vv. 150-151: «Dimentichiamo quello che è stato, dimentichiamo la guerra!».

⁴⁹² Traduzioni nostre.

La questione della *metoikia* di Antigone è relativa al diritto di *abitare*⁴⁹³: avendo perso il diritto di risiedere fra i “vivi”, vale a dire all’interno della città, in quanto ne ha violato le leggi confessandolo di fronte a Creonte e ai cittadini di Tebe, lei non fa più parte della comunità e pertanto non può più prendere parola pubblicamente né esprimere rivendicazioni⁴⁹⁴. E’ questo il senso della sua lamentazione e del suo rivolgersi ai concittadini al fine di inquadrare la propria storia all’interno di termini di intelligibilità precisi: si rende necessario per Antigone comunicare con i tebani, quando la facoltà di *esprimersi* le è sottratta definitivamente assieme alla visibilità. Ma soprattutto, nel momento in cui Antigone intende fare di se stessa l’elemento *visibile* dell’eccedenza, ella sceglie di permanere in una condizione difficilmente inquadrabile da un punto di vista giuridico. Infatti il suo frequente rimarcare di essere «μέτοικος» è un atto linguistico, per il fatto stesso di reclamare in maniera agonistica una condizione giuridica diversa da quella legittima del cittadino. Così come il cadavere di Polinice resta in piena visibilità tra i vivi, e viene privato dell’onore dei riti funebri, lei è condannata ad abitare sottoterra, viva tra i defunti; ma nello stesso tempo rivendica come una scelta la propria condizione. Allo stesso modo, lo straniero abita la terra dei cittadini, testimonianza visibile ed eloquente del fatto che la regolazione tra il dentro e il fuori della *polis* è determinata inevitabilmente dalle sue leggi: la condizione dello straniero è riconoscibile, come diritto di abitare, e distinta da quella del “nemico”, solo in base all’attribuzione di uno statuto giuridico per mezzo della legislazione dell’autorità politica.

⁴⁹³ A. F. Henao Castro, *Antigone Claimed: “I Am a Stranger!”*. *Political Theory and the Figure of the Stranger*, in “Hypatia”, vol. 28, 2, 2013, p. 307 sottolinea che Antigone reclama come propria la dimensione giuridica del “residente straniero” (*resident alien*) e il portato politico ad essa legato. Il termine *metoikos* andrebbe tradotto più propriamente come “immigrato” secondo S. Lape, *Race and Citizen Identity in the Classical Athenian Democracy*, Cambridge University Press, New York, 2010, pp. 46 e ss., che sottolinea come tale statuto giuridico concedeva per legge a un ristretto gruppo di stranieri, solitamente arricchitisi per mezzo dei commerci, di risiedere e lavorare nel territorio ateniese. In questo modo anche i *metoikoi*, come le donne, gli schiavi e gli stranieri generalmente intesi, costituivano un raggruppamento “Altro” in base al quale l’identità ateniese risultava circoscritta per differenza.

⁴⁹⁴ Benveniste, op. cit., pp. 276-277 mette in evidenza la stretta connessione presente nelle lingue indoeuropee antiche tra le nozioni di “nemico”, “straniero” e “ospite”. Infatti l’etimologia del termine *xenos*, che in greco antico designa lo “straniero”, è la stessa del verbo *xeinizō*, che significa “dare ospitalità”. Questo perché, come precisa ancora Benveniste, lo straniero rappresenta necessariamente un nemico, in quanto non facente parte della comunità, e si rende necessario un patto reciproco che sancisce la relazione di ospitalità e la possibilità per l’“ospite” di risiedere temporaneamente all’interno della città, cosa che comporta uno statuto giuridico specifico.

Non c'è un “fuori” dalla *polis*, in quanto sono le sue leggi a regolarizzare la condizione dello straniero, come quella della donna o persino di un defunto, per quanto riguarda i suoi riti funerari⁴⁹⁵. Sono corpi considerati “eccedenti”, ma che di fatto divengono il luogo effettivo dell'applicazione di norme e leggi con cui la comunità politica si regola internamente e nella relazione con altre comunità⁴⁹⁶. Il cosiddetto “imperialismo” ateniese della seconda metà del V secolo a. C. consisteva proprio in una rete di leggi interne e di accordi inter-comunitari, cosa che implicava che fosse sempre Atene a regolamentare le relazioni politiche e di scambio e anche il movimento dei corpi, come l'esistenza dello statuto giuridico dello straniero nella *polis* attesta. Gli elementi in questione sono dunque tra loro correlati: l'editto di Creonte, il quale legifera sulla vita e sulla morte, decidendo che un cadavere avrebbe dovuto rimanere insepolto; la violazione della restrizione da parte di Antigone, che rivendica il fatto di non considerare tale editto legittimo perché i riti funerari sono concessi ai defunti secondo

⁴⁹⁵ In G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi, 1995 l'autore fa riferimento alla figura giuridica del diritto romano arcaico chiamata *homo sacer*, a indicare colui che poteva essere ucciso da chiunque, senza che il suo assassino potesse venire perseguito dalla legge. Si trattava di un individuo che non poteva essere messo a morte nelle forme sancite dal rito: non poteva venire “sacrificato”, in quanto egli era già proprietà degli dei (ivi, pp. 79 e ss.). Per mezzo di questo riferimento, che non riconduce a un orizzonte storico-concettuale, Agamben essenzializza la “nuda vita” (cioè la vita assolutamente esposta alla possibilità di essere uccisa), come ciò che viene *incluso* nell'ordinamento politico-giuridico unicamente nella forma della sua *esclusione*, secondo un dispositivo (il bando) che definisce “di cattura” che produce un'eccezione (dal latino *ex-capio*, “prendere fuori”). La figura di Antigone, la cui condizione metaforicamente ricondotta alla figura giuridica del “residente straniero” ad Atene, dimostra che la distinzione aristotelica tra *zoē* e *bios* non possa essere interpretata alla luce di una presunta extragiuridicità, di uno stato d'eccezione che si manifesta nella nuda vita - la vita completamente *esposta* del “bandito”. In queste soggettività, considerate “eccedenti” – quale è Antigone rispetto alla comunità dei suoi concittadini nel momento in cui viola l'editto del sovrano – non c'è in realtà «alcuna esternalità rispetto al diritto», come scrive S. Chignola, *Da dentro. Biopolitica, bioeconomia, Italian Theory*, DeriveApprodi, Roma, 2017, p. 155 in merito a soggettività contemporanee quali profughi e migranti, criticando Agamben all'interno di una riflessione su biopotere e biopolitica. Arendt fa riferimento ad Aristotele per parlare di *vita activa* come traduzione medievale del lemma aristotelico *bios politikos* (cfr. H. Arendt, *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago, 1958; trad. it. di S. Finzi, *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano, 1994, pp. 10 e ss.). Il *bios politikos* è uno dei tre principali modi di vivere (assieme a quello dedito ai piaceri e a quello teoretico) che Aristotele elenca in *EN*, 1.3, e il suo fine principale è l'onore (*timē*).

⁴⁹⁶ Come infatti sottolinea Futo Kennedy, op. cit., pp. 12-13, si ha testimonianze precise, risalenti al IV secolo, della registrazione dei *metoikoi* nei demi cittadini, in quanto «residenti». Registrandoli, dunque, la *polis* li “comprendeva”, e sebbene essi rappresentassero un elemento “altro” ed estraneo rispetto ai cittadini legittimi, la loro “eccedenza” era perfettamente inclusa entro i termini legali e giuridici della *polis*.

una tradizione (le «leggi non scritte») il cui rispetto è dettato dall'*eusebeia* verso gli dei; una nuova disposizione dell'autorità sovrana che priva Antigone del diritto di risiedere tra i vivi, di *abitare* la città, assegnandole di conseguenza un'identità giuridica diversa da quella del membro legittimo della comunità politica. E' proprio per questo motivo che Antigone non rappresenta un *fuori*, un "al di là" della comunità politica e delle sue leggi: ha uno statuto riconoscibile, è "straniera" e criminale insieme, è condannata a risiedere lontano dalla vista dei suoi concittadini e privata della possibilità di comunicare con loro e di contestare apertamente il volere del re, ma proprio per questo non è e non può essere *rimossa*.

Antigone ribadisce ai vv. **867-868**:

πρὸς οὓς ἀραῖος ἄγαμος ἄδ'

ἐγὼ μέτοκος ἔρχομαι.

«Da loro io mi reco così, maledetta e senza nozze, come loro ospite⁴⁹⁷»⁴⁹⁸.

Rivendica in questo modo una condizione politica⁴⁹⁹ di "ambiguità", intesa come incerta decifrabilità del proprio *status*: la sua stessa fisicità e lo spazio che ella *abita*⁵⁰⁰ ne sono la cifra evidente, in quanto su questi due elementi Creonte ha *legiferato*, imponendo che il corpo di Antigone fosse sottratto per sempre alla vista della comunità e che lei risiedesse con i defunti. In questo modo ella viene privata del "privilegio" del

⁴⁹⁷ Dunque «ad abitare con loro», riferendosi così ai propri familiari defunti.

⁴⁹⁸ Traduzione nostra.

⁴⁹⁹ Così Henao Castro, op. cit., pp. 308 e ss., che descrive tale condizione come ontologica, in quanto si tratta di una «compresenza ambivalente» della vita, intesa come «affermazione di esistenza per mezzo dell'azione», e della morte, in quanto Antigone non viene riconosciuta sul piano legale e politico. Tuttavia la performatività del rimarcare, da parte di Antigone, la propria condizione di "straniera" sta proprio nel fatto di manifestare instancabilmente la propria esistenza, di permanere nella propria condizione di illegittimità. Henao Castro fa qui riferimento alla distinzione aristotelica tra *zoē* e *bios* ripresa da Arendt in H. Arendt, *The Concept of History, Ancient and Modern*, in H. Arendt, *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*, Viking Press, New York, 1961, pp. 42 e ss. Sottolinea infatti che Antigone, come figura politica dello "straniero" è *bios*, in quanto afferma la propria esistenza attraverso la parola e l'azione, condizionando attivamente la propria condizione di esistenza ed esigendo il riconoscimento da parte della comunità politica dalla quale non viene «contata» (Henao Castro, op. cit., p. 310).

⁵⁰⁰ Il termine μέτοκος è impiegato al v. 868 in un'accezione che rimarca la componente dell'"abitare", del "risiedere con": si tratta per Antigone di venire di fatto *ospitata* dai propri cari tra i defunti, in quanto ella è straniera anche tra loro. Il suo corpo, vivo, che materialmente scende sottoterra tra i defunti, è la cifra inequivocabile del suo non appartenere alla loro "comunità".

riconoscimento giuridico, eppure di fronte alla comunità il re vuole rendere la sua sorte manifesta proprio nel momento in cui le viene sottratta la visibilità: Creonte ambisce a rafforzare la propria autorità e il valore restrittivo di *legge* del bando da lui promulgato proprio per mezzo della sospensione, tramite decisione politica, per Antigone del diritto di risiedere all'interno della comunità – che nella *polis* equivarrebbe alla sospensione dei diritti di cittadinanza. Il processo ad Antigone di fronte ai tebani, la sua aperta confessione, la produzione di verità con la quale lei si assume la piena responsabilità del proprio agire è la «scena della verità»⁵⁰¹ in cui la figlia di Edipo viene *prodotta* come soggetto criminale. Ed esattamente nel momento in cui il proclama orale di Creonte manifesta la propria efficacia coercitiva, esso assume di fatto lo statuto di *nomos*.

Se da una parte è dunque l'autorità sovrana e la condanna da questo decretata a *produrre* Antigone come soggetto criminale e straniero, dall'altra è Antigone stessa a rimarcare di essere condannata a questa condizione e in questo modo, facendo del proprio corpo uno spettacolo insieme di eccedenza e di sottrazione (delle nozze, della possibilità di risiedere nella comunità, dei diritti che spettano di fatto ai membri della comunità) ella espone l'eccesso autoritario del *turannos*, che ritiene di poter legiferare su vita e morte senza fare i conti con gli dei. Ma il coro ricorda ad Antigone che lei rappresenta da sempre, dal momento stesso in cui è nata, un *eccesso*, in quanto è condannata a portare su di sé il *miasma* dell'incesto, la contaminazione che tutti i cittadini di Tebe non possono dimenticare in quanto la comunità stessa ne è condizionata – il “segno” del proprio padre. Al v. **856** il coro le dice infatti: «Sconti la colpa di tuo padre» («πατρῶον δ' ἐκτίνεις τιν' ἄθλον»⁵⁰²), dopo averle fatto notare di essersi spinta «fino al limite estremo dell'ardire» (v. **853**). Nell'eccesso di Antigone, nella sua apparente mancanza di scrupoli e soprattutto nel fatto di ritenersi assolutamente nel giusto, il coro ritrova la connessione con la figura paterna: il problema per Edipo era di farsi carico delle proprie colpe e di una responsabilità che altrimenti sarebbe ricaduta come *miasma* su tutta la città; per la figlia, pronta a farsi

⁵⁰¹ Cfr. A. Sforzini, *Les scènes de la vérité. Michel Foucault et le théâtre*, Le bord de l'eau, 2017. In merito al funzionamento del tribunale come “scena di verità” e *alethurgia* nell'*Edipo Re*, si veda l'analisi di Michel Foucault in M. Foucault, *La vérité et les formes juridiques*, in *Dits et écrits II*, Gallimard, Paris 1994, pp. 538-646; trad. it. di L. D'Alessandro, *La verità e le forme giuridiche*, La città del sole, Napoli 1994, pp. 50 e ss. e M. Foucault, *Du gouvernement des vivants. Cours au Collège de France. 1979-1980*, Seuil/Gallimard, Paris 2012, pp. 23 e ss.

⁵⁰² L'aggettivo πατρῶον è in posizione rilevata come prima parola del v. 856.

carico allo stesso modo delle conseguenze del proprio agire, il punto è il medesimo. Il coro fa così riferimento a una concezione della colpa e della responsabilità intesa in termini giudiziari come a un'impurità tramandata di generazione in generazione in forma di contaminazione pericolosa per l'intera comunità di cui il soggetto faceva parte: il criminale era colui sul quale ricadeva per intero il peso di tale impurità e che veniva estromesso dal contesto comunitario per evitare che vi fosse una contaminazione⁵⁰³.

In questo modo, nelle parole del coro viene evocata nuovamente una scena giudiziaria: la colpevolezza di Antigone è il punto in questione, nel momento in cui in realtà lei è già stata condannata. Tuttavia lei ha ancora interesse a difendersi di fronte ai cittadini di Tebe, a fare in modo che loro capiscano le sue intenzioni. E' interessante soffermarci su questo punto e confrontarlo con il caso di Deianira, la quale, dopo aver tentato in tutti i modi di giustificare le proprie intenzioni di fronte al coro di donne di Trachis ancora prima di utilizzare il farmaco letale sulla veste da regalare ad Eracle, nella conclusione del dramma si ritrae senza tentare di difendersi ulteriormente, interessata solo a venire perdonata dal figlio ma consapevole che Illo non le avrebbe mai creduto. Antigone invece, sebbene confessi senza paura di fronte a Creonte di aver violato il suo editto, è interessata a rendere chiare le proprie intenzioni di fronte ai concittadini. Il coro tuttavia rimarca il senso della sua condanna, che va al di là delle decisioni del re e del suo esercizio autoritario del comando; la vera "macchia" di Antigone non è legata a qualcosa da lei commesso, quanto intrinsecamente, ontologicamente alla sua stessa nascita ed esistenza. Antigone non riesce a liberarsi della macchia dell'unione incestuosa del padre, che lei porta inevitabilmente su di sé come una condanna, eppure sceglie di rivendicare la propria appartenenza familiare. Non sceglie tuttavia di rimarcare solo il legame con la componente maschile della famiglia, con una genealogia di soli uomini, bensì anche con Ismene e con Giocasta. Non nega infatti ciò che il peso dell'incesto comporta per lei e per la propria vita, bensì riconosce, per mezzo del lamento esplicito, il fatto che lei non potrà mai essere altro che la figlia di Edipo agli occhi della comunità.

Si guardino nello specifico i vv. **857-871**:

⁵⁰³ Su concezione della colpa come impurità si veda il saggio *Il puro e l'impuro*, contenuto in J.-P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne. Religion grecque religions antiques*, Librairie François Maspero, Paris, 1974 ; trad. it. di P. Pasquino e L. Berrini Pajetta, *Mito e società nell'antica Grecia ; seguito da Religione greca, religioni antiche*, Einaudi, Torino, 1981, pp. 115-134.

ἔψαυσας ἀλγεινοτάτας ἐμοὶ μερίμ-
νας, πατρὸς τριπόλιστον οἴκτον
τού τε πρόπαντος
ἀμετέρου πότμου κλεινοῖς Λαβδακίδαισιν.
ἰὼ ματρῶναι λέκτρων ἄται κοι-
μήματά τ' αὐτογέννητ'
ἐμῷ πατρὶ δυσμόρου ματρός,
οἴων ἐγὼ ποθ' ἄταλαίφρων ἔφυν:
πρὸς οὓς ἀραῖος ἄγαμος ἄδ'
ἐγὼ μέτοικος ἔρχομαι.
ἰὼ δυσπότημων
γάμων κασίγητε κυρήσας,
θανὼν ἔτ' οὔσαν κατήναρές με.

«Hai toccato la mia ferita, la mia angoscia più grande: il dolore senza fine per la sorte di mio padre, per il destino di tutta la nostra famiglia, noi, i grandi Labdacidi! Che sventura il letto di mia madre! Il letto dell'incesto dove mio padre e lei, disgraziata, si sono uniti e hanno fatto dei figli! Da questi genitori io sono nata! E adesso, maledetta, senza un marito, vado a stare con loro. E tu, fratello mio, che nozze sfortunate! Eri già morto e hai distrutto la mia vita!».

Si tratta, come risulta evidente, di un passaggio centrale per comprendere il significato politico della vicenda narrata nell'*Antigone*. Come la figlia di Edipo esplicita qui, il fatto che la sua sorte sia per condanna legata alla “macchia” e alla contaminazione paterna rappresenta per lei «le più dolorose preoccupazioni»⁵⁰⁴ (ἀλγεινοτάτας [...] μερίμνας). Il problema centrale per Antigone non è di per sé l'editto di Creonte, che lei non riconosce come legge e dell'infrazione del quale non ha esitato a confessare. Né, a questo punto del dramma, mostra di preoccuparsi che il corpo di Polinice venga seppellito: è consapevole di non potersene più occupare lei stessa e comprende che ciò che conta è fare del proprio corpo, così come del corpo morto del fratello, uno spettacolo insieme di eccedenza e di privazione – per le ragioni in precedenza evidenziate. Ora il suo interesse più grande è rendere espliciti i termini della

⁵⁰⁴ Traduzione letterale nostra.

“violazione” dell’editto da lei compiuta, indirizzare la comprensione del cittadino nel momento in cui si fa spettatore (e testimone) della vista del cadavere in pasto agli uccelli, ma anche del suo stesso corpo che viene fatto sparire per volere di Creonte, in quanto il discorso da lei pronunciato e l’atto da lei ripetuto (il seppellimento del cadavere, per l’appunto) costituiscono un esempio pericoloso e potenzialmente *riproducibile* di dissidenza. Ciò che a questo punto lei più teme è che le sia impossibile configurare i termini del proprio agire in modo da renderli *decodificabili*, narrare la propria storia. Per lei il problema è dall’inizio quello di rendere comprensibile il senso delle proprie azioni, in quanto agli occhi dei propri concittadini lei è destinata ad essere sempre e comunque la figlia di Edipo, la portatrice della macchia ereditata dalla generazione precedente per filiazione, in ragione della quale è *destinata* ad essere allontanata. Il riferimento alla sorte come elemento ereditario viene espresso esplicitamente laddove Antigone chiama in causa il «destino» (πότμου⁵⁰⁵, v. 860) dei Labdacidi e si dice «maledetta» (ἀραῖος⁵⁰⁶, v. 867).

1.4 Il letto di Giocasta e il matrimonio legittimante.

Il «τριπόλιστον οἶκτον» è letteralmente il «dolore tre volte rivangato», pertanto il «lamento continuamente rinnovato», come interpreta Susanetti⁵⁰⁷, il quale evidenzia come la semantica del termine «τριπόλιστον» rimandi al campo metaforico della terra «vangata» più volte (quindi per l’appunto rinnovata). La cosa è significativa se si pensa che l’elemento del lavoro della terra viene metaforicamente legato al corpo femminile e all’aggiogamento della donna per mezzo della funzione civilizzatrice del matrimonio⁵⁰⁸; e in particolare qui si può ipotizzare venga evocata l’unione carnale di Edipo con

⁵⁰⁵ Il termine assume una connotazione positiva («fortuna», «buona sorte») in *S. Tr.*, v. 88, dove però Illo fa riferimento alla «consueta buona sorte» del padre, per contrasto con ciò che l’oracolo ha predetto, in merito alle sorti del padre, alla madre, di cui lui è appena venuto a conoscenza.

⁵⁰⁶ Il termine si trova nella medesima accezione anche in *S. O.T.*, v. 276.

⁵⁰⁷ Si veda Susanetti, *Sofocle. Antigone* cit., p. 327, *ad locum*.

⁵⁰⁸ Cfr. *S. Tr.*, vv. 32-33. Riguardo all’accostamento metaforico tra il corpo di Giocasta e i solchi tracciati nella terra dall’aratro, si veda DuBois, op. cit., pp. 97 e ss. In merito alla funzione civilizzatrice del matrimonio, si veda N. Loraux, *Né de la Terre*, Seuil, Paris, 1996 ; tr. it. di A. Carpi, *Nati dalla terra. Mito e politica ad Atene*, Meltemi, Roma, 1998, pp. 158-162.

Giocasta, che ha determinato una contaminazione per la loro intera stirpe⁵⁰⁹. Quando si tratta di seppellire il cadavere di Polinice, Antigone non esita ad agire direttamente, cercando il coinvolgimento della sorella. Sa infatti che la violazione stessa dell'editto di Creonte e il discorso con cui configura il senso di tale violazione, rimarcandone l'intento edificante per l'intero corpo civico, equivale ad esporre l'illegittimità del fatto che tale proclama acquisisca lo statuto di *nomos* in virtù del suo effetto coercitivo sul corpo civico. Ed esponendo gli effetti di privazione subiti da lei stessa, *sul proprio corpo*, ella non cessa fino alla fine di argomentare la propria posizione, intessendo col coro un dialogo a due, costruito agonisticamente, anche nel *kommos* che pronuncia prima di doversi congedare dalla scena. Eppure, mentre Antigone continua a “negoziare” i termini della propria colpevolezza, a spiegare il senso del proprio agire, a configurare lo “spettacolo” sacrificale del proprio corpo, condannato a scendere tra i morti sebbene ancor vivo, il coro fa riferimento alla questione della contaminazione paterna, elemento che spezza l'andamento dialogico di tipo agonistico che l'amebeo lirico-epirrematico aveva assunto fino al v. 855. Non c'è modo per Antigone di replicare, in quanto ella sa che non può liberarsi dal *miasma* che ricade sulla sua famiglia, soprattutto in quanto è lei stessa a rimarcare di essere “una di loro” e di accingersi a scendere tra i morti e «abitare con» i propri cari defunti (v. 868). Non c'è modo di controbattere a questo argomento, e anzi il dolore mai cessato per il peso della «sorte» della casa dei Labdacidi (vv. 860-861) è parte di quel teatro di sofferenza che Antigone mette in scena con lo spettacolo del proprio corpo, nel momento stesso in cui Creonte decide che ella venga privata della visibilità pubblica. Anche il lamento di Antigone non ha sosta, come quello di Elettra⁵¹⁰, sebbene sia necessario distinguere i due contesti in cui le lamentazioni vengono pronunciate.

Come si è visto nel capitolo precedente infatti, all'interno della “strategia” di Elettra il lamento assume un ruolo centrale, in quanto tramite esso Elettra pronuncia una recriminazione e una denuncia, ritagliando per se stessa un ruolo di complicità nell'affiancare l'impresa vendicativa della quale spetta al fratello farsi carico. Solo nel momento in cui lei pensa che Oreste non sia più in vita, decide di assumere su di sé

⁵⁰⁹ Come avremo modo di evidenziare, al v. 862 Antigone fa riferimento alle «disgrazie materne del letto» (traduzione letterale nostra).

⁵¹⁰ Riguardo al «sempre» del lamento di Elettra, cfr. per esempio *El.*, v. 122 e v. 165.

l'onere dell'azione, e ne argomenta il senso e la finalità alla sorella, nell'intento di coinvolgerla ad agire. Diversamente, Antigone agisce tentando di andare *al di là* del proprio lamento, e in particolare di quella identità personale di portatrice del *miasma* alla quale è condannata a causa della propria discendenza. Agisce politicamente per la comunità alla quale appartiene, e solo nel momento in cui viene condannata e privata della possibilità di agire e di parlare in pubblico, si decide a impiegare il *thrēnos* come parte della propria strategia, lamentando quella stessa condizione di "colpevolezza" (intesa come "macchia") alla quale è condannata dalla nascita e in base alla quale il proprio destino è inesorabilmente, agli occhi della comunità, quello del membro pericoloso che va allontanato per evitare la *contaminazione*. Quello che Antigone piange è dunque la «rovina» del letto materno⁵¹¹ («ματρῶναι λέκτρων ἄται», v. 862). È significativo qui l'impiego del termine «λέκτρον», ricondotto alla figura della madre; esso viene spesso usato a indicare il letto nuziale, e di conseguenza il matrimonio stesso⁵¹². Ma riteniamo che qui il termine indichi specificamente il letto su cui si consuma un'unione carnale, in questo caso incestuosa - cosa che rappresenta il vero problema per Antigone: il *miasma* ricade su di lei direttamente, in quanto nata dall'unione di Edipo e Giocasta («οἶων ἐγὼ ποθ' ἅ ταλαίφρων ἔφυν», v. 866). Ed è rilevante notare il fatto che il letto su cui quest'unione si è consumata sia ricondotto alla madre stessa⁵¹³. Come si è cercato di evidenziare più volte nel corso di questo lavoro, quando sulla scena tragica una donna viene rappresentata mentre decide di seguire il proprio desiderio (amoroso o d'altro genere), le conseguenze di ciò nella maggior parte dei casi sono tragiche⁵¹⁴. Anche in questo caso, sebbene al v. 858 Antigone faccia riferimento esplicito al padre – e solo dopo all'intera famiglia - come causa del proprio costante dolore e insieme come soggetto da compiangere, quando menziona il letto dell'incesto lo riconduce a Giocasta. Inoltre, ai vv. 862-865 Antigone piange anche «i sonni della madre disgraziata (δυσμόρου ματρὸς⁵¹⁵), che si è unita al figlio da lei

⁵¹¹ Letteralmente: «le rovine materne dei letti».

⁵¹² Cfr. ad esempio S. *Tr.*, v. 791; Eur. *Med.*, v. 594; Eur. *Or.*, v. 939.

⁵¹³ L'espressione è simile a S. *O.T.*, v. 976, dove Edipo dice «καὶ πῶς τὸ μητρὸς οὐκ ὀκνεῖν λέχος με δεῖ» («È certamente bisogna che io stia lontano dal letto di mia madre»).

⁵¹⁴ Per questa constatazione si deve molto a una conversazione privata con la professoressa Johanna Hanink, docente presso il dipartimento di Classics della Brown University.

⁵¹⁵ Termine in posizione rilevata come ultima parola del verso.

generato (αὐτογέννητ'), mio padre»⁵¹⁶. Come già evidenziato, l'aggettivo «τριπόλιστον» al v. 858, che rimanda all'idea della terra vangata e dunque “rinnovata”, si ritiene da ricondursi metaforicamente al corpo di Giocasta. Anche nell'*Edipo re*, dove Sofocle fa spesso riferimento alle donne e al matrimonio impiegando immagini legate all'agricoltura, alla fertilità e alla natura (come quella del campo arato⁵¹⁷), compaiono riferimenti affini relativamente al corpo di Giocasta⁵¹⁸. Colpisce l'utilizzo di tali metafore, che fanno riferimento alla natura, al lavoro agricolo e alla fertilità, laddove proprio il fatto che Giocasta abbia generato è l'elemento problematico nell'*Edipo Re*, così come lo è nell'*Antigone*. Inoltre, l'idea del matrimonio come istituzione “civilizzante” implica il fatto che esso istituisca e naturalizzi ruoli specifici per l'uomo e per la donna all'interno della famiglia e di conseguenza della comunità politica⁵¹⁹, mentre l'unione di Edipo con Giocasta rende problematici quegli stessi ruoli che andrebbe a instaurare per mezzo di relazioni di parentela e di sangue che stanno alla base di essi, nonché la stabilità della comunità – in quanto si traduce in una vera e propria “malattia politica”. L'unione incestuosa infatti priva l'istituzione matrimoniale dell'elemento dell'“alterità”, elemento tradizionalmente concepito, anche nell'Atene classica, come pericoloso, ma nello stesso tempo come necessario. Si guardi nell'*Edipo*

⁵¹⁶ Traduzione letterale nostra.

⁵¹⁷ DuBois, op. cit., pp. 85-87 sottolinea la peculiarità di tale metafora, che costituisce un'elaborazione rispetto a una metafora omerica. Infatti già nell'epica omerica il corpo della donna era paragonato a un campo coltivato: dunque non solo una terra posseduta dall'uomo, ma anche un terreno che questo lavora per mezzo della propria fatica.

⁵¹⁸ Cfr. ad esempio S. *O.T.*, vv. 1256-1257. In *O.T.*, vv. 1207-1213 compaiono sia la metafora che riconduce il matrimonio – o meglio l'unione sessuale che sancisce il legame matrimoniale – a un porto sicuro (v. 1208), sia quella che compara il corpo femminile a solchi arati, cui si è già fatto riferimento (vv. 1211-1213). Si veda al riguardo Ormand, op. cit., pp. 138 e ss., che sottolinea che l'immagine (solitamente usata in riferimento al passaggio dalla condizione di *parthenos* a quella di moglie) che associa la fertilità femminile a quella della terra naturalizza il ruolo della donna all'interno non solo della famiglia ma anche della comunità. Ormand guarda inoltre a *O.T.*, vv. 258-260, dove Edipo, riferendosi a Laio, dice: «Ora, siccome sono il sovrano e ho il controllo sul regno su cui lui esercitava il potere in precedenza, e ho il controllo sul letto e sulla donna nella quale entrambi abbiamo posto il seme (γυναιχ' ὀμόσπορον) [...]» (traduzione letterale nostra). Nel passaggio emerge significativamente come l'autorità politica su Tebe venga trasmessa da Laio a Edipo per mezzo delle nozze con Giocasta: è lo scambio del corpo femminile, e soprattutto il momento in cui il seme maschile lo “fertilizza”, a determinare il passaggio del ruolo familiare e politico. Per mezzo di unioni matrimoniali come questa anche nell'Atene del V secolo, nel momento in cui un uomo sposava una *epiklēros* (ereditiera), veniva trasmesso il controllo sull'*oikos* nonché il diritto a istituire una discendenza di sangue legittima.

⁵¹⁹ Ivi, p. 141.

re ai vv. 258-260, dove Edipo, riferendosi a Laio, dice: «Ora, siccome sono il sovrano e sono alla guida del regno su cui lui esercitava il potere in precedenza, e ho il controllo sul letto e sulla donna nella quale entrambi abbiamo posto il seme (γυναιχ' ὁμόσπορον) [...]»⁵²⁰. Nel passaggio emerge significativamente come l'autorità politica su Tebe venga trasmessa da Laio a Edipo per mezzo delle nozze con Giocasta: è lo scambio del corpo femminile, e soprattutto il momento in cui il seme maschile lo “fertilizza”, a determinare il passaggio del ruolo familiare e politico. Come già evidenziato in precedenza, anche nell'Atene del V secolo, secondo l'istituzione dell'*epiklērate*, per mezzo dell'unione matrimoniale veniva trasmesso il controllo sull'*oikos* nonché il diritto a istituire una discendenza di sangue legittima⁵²¹.

Relativamente a quanto evidenziato finora, e guardando nuovamente al testo dell'*Antigone*, è rilevante notare che al v. 867 la figlia di Edipo rimarca nuovamente l'elemento formulare dell'assenza delle nozze, e si dice infatti «ἄγαμος». Questo riferimento precede il v. 868, dove Antigone si dice divenuta «μέτοκος» - come già evidenziato -, in quanto sta andando ad abitare *ospite* presso i propri cari defunti. La *metoikia* di Antigone non implica solamente l'applicazione dello statuto giuridico di “straniera”, e pertanto la dimensione politica dell'*abitare* all'interno della *polis*. Rimanda anche all'istituzione del matrimonio. Ad Atene, la restrizione in merito al fatto che potessero godere dei diritti di cittadinanza solo coloro che fossero nati da due cittadini, imposta dalla legge in materia di cittadinanza promulgata da Pericle nel 451/450 a. C. - cui si è fatto più volte riferimento nei capitoli precedenti - era probabilmente motivata anche dal fatto che coloro che giungevano da stranieri nella *polis* per risiedervi, cercavano di fare in modo che le loro figlie sposassero cittadini ateniesi⁵²². Ma non ci sono prove sicure che attestino che la legge fosse accompagnata da un divieto esplicito della possibilità delle nozze tra cittadini e *metoikoi*⁵²³, come già

⁵²⁰ Traduzione letterale nostra.

⁵²¹ Come evidenziato da Ormand, op. cit., p. 143.

⁵²² A riportare questa ipotesi fra le motivazioni storiche in base alle quali Pericle promulgò la legge è Futo Kennedy, op. cit., pp. 14-15. Secondo l'autrice, se questa fu per davvero una delle motivazioni principali della legge, allora è da ipotizzarsi che la questione principale fosse lo statuto problematico delle donne straniere, ma che mancano forti prove, all'interno delle fonti storiografiche, che testimonino un aumento significativo dell'immigrazione femminile ad Atene.

⁵²³ Cfr. ivi, p. 16, che sostiene che non solo il matrimonio tra un/a cittadino/a e un/a *metoikos* fosse ancora permesso, ma che continuasse a porsi il problema, anche dopo la promulgazione della legge periclea, che i figli nati da un tale matrimonio venissero riconosciuti pubblicamente come cittadini. Nella seconda metà

precisato nel secondo capitolo. In ogni caso, nei vv. 857-871 sopra riportati si ritrova il riferimento a: l'elemento delle nozze – o meglio della privazione delle nozze⁵²⁴ – per Antigone, riferimento che viene ripetuto in maniera formulare all'interno della lamentazione; la questione della *metoikia*, e pertanto dell'«andare ad abitare» con i defunti; l'incesto e la contaminazione ricaduta su Antigone al momento stesso della sua nascita. E' il fatto medesimo che ella sia condannata ad essere *metoikos* ed ospite presso i morti, andando ad abitare con loro, che le impedisce di sposare Emone e di ricoprire il ruolo di moglie e madre. Infatti, il passaggio dall'*oikos* paterno a quello maritale – il presupposto stesso dell'istituzione del matrimonio – non avviene, in quanto per Antigone sull'*erōs* del letto maritale prevale la *philia* nei confronti del fratello: condannata a farsi carico dell'eredità paterna dell'incesto, ella dice di giacere «φίλη» accanto a chi le è caro («φίλου μέτα», v. 73), riferendosi per l'appunto a Polinice. Alla base di ciò vi è una *sua* scelta, quella di garantire degna sepoltura al fratello; eppure lei lo fa rivolgendosi alla comunità politica, agendo in pubblico e spiegando le ragioni del proprio agire ai concittadini.

Sembra in questo modo voler continuare a *vivere*, laddove il termine va inteso come *bios*, la vita individuale connotata con una specifica *storicità*, in quanto Antigone sottrae il proprio corpo a una dimensione di necessità legata a una finalità meramente riproduttiva - il proprio di una concezione della vita, in questo caso femminile, che dipende dai ritmi ciclici della natura (*zoē*) e non dalla successione lineare degli eventi storici⁵²⁵, secondo la quale il ruolo che spetterebbe a una donna all'interno dell'*oikos* maritale è quello di moglie e madre⁵²⁶, così da adempiere alla funzione di offrire figli alla “patria”⁵²⁷. Eppure non le è possibile attribuire il senso che vuole alle proprie azioni

del V secolo, vennero prodotte eccezioni alla legge di Pericle, in particolare in seguito a vicende di guerra che avevano decimato la cittadinanza ateniese, quando i figli che potevano essere considerati legittimamente cittadini venivano a mancare. In questo caso si presume fosse necessario far sì, in termini legali, che i figli avuti da cittadini ateniesi con donne straniere potessero ereditare, dimodoché l'eredità delle grandi famiglie non andasse dispersa.

⁵²⁴ Al v. 569 del dramma si trova ancora una volta la metafora del campo arato, laddove Creonte replica a Ismene che per Emone «ci sono altri campi fertili» (traduzione letterale nostra).

⁵²⁵ Riprendendo la distinzione aristotelica tra *zoē* e *bios* (si veda nota 496), Arendt interpreta quest'ultima come «vita individuale» che «si eleva» dalla prima, «vita biologica», e contrappone una concezione ciclica dei ritmi della vita alla concezione temporale lineare della storia.

⁵²⁶ Riguardo a questo si veda, in merito ad Antigone, Cantarella, op. cit., p. 84.

⁵²⁷ Secondo J.-P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne. Religion grecque religions antiques*, Librairie François Maspero, Paris, 1974 ; trad. it. di P. Pasquino e L. Berrini Pajetta, *Mito e società*

e dichiarazioni, in quanto esse saranno sempre inquadrare all'interno dei termini di comprensione predeterminati dal *miasma* paterno: lei sarà sempre l'elemento "altro" e da allontanare al di fuori delle mura della città, proprio perché la città possa autodefinirsi a partire dai propri stessi confini. Agendo per i propri *philoï* Antigone diventa "straniera", nel momento in cui, sebbene intenda agire per la comunità, finisce per farsi carico di quella contaminazione della quale la comunità vuole liberarsi. La rappresentazione di lei (nonché auto-rappresentazione) come *metoikos* - elemento riconducibile, come già evidenziato, a una precisa identità giuridica nell'Atene del V secolo, ma in certi casi interpretato dalla critica come metaforica⁵²⁸ - spiega in realtà la naturalizzazione della sua eccedenza, il modo in cui l'autorità sovrana rende *visibile*, pubblicamente intelligibile, per mezzo di una disposizione che ha valore di legge, la necessità di estromettere il seme di Edipo dalla comunità cosicché questa possa preservarsi. Sebbene in realtà ciò per cui Antigone rappresenta una minaccia, e che Creonte vuole preservare, è piuttosto la stessa autorità di questo. Antigone viene pertanto a trovarsi in una indefinita *posizione* - intesa nei termini dello spazio che abita e dell'identità stessa con la quale ella viene vista agli occhi della comunità politica - a metà tra i vivi e i defunti, e soprattutto tra il nucleo familiare paterno e quello che avrebbe dovuto essere il suo *oikos* coniugale. E in quanto *epiklēros*, questa posizione "intermedia" è tanto più significativa e paradossale: infatti, come già evidenziato, secondo l'istituzione dell'*epiklēratē*, la *kurieia* (vale a dire l'autorità del signore dell'*oikos*) veniva trasmessa per via matrilineare attraverso le nozze, e pertanto attraverso l'unione del nuovo marito con l'ereditiera. Alla luce di questo si può forse comprendere per quale ragione Antigone al v. 862 riconduca, come si è visto, alla madre

nell'antica Grecia ; seguito da Religione greca, religioni antiche, Einaudi, Torino, 1981, pp. 173-191, nell'immaginario comune nella Grecia classica, la maternità vera e propria era ritenuta una prerogativa della Terra. Senza entrare ulteriormente nel merito di questa interpretazione, ci sarà sufficiente dire che Vernant e altri storici e antropologi, nel riportarla, fanno riferimento a Pl. *Men.*, 238a. Le donne in questo modo, dunque, non farebbero altro che imitare la Terra, unica vera "madre" - cosa che rappresentava un ostacolo per la celebrazione della donna in funzione del suo ruolo di riproduttrice. Ma Loraux, *Nati dalla terra*, cit., pp. 141 e ss. critica la modalità in cui nella storia della ricezione del *Menesseno* si è assunta in maniera a-problematica tale interpretazione, non riconoscendo una tendenza frequente, nelle fonti arcaiche e classiche, a rimuovere il femminile dalla narrazione delle "origini" delle società greche antiche (e in particolare nel caso di Atene). Loraux propone dunque una lettura "agonistica" del passaggio *Men.*, 238a, secondo la quale nell'immaginario ateniese la maternità poteva essere concepita come terreno di rivalità e di "competizione" tra la terra e la donna, relegata al ruolo di imitatrice.

⁵²⁸ Ad esempio Futo Kennedy, op. cit., pp. 38-40.

Giocasta il «letto nuziale» (λέκτρων), vale a dire l'unione carnale, dalla quale si è originata la discendenza di Edipo cui lei appartiene⁵²⁹.

Se da una parte Antigone fa riferimento alla propria madre menzionando il letto su cui ella si è unita al padre, seguendo il proprio desiderio, dall'altra ella non rappresenta nemmeno se stessa come una vergine. Nei versi dell'amebeo finale infatti compaiono due riferimenti a nozze effettive: il primo riguarda Antigone stessa e il secondo Polinice. Nel primo caso si tratta del matrimonio che lei contrae con Ade: infatti, nonostante Antigone ripeta in maniera formale nella sua lamentazione di stare per morire priva di nozze, come già sottolineato ai vv. 810-813 ella dice di venire condotta via dal dio dell'oltretomba, facendo riferimento in questo modo alla ritualità con cui una novella sposa viene sottratta all'*oikos* paterno e condotta verso una nuova casa e un nuovo nucleo familiare. Fase di transizione che si riteneva compiuta solo nel momento in cui la fanciulla dava alla luce un erede, e che pertanto rimandava metaforicamente anche al rituale passaggio (che si ipotizzava implicasse anche una sorta di "morte rituale") con cui una *parthenos* al momento del concepimento diveniva *gunē*, e pertanto la "trasformazione" che si riteneva il corpo della donna subisse al momento della prima unione carnale. Antigone dunque, nel fare riferimento alle proprie imminenti nozze con Ade, diviene una novella Proserpina e non si rappresenta come una vergine nel momento in cui incontra la morte⁵³⁰. Significativo, al riguardo, è l'esordio del monologo che Antigone pronuncia prima di congedarsi: al v. 891 dice infatti «O sepolcro, o camera nuziale», invocando e insieme accostando l'elemento della morte a quello delle nozze (e al rituale di passaggio che ad esse si accompagna). Ma Antigone di fatto non è ancora morta, non si è ancora ricongiunta ai propri cari e soprattutto il rituale delle nozze con Ade dal suo discorso prefigurato non è un effettivo matrimonio – né è il

⁵²⁹ Come sottolinea Cantarella, op. cit., p. 63, nell'Atene classica si considerava la donna come appartenente in maniera effettiva alla famiglia del marito solo nel momento della procreazione, altrimenti il passaggio non era considerato "definitivo". Ormand, op. cit., p. 92 sostiene che proprio in quanto *epiklēros* Antigone definisce la famiglia in termini matrilineari. Riteniamo tuttavia che il riferimento al «letto materno» compaia nel discorso pronunciato da Antigone solo al fine di rappresentare come nefasto il desiderio di Giocasta (e soprattutto la sua scelta di perseguirlo), ma non che Antigone faccia *in generale* riferimento a una discendenza matrilineare quando parla della propria famiglia.

⁵³⁰ Ivi, pp. 91 e ss., sottolinea che la morte di Antigone è essa stessa, pertanto, un matrimonio ma che la figlia di Edipo, a differenza di quanto accade a Proserpina nel mito, nel momento in cui viene condotta via da Ade come sposa non viene da questo sottratta al nucleo familiare originario, quanto piuttosto va a ricongiungersi con i propri cari.

matrimonio per lei prefissato, cioè quello con Creonte. Riteniamo dunque che una tale costruzione argomentativa rientri appieno nella sua strategia discorsiva, e si giustifichi in questo contesto. Per Antigone le nozze, delle quali lamenta di essere stata privata, non vanno intese come qualcosa che *di fatto* si accompagna alla morte, alla sottrazione del suo corpo dalla visibilità pubblica: il modo in cui lei sceglie di agire andrebbe invece, a tutti gli effetti, proprio nella direzione di una comunicazione con la comunità; è per i suoi concittadini che lei agisce, nonché per la memoria del proprio fratello, e nel tentativo di salvare Ismene dalla punizione alla quale lei invece va incontro confessando. Antigone non sceglie le nozze con Ade, così come di fatto nessuna donna ad Atene poteva scegliere il proprio matrimonio. Allora stesso modo non sceglie di divenire *metoikos*, ma viene a ciò condannata arbitrariamente da Creonte, che attribuisce al proprio proclama il valore di legge, il cui effetto coercitivo e punitivo si applica unicamente ad Antigone: la pena che ella si trova a scontare – scendere ancora viva in una tomba sotto terra – è del tutto peculiare e la colloca di fatto in una *posizione* peculiare. Antigone è infatti *metoikos* non perché tale sia la sua identità giuridica a Tebe, quanto piuttosto perché, in virtù dello spazio che si trova ad *abitare*, il suo corpo si trova ad incarnare e ad esporre un'eccedenza, che è ricompresa nel perimetro delle mura della città nella misura in cui ella tale condizione viene considerata una punizione per la violazione della legge del re⁵³¹. La città ricomprende Antigone proprio in quanto su di lei viene fatto ricadere il *miasma* di Edipo, e nel momento stesso in cui il suo corpo viene sottratto alla vista pubblica, ella acquisisce la massima visibilità, entro i termini di inquadramento dell'autorità sovrana: secondo l'editto di Creonte, la punizione per chi seppellisse il cadavere del traditore di Tebe doveva essere la pubblica lapidazione (vv. 35-36), mentre per la nipote il re decreta che ella venga seppellita viva. La fanciulla in questo modo, nelle intenzioni di Creonte, non deve pubblicamente venir vista soffrire, rischiando così di divenire un *esempio* di critica all'autorità e di sacrificio, quanto

⁵³¹ In merito ad Antigone come figura dell'indeterminazione (come tra la vita e la morte), si veda J. Strauss, *Private Lives, Public Deaths. Antigone and the invention of individuality*, New York, Fordham University Press, 2013, pp. 60 e ss., che riconduce la sua «condizione liminale» a quella di certe categorie di individui - quali l'ostracizzato, il criminale, coloro che venivano colpiti da *atimia*, e cita anche il caso del *pharmakos*. Anche se Strauss ne parla come di categorie che «incarnano aspetti del politico che sono allocati nello spazio *extramurale*» (ivi, p. 82). A nostro parere invece la questione è tanto più rilevante in quanto la determinazione giuridica di tali soggettività all'interno della comunità politica risponda a una precisa e intenzionale partizione dello spazio politico. Non c'è, così, un "fuori" dalle mura.

piuttosto è necessario riprodurre il rituale della rimozione del soggetto portatore di “contagio” per la comunità⁵³²: riconducendo Antigone a Edipo, Creonte mira a “disinnescare” il portato critico dell’atto da lei compiuto, inquadrandolo nei termini di una violazione criminale e in questo modo *restaurando* la propria sovranità «ferita»⁵³³.

La posta in gioco è dunque, per Antigone, la riappropriazione e riconfigurazione del modo in cui ella viene *vista* dai propri concittadini. E pertanto, l’arbitrarietà del proclama dell’autorità sovrana che decide sul suo corpo soltanto e che dunque si

⁵³² Come già accennato nel capitolo precedente, il modello dei rituali di espulsione del *pharmakos* dal corpo sociale in Grecia antica è fortemente significativo per comprendere questo schema di “rimozione” di un soggetto contaminato e contaminante. Quello del *pharmakos* era, ancora nel V secolo in Grecia, un rituale simbolico di purificazione della comunità. W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1977; trad. it. di G. Arrigoni, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, Milano, Jaca Book, 2003, pp. 190 e ss. riporta alcuni esempi di rituali di allontanamento del *pharmakos*, che si svolgono per lo più tutti con l’“esposizione” pubblica dell’individuo “sacrificabile” e con la sua cacciata al di fuori della fortificazione cittadina, spesso accompagnata dal lancio di pietre. Si tratta di concentrare su un individuo marginalizzato l’aggressività dell’intera comunità, mossa dalla paura a causa di un particolare evento tragico (è per esempio in occasione di guerre o epidemie che la *polis* ricorre al sacrificio del *pharmakos*); tale individuo prima di essere allontanato deve essere stato messo in contatto con la comunità (essa molto spesso gli offriva doni di cui cibarsi). Secondo l’interpretazione di Burkert, l’ostracismo ateniese sarebbe la realizzazione all’interno di un contesto politico-istituzionale democratico di una tradizione simile. Si veda al riguardo Girard, op. cit., pp. 147-148 che sottolinea, in merito allo “schema” del *pharmakos* e in generale al sacrificio rituale, come questo implichi a livello simbolico una duplice sostituzione: prima quella dell’insieme dei membri della comunità con un individuo solo, la vittima espiatoria, poi quella della vittima espiatoria originaria, che era un membro della comunità, con la vittima sacrificale che la sostituisce ad ogni iterazione del rituale – vittima rappresentata come sacrificabile, ma che nello stesso tempo viene ritenuta “sacra” in quanto consente alla comunità di preservarsi.

⁵³³ L’aspetto “visivo” della punizione, e la possibilità stessa per i membri della comunità politica di assistere all’esecuzione della pena decisa dal sovrano è dunque centrale per comprendere come il potere di punire sia funzionale perché l’autorità del re possa preservarsi. Come evidenzia M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975; tr. it. di A. Tarchetti, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino, 1993, p. 53, in merito all’esecuzione dei supplizi in Francia secondo un’ordinanza che regolò l’applicazione delle pene dalla seconda metà del XVII secolo fino alla Rivoluzione, il supplizio ha una funzione giuridico-politica, in quanto cerimoniale di restaurazione della sovranità «ferita», e pertanto necessita dello spettacolo, per mettere in mostra la disimmetria fra il suddito che ha violato la legge e l’autorità del sovrano. La narrazione genealogica di Foucault della trasformazione del sistema penale in Francia segnala, a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, una graduale mutazione del paradigma punitivo che dal modello del supplizio passa al modello del carcere. In questo modo il soggetto criminale al momento della punizione viene sottratto alla vista dei concittadini, e il diritto di punire viene «spostato dalla vendetta del sovrano alla difesa della società» (ivi, p. 98). Non c’è più contatto tra chi applica la legge e il corpo del criminale, e ciò che la punizione colpisce è dunque la *vita* piuttosto che il corpo (ivi, p. 110). Questo è quanto accade anche nel caso di Antigone, per lo meno nelle intenzioni di Creonte: questi preferisce al supplizio pubblico del corpo di colei che ha violato il suo editto, la sottrazione di tale corpo alla possibilità di essere visto.

pronuncia senza che il suo editto si applichi universalmente come un *nomos*, viene da Antigone esposta, resa visibile, denunciata, per mezzo del “teatro” messo in scena dalla sua presa di parola, con la quale ella costruisce la propria stessa eccedenza attraverso una rappresentazione che coinvolge gli elementi della morte, delle nozze con Ade, e dell’abitare con i propri parenti defunti e lontano dai propri concittadini.

Il secondo riferimento che fa Antigone a uno sposalizio, in questo caso effettivamente compiutosi, riguarda invece Polinice. Ai vv. **869-870** infatti ella chiama in causa lo «sfortunato matrimonio» («δυσπότημων κασίγνητε γάμων») contratto dal fratello, riferendosi qui alle nozze di questo con la figlia del re degli Argivi, con i quali Polinice entrò in armi contro Eteocle e i tebani, innescando così la guerra civile che portò alla morte di entrambi i figli maschi di Edipo. Polinice ed Antigone, nelle parole di quest’ultima, risultano accomunati nuovamente: oltre che nell’assenza di compianto al momento della morte, anche nell’aver contratto delle nozze (figurate per lei con il dio dell’oltretomba, effettive per il fratello) che si accompagnano all’elemento della morte. Quelle di Polinice infatti sono la causa per i tebani di una guerra civile e di innumerevoli morti; inoltre, Antigone fa riferimento ad esse come alla causa (indiretta) anche della propria morte: il fratello, già morto, l’ha condotta con sé nell’oltretomba («θανὼν ἔτ’ οὖσαν κατήναρέξ με», v. **871**). Come anche questo verso testimonia, Antigone chiama in causa di frequente la discendenza familiare dalla quale proviene come la fonte di un’eredità nefasta della quale non riesce a liberarsi e sulla base della quale lei stessa viene giudicata dai concittadini. Non si tratta dunque solo del letto della madre e della discendenza generata a partire da un’unione incestuosa, ma anche delle sorti del padre e dell’eredità del miasma, nonché delle scelte nefaste perseguite da entrambi i suoi fratelli. Il destino della discendenza dei Labdacidi, e soprattutto di quello cui si è fatto finora riferimento come all’“*oikos*” paterno cui appartiene Antigone, si intreccia dunque inesorabilmente con le sorti della comunità politica, e le unioni matrimoniali contratte (o non ancora contratte, come quella tra Antigone ed Emone) dai figli di Edipo non sanano la macchia.

Antigone si trova dunque in una situazione in cui è privata sia della legittimità di agire e parlare liberamente di fronte ai concittadini⁵³⁴ (privazione implicata prima dall'assenza delle nozze – che rende difficilmente “decodificabile” e interpretabile come ambiguo il ruolo della donna all'interno della comunità - sia dall'identità giuridica di “straniera”) sia degli onori funebri e del compianto, come lei stessa rimarca ripetutamente, facendo di tale questione una ricorrenza formulare del suo lamento. Al v. **876** infatti si definisce «ἄκλαυτος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος» («non compianta, priva di amici, priva di nozze»⁵³⁵), e ai vv. **881-882** aggiunge:

τὸν δ' ἐμὸν πότμον ἀδάκρυτον⁵³⁶

οὐδεὶς φίλων στενάζει

«Nessun amico lamenta singhiozzando la mia sorte priva di lacrime»⁵³⁷.

Ella viene dunque privata della possibilità di intessere quelle relazioni all'interno della comunità, quali le nozze e gli affetti, che le permetterebbero di essere onorata all'interno della comunità politica⁵³⁸, sia di ricevere il trattamento che legittimamente spettava a un membro di tale comunità (così era per i cittadini ateniesi) al momento della morte, secondo le consuetudini richieste dall'*eusebeia*. Di conseguenza, Antigone non può essere considerata a buon diritto né un membro della comunità dei “viventi”, né di quella dei defunti.

Similmente, nell'immaginario dell'Atene di V secolo la donna che con le nozze entrava a far parte *dall'esterno* di un nuovo *oikos* era vista come un elemento pericoloso che andava ad alterarne la presunta purezza e integrità: le nozze con Emone avrebbero pertanto permesso ad Antigone di rimuovere agli occhi dei concittadini il legame della fanciulla con l'eredità incestuosa della macchia paterna, legittimando a tutti gli effetti il ruolo di lei come moglie dell'erede al trono. Una tale procedura fa pensare all'aspirazione alla legittimazione che le donne *metoikoi* ricercavano ad Atene sposando

⁵³⁴ La *parrēsia*, come diritto alla “libera parola” nei luoghi pubblici ed istituzionali ad Atene era considerata uno dei privilegi fondamentali garantiti ai cittadini, su cui la retorica democratica insisteva molto al fine di “costruire” l'identità ateniese. Privilegio dal quale i *metoikoi* erano esclusi.

⁵³⁵ Traduzione letterale nostra.

⁵³⁶ Il termine viene impiegato, in entrambi i casi in forma attiva, nell'epica omerica: cfr. *Il.* 1, 415 e *Od.* 24, 61. Ma anche da Eracle in *S. Tr.*, v. 1200.

⁵³⁷ Traduzione letterale nostra.

⁵³⁸ La *timē* è infatti il fine ultimo del *bios politikos* secondo Aristotele (*EN*, 1.3).

un cittadino e tentando così di garantire la cittadinanza anche alle figlie e ai figli avuti all'interno di tale matrimonio – cosa resa impossibile dalla riforma periclea in merito ai criteri di cittadinanza⁵³⁹. Nel caso di queste donne, il matrimonio costituiva uno strumento politico per la regolazione, tra esterno ed interno della *polis*, dell'attribuzione dei diritti di cittadinanza⁵⁴⁰. Il raffronto della condizione di Antigone - privata dei privilegi che spettano ai membri della comunità politica alla quale appartiene (di parlare ed agire liberamente nella piena visibilità pubblica), e costretta a venire seppellita viva ma senza poter beneficiare dei riti funerari – con l'identità giuridica del *metoikos* ad Atene può dunque essere approfondito. Infatti, finora nella nostra analisi si è presa in considerazione l'immagine dello sposalizio di Antigone con Ade, e pertanto si è detto che ella *diventa* “residente straniera” a Tebe, come lei stessa dichiara nel *kommos* che pronuncia prima di congedarsi dalla scena (e che stiamo qui analizzando), acquisendo dunque una “posizione” di eccedenza e di alterità, sebbene regolarizzata, in quanto per l'appunto la condizione dell'ospite corrisponde a uno statuto giuridico preciso. Se invece si prende in considerazione le nozze che la figlia di Edipo avrebbe dovuto contrarre con Emone e si ipotizza che *questa* unione matrimoniale serva a legittimare Antigone di fronte agli occhi della comunità, allora emerge in maniera evidente come ella *sia già* in partenza, a Tebe, una soggettività “problematica” che va regolarizzata, ancora prima che ella venga “ridefinita”, secondo i termini giuridici imposti dall'ordine discorsivo dell'autorità del regno, come criminale, e condannata ad essere privata dei diritti di appartenenza alla comunità; e in particolare del diritto di risiedere

⁵³⁹ Futo Kennedy, op. cit., p. 7 sottolinea che nel IV secolo a. C. vi furono una serie di regolamentazioni e restrizioni ulteriori in merito allo statuto dei *metoikoi*, ed è in questo momento che venne probabilmente interdetto anche il matrimonio tra un cittadino e una donna straniera.

⁵⁴⁰ In questo senso, Henao Castro, op. cit., pp. 315-317 interpreta il legame di Antigone con Polinice (e anche con Ismene) come politico piuttosto che biologico. Secondo tale lettura Antigone sceglierebbe infatti di schierarsi con i propri fratelli, condannati come lei a una condizione di “alterità” nella comunità politica paragonabile a quella di uno straniero ad Atene, invece di sposare Emone, la figura del cittadino a tutti gli effetti. In questo modo ella rifiuterebbe ogni “compromesso giuridico”, preferendo permanere in una «ambivalente condizione ontologica di illegalità» (ivi, p. 316, traduzione nostra). Secondo questa interpretazione emerge la funzione centrale del matrimonio come legame istituzionale che regolarizza l'appartenenza politica. Antigone pertanto rifiuterebbe il riconoscimento e la legittimazione in termini giuridico-legali, e sceglierebbe di permanere in una condizione di irregolarità: da una presunta “*metoikia*” legata alla sua appartenenza familiare, ella sceglie, secondo questa lettura, di non allinearsi con gli altri tebani nell'obbedienza all'autorità sovrana, venendo di conseguenza punita da Creonte con la condanna a un esilio vero e proprio.

legittimamente entro i confini territoriali di essa. La sua *metoikia* è dunque il modo in cui lei stessa si auto-rappresenta nel discorso - ma anche il modo in cui viene rappresentata al v. 890 da Creonte – e rimanda simbolicamente da una parte alla forma di ostracismo che ella subisce da parte del re e della città nel momento in cui viene identificata come un soggetto criminale e “rimossa”, costretta a venire sepolta viva; dall’altra indica la condizione che Antigone vive da sempre a Tebe in quanto discendente di Edipo, dal momento che la sua figura viene ricollegata al *miasma* attribuito alla sua famiglia.

Da una parte dunque, con il proprio agire Antigone vuole inaugurare - con un atto esplicito e confesso di violazione rispetto al pronunciarsi dell’autorità di Creonte – una possibilità politica nuova di *critica* al comando stesso del re. Dall’altra, in ragione del fatto che Antigone è l’ultima della discendenza di Edipo, ella è portatrice del *miasma* paterno e deve pertanto essere *allontanata* dalla comunità per salvarla dalla contaminazione. Ed è lei stessa a farsi carico di ricoprire questo ruolo: come si vede ai vv. 857-871 sopra riportati, rievoca la genealogia familiare dalla quale è nata, menziona il padre, la madre, il fratello defunto; sono questi i *philoï* dalla parte dei quali si dice “schierata”, in una riconosciuta contrapposizione di campi. Entro questo quadro Antigone configura il significato politico della propria vita, intesa come *bios*⁵⁴¹, nell’intento di determinare attivamente, per mezzo delle proprie azioni e dei propri discorsi, le sorti della comunità dei tebani. Tuttavia, proprio all’interno di questo quadro di “decodificazione”, il senso del suo agire viene ridefinito in virtù di quel *miasma* che porta sulle proprie spalle identificandosi senza esitazione come una della stirpe di Edipo. Al v. 860 parla infatti del «nostro destino»⁵⁴² (ἄμετέρου πότμου), facendo riferimento ai Labdacidi (Λαβδακίδαισιν, v. 861); esclude così Ismene dal carico oneroso delle sorti familiari, ma anche dalla cerchia dei *philoï*. In questo senso si può pensare il significato politico dell’agire di Antigone come rivolto alla collettività, finalizzato a costituire una *nuova* comunità politica: l’eccedenza della figlia di Edipo non consiste nel fatto che ella rappresenti un “fuori” dalla dimensione relazionale e di scambio della *polis* (un “al di là” rispetto all’autorità giuridica esercitata dal re). Bensì, il suo posizionamento *eccentrico* sta nel fatto che ella è disposta a mettere a rischio la

⁵⁴¹ Secondo la distinzione arendtiana *zoē/bios* cui si è fatto riferimento alla nota 499.

⁵⁴² Corsivo enfatico nostro.

propria stessa vita al fine di rinegoziare i termini della “centratura” della città e della sua autorità politica; nonché le condizioni di enunciazione con cui i membri della comunità politica si esprimono pubblicamente ed è per loro possibile rendersi intelligibili.

1.5 *L'eusebeia verso i defunti e l'autorità del turannos.*

Il punto focale in questa nostra interpretazione è il fatto che Antigone, in questa fase finale della sua vita, sia intenzionata a comunicare con la collettività, a esplicitare il senso delle proprie azioni e a riappropriarsi della possibilità di prendere parola e di rendersi intelligibile; inscena dunque un teatro della parola e fa mostra del proprio stesso corpo che soffre, e che è *sacrificabile* in quanto per decreto del re deve essere *allontanato* – auto-rappresentandosi nel discorso come soggettività marcata dal discorso dell'autorità politica. Ella intende così mettere in evidenza un dispositivo di partizione della comunità politica, per mezzo del quale il re fa sì che agli occhi dei tebani il seppellimento di Polinice risulti una violazione della legge e fa di lei (come aveva fatto di Polinice stesso) una soggettività criminale. Si è dunque messo in evidenza il fatto che il personaggio di Antigone sia *marcato* già in partenza nell'ordine discorsivo della città, in quanto discendente di Edipo, come le parole del coro rimarcano in maniera netta ai **vv. 853-856**: lei non può liberarsi della “contaminazione paterna”, e nel momento in cui ella si contrappone apertamente all'autorità di Creonte, questo definisce l'agire di Antigone come violazione della legge della città. Così facendo, il re *produce* Antigone stessa come soggetto pericoloso che va necessariamente allontanato dagli altri cittadini, all'interno di un ordine del discorso agevolato proprio dal fatto che agli occhi della comunità lei sarà sempre vista come la figlia di Edipo⁵⁴³. Come Antigone poi rende

⁵⁴³ Si veda al riguardo la riflessione di Foucault sul meccanismo di individuazione del criminale come «nemico sociale» (M. Foucault, *La société punitive. Cours au Collège de France. 1972-1973*, Gallimard/Seuil, Paris, 2013, p. 34). Secondo Foucault tale meccanismo rivela come la definizione di un soggetto come “criminale” implichi che il crimine riattiva momentaneamente «la guerra di tutti contro tutti, cioè di uno contro tutti» (*ibidem*). E' per questo che la punizione del criminale o l'espulsione di questo dal corpo sociale hanno la funzione di proteggere la comunità e di rinnovare il consolidamento dell'ordine politico. Foucault individua negli scritti del XVIII secolo il diffondersi di una teoria disciplinare che ha alla base questo presupposto, vale a dire l'idea che la pena non debba essere commisurata al crimine (non debba essere una “restituzione”) quanto piuttosto debba essere *utile* per la società. Ai fini del nostro lavoro sarà sufficiente fare riferimento a questo dispositivo di *individuazione*

evidente nella propria presa di parola, ella è dunque condannata a una condizione di “alterità” *ulteriore* – rispetto a quella che le spetta a causa della discendenza dalla quale proviene - dalla decisione arbitraria del sovrano, e i piani delle responsabilità individuali si intrecciano e si sovrappongono. Lei infatti si assume il rischio di confessare di aver seppellito Polinice, ma accusa Creonte per averla condannata secondo una legge illegittima; viene a sua volta dal coro accusata di aver agito in maniera superba, di aver superato intenzionalmente un limite, andando così inevitabilmente incontro alla rovina. Rovina della quale, tuttavia, ella non potrebbe mai liberarsi, in quanto essa dipende dalla filiazione di Edipo con Giocasta. Si vedano nello specifico le parole del coro ai vv.

872-875:

σέβειν μὲν εὐσέβειά τις,

κράτος δ' ὅτῳ κράτος μέλει

παραβατὸν οὐδαμᾶ πέλει:

σὲ δ' αὐτόγνωτος ὄλεσ' ὀργά.

«È una bella cosa onorare i morti, ma non si può andare contro il potere. Chi lo detiene non permette nessuna trasgressione! Hai seguito il tuo impulso, hai deciso di testa tua, e ti sei rovinata!».

Guardando al v. **872** risulta evidente come per il coro di cittadini tebani sia difficile giudicare come un atto di «εὐσέβειά» l'atto che Antigone dichiara al v. **511** di aver compiuto per rispetto («σέβειν») verso il fratello defunto. Infatti l'*eusebeia* sembra nel discorso del coro comprendere sia l'applicazione rispettosa e meticolosa dei rituali di seppellimento e di compianto dei defunti, ciò che lei si adopera a garantire al fratello,

della soggettività che viene definita come “criminale”, per comprendere come, nel momento stesso in cui Creonte determina e “marca” Antigone come soggetto ostile e pericoloso per la comunità, non la esclude bensì la *ricomprende* all'interno dell'ordine costituito e rende “produttiva” tale identificazione al fine di consolidare politicamente l'idea di un'*appartenenza identitaria* alla comunità di cittadini. Pertanto il sovrano ridefinisce l'“alterità” sulla base della *sua* legge, e così facendo auto-legittima la propria stessa autorità sovrana e il diritto di promulgare quella medesima legge. Tale dispositivo naturalizza l'“anormalità” del soggetto deviante, mascherando una tecnologia di disciplinamento e produzione di soggetti. L'autorità sovrana non esclude il criminale, bensì lo *produce* e, determinandolo, riconfigura anche i termini in cui si dà il suo comando sulla comunità di cittadini: si veda M. Foucault, *“Les mailles du pouvoir” Conférence de Michel Foucault au Brésil*, in *Dits et écrits IV. 1980-1988*, Gallimard, Paris, 1994, pp. 182-201.

sia l'obbedienza alle leggi dello stato⁵⁴⁴. E' notevole il modo in cui emerge nel linguaggio tragico, in questo passaggio, un "cortocircuito" semantico e insieme un paradosso, in quanto i termini «εὐσέβειά» e «σέβειν» hanno la medesima radice semantica, che nel discorso di Antigone sembrano coincidere, ad indicare in generale il "rispetto" da tributare ai defunti⁵⁴⁵, ma che non risultano corrispondenti nel discorso del coro, che sostiene che il «σέβειν» di Antigone corrisponda solo a «una qualche forma di riverenza religiosa («εὐσέβειά»)). Se si guarda attentamente al lessico e alle ricorrenze del termine, il concetto di *eusebeia* designa per lo più il rispetto di carattere religioso, tributato agli dei⁵⁴⁶. Interpretando il concetto in questo modo, si può comprendere per quale motivo Antigone chiama in causa l'*eusebeia*, poiché ella dichiara di agire in nome di quegli *agrapta nomima* («leggi non scritte») le cui prerogative sono l'origine divina e l'impossibilità di abrogazione⁵⁴⁷, con i quali la legge di Creonte entrerebbe in conflitto. Quest'ultimo, dal canto suo, usa anch'egli il concetto di *eusebeia* - o per meglio dire, un termine che ha la medesima radice semantica - per fare riferimento alla pietà religiosa verso i defunti, ma in maniera strumentale, accusando Antigone di mostrarsi *dussebēs* («empia», «irrispettosa»)⁵⁴⁸ verso la memoria di Eteocle, dal momento che ella insiste per tributare onori a Polinice. Successivamente però definisce «una fatica inutile onorare (σέβειν) Ade» (v. 780). In maniera ancora più strumentale, al v. 744 Creonte dice di onorare il comando da lui stesso esercitato («τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων»), rivelando come secondo lui all'autorità sovrana vada tributata una venerazione paragonabile a quella riservata agli dei: l'impiego del lessico denota una precisa attitudine verso un comando di carattere indiscusso, che manifesta quella mancanza di misura che contraddistingue il discorso di Creonte e che viene dal coro attribuita, nel corso

⁵⁴⁴ Questa l'interpretazione di Jebb, *The Antigone*, cit., *ad locum*, pp. 159-160.

⁵⁴⁵ Cfr. S. *El.*, v. 464, dove il coro usa il termine *eusebeia* a indicare la «pietà filiale» di Elettra nei confronti del defunto Agamennone.

⁵⁴⁶ Si veda per esempio Pl. *Rep.*, 615c, Pl. *Smp.*, 193d e, in Sofocle, *El.*, v. 1097. Susanetti, *Sofocle. Antigone*, cit., p. 256, n. al v. 511 differenzia tra *sebas*, inteso come timore reverenziale dinanzi alla manifestazione del divino, ed *eusebeia*, che indica la «pietà religiosa» e «il buon comportamento che si dispiega in tale ambito» (pratiche di culti e rituali), nonché il rispetto filiale.

⁵⁴⁷ Come puntualizza Cerri, op. cit., pp. 53-54, che sostiene che qui Sofocle si riferisca al «*corpus* della tradizione giuridica orale» che ad Atene rappresentava un'eredità di cui conservavano le memoria le famiglie aristocratiche e con il quale a volte le «deliberazioni degli organi costituzionali della *polis*» (ivi, p. 13) entravano in conflitto.

⁵⁴⁸ Cfr. v. 514 e 516.

dell'amebeo lirico-epirrematico qui in esame, anche ad Antigone. Ella denuncia il “cortocircuito” semantico che si produce in merito al concetto di *eusebeia*, tra l’accezione di significato più frequentemente attribuita al termine (inteso come rispetto per gli dei e, secondo la volontà di questi, per i defunti) e lo slittamento semantico a partire dal quale Creonte intende l’*eusebeia* come rispetto per la sua stessa autorità sovrana: infatti ai vv. **923-924** Antigone lamenta «ho compiuto un atto di pietà e mi accusano di sacrilegio» (ἐπεὶ γε δὴ τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦς, ἐκτησάμην). Infine, Antigone rimarca nuovamente, immediatamente prima di congedarsi dalla scena, al v. **943** di aver agito nel pieno rispetto dell’*eusebeia* («τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα») e chiama a propri testimoni, ancora una volta, la «città patria di Tebe»⁵⁴⁹ («ὦ γῆς Θήβης ἄστρῳ πατρῶον», v. **937**) e gli «dei progenitori»⁵⁵⁰ (θεοὶ προγενεῖς, v. **938**).

Ma guardando nuovamente nello specifico al testo dell’amebeo in esame, e in particolare all’intervento del coro ai versi sopra riportati, assume rilevanza il passaggio ai vv. **873-874** e il monito ad Antigone: «per nessuno che ha a cuore il potere, è ammissibile che il potere sia soverchiato»⁵⁵¹. Emerge qui in termini chiari il fatto che ciò che preoccupa veramente Creonte è la possibilità di mantenere saldo il comando: l’agire ribelle di Antigone è pericoloso perché potrebbe ispirare una sedizione. Pertanto, il coro le fa notare come, per quanto ella dica di agire in nome degli dei e di averli come alleati, il re non le permetterà mai di farla franca e le sue azioni, qualora ella non riesca a spiegarne il senso agli occhi dei concittadini e a riappropriarsi della possibilità di prendere parola pubblicamente (possibilità che le è già stata negata dalla condanna del re) verranno sempre configurate dal discorso del re come sediziose e verranno intese nei termini di un atto criminale. Antigone dice di agire in nome del proprio fratello defunto e per rispetto delle consuetudini gradite agli dei, e dimostra di avere a cuore che la comunità capisca la natura agonistica del discorso che ella rivolge all’autorità sovrana, il cui proclama ella critica in quanto illegittimamente e coercitivamente imposto come *nomos*. Ciononostante, come le fa notare il coro, agli occhi dei tebani le sue intenzioni non possono che apparire come agite egoisticamente, per realizzare solo se stessa secondo un desiderio *individuale e non condiviso* di ribellione all’autorità sovrana, in

⁵⁴⁹ Traduzione letterale nostra.

⁵⁵⁰ Traduzione letterale nostra.

⁵⁵¹ Traduzione letterale nostra.

quanto lei sembra (v. 875) prendere decisioni unicamente seguendo «un impulso che decide per se stesso» («αὐτόγνωτος⁵⁵² [...] ὀργά⁵⁵³»), dunque come farebbe un *turannos*, e conducendo non solo se stessa («σὲ [...] ὄλεσ'»), ma l'intera città alla rovina. Il coro si riferisce al comportamento e all'attitudine di Antigone usando il termine *orgē*, che indica un temperamento che le appartiene «per nascita», riconducibile dunque a quello del padre Edipo, le cui scelte di unirsi a Giocasta e di non ascoltare il monito di Tiresia e l'invito della regina a interrompere le indagini in merito all'assassino di Laio vennero agite in totale indipendenza (in qualità di re dei tebani, sebbene inconsapevole dell'identità di Laio e di Giocasta) e condussero lui stesso e Tebe alla rovina. Eppure, questa medesima interpretazione può valere anche in merito all'agire e alle decisioni di Creonte, il quale, dopo aver ordinato ai suoi soldati di condurre Antigone nella tomba sotterranea aggiunge, ai vv. 887-890:

ἄφετε μόνην ἔρημον, εἴτε χρῆ θανεῖν
 εἴτ' ἐν τοιαύτῃ ζῶσα τυμβεύειν στέγη:
 ἡμεῖς γὰρ ἀγνοῖ τοῦπι τήνδε τὴν κόρην
 μετοικίας δ' οὖν τῆς ἄνω στερήσεται.

«Lasciatela là, da sola, senza nessuno. Che muoia se vuole morire; altrimenti che rimanga sepolta viva in quella stanza. Noi ne usciremo con le mani pulite. Ma lei non potrà più abitare quassù».

Con queste parole Creonte svela l'intento dietro alla scelta di punire Antigone seppellendola viva invece che lapidandola pubblicamente – pena prevista per i trasgressori del suo editto. In questo modo infatti il corpo punito della fanciulla viene *sottratto* alla vista dei concittadini, e la sua persona viene interpretata come pericolosa, e per questo motivo viene giustificato il suo allontanamento. Il re evita così che l'atto di violazione della sua autorità possa diventare esemplare e si sottrae dal doversi confrontare direttamente e *simmetricamente* con il criminale. L'interramento di Antigone non implica nessuno spettacolare spargimento di sangue⁵⁵⁴, quanto piuttosto la *sparizione* del corpo e il *silenziamento* della voce. Il sovrano in questo modo pretende di

⁵⁵² Il termine è strettamente riconducibile all'«αὐτόνομος» del v. 120. Cfr. Goldhill, *Sophocles and the Language of Tragedy*, cit., p. 112.

⁵⁵³ La medesima *orgē* era stata attribuita dal coro anche ad Emone al v. 766.

⁵⁵⁴ Come evidenzia Jebb, *The Antigone*, cit. p. 160, *ad locum*.

sottrarsi dalla responsabilità diretta della morte della fanciulla: sarà in qualche modo lei a “scegliere” se morire (θανεῖν) o se continuare a vivere sepolta (ζῶσα τυμβεύειν στέγη). Si tratta della medesima “presa di distanza” sulla quale Creonte insiste al v. 775, dove stabilisce che Antigone verrà seppellita in una grotta sotto terra «con un po’ di cibo, quel tanto che basta per evitare il sacrilegio»; e aggiunge «non voglio che la città sia contaminata (μίασμα) dalla sua morte» (v. 776). Egli non vuole diventare il nuovo Edipo, e farsi portatore di una colpa che inesorabilmente avrebbe costituito una nuova minaccia di rovina per la città: non vuole che l’autorità del *turannos* si macchi nuovamente – come, appunto, nel caso del sovrano precedente - agli occhi dei sudditi della responsabilità di un atto empio quale l’uccisione di Antigone, la quale proprio quegli stessi dei chiama in causa come propri alleati, dicendo di agire guidata dall’*eusebeia*. Creonte dunque ammette di aver condannato la nipote a vivere in una condizione paragonabile a quella del *metoikos*, come afferma al v. 890 accettando l’accusa di lei. Ma prende le distanze da ogni responsabilità in merito alla morte di lei. Egli intende dunque assoggettare⁵⁵⁵ Antigone facendola apparire come criminale, *producendola* come soggetto “altro” attraverso la pratica liturgica dell’allontanamento, pericoloso per la stabilità interna della comunità politica. Lei cerca di resistere nel tentativo estremo di riappropriarsi dei termini di enunciazione del discorso che pronuncia contro il sovrano: non si tratta qui di “sfidare” l’autorità del re, rendendosi intelligibile attraverso riferimenti istituzionali e posizioni argomentative – vale a dire attraverso l’utilizzo delle modalità *riconoscibili* del discorso pubblico⁵⁵⁶. Antigone sembra operare piuttosto una *torsione* dei codici e dei riferimenti interpretativi - che indirizzano per la comunità la comprensione di quello che si è nel corso del nostro lavoro definito come “discorso pubblico” – imposti dal sovrano per mezzo della *sua* legge, proprio a partire dal fatto che lei riconosce il suo editto come *nomos*. In questo modo Antigone intende *ri-soggettivarsi*. Tuttavia, come si è rimarcato, questo le viene impedito per il fatto che, *a prescindere* dall’ordine discorsivo imposto dal re, lei risulta comunque un soggetto criminale, pericoloso, *sacrificabile* in virtù della sua appartenenza familiare.

⁵⁵⁵ Assoggettamento che si dà, come si è evidenziato, per mezzo di un dispositivo di “espulsione” e cattura del soggetto deviante.

⁵⁵⁶ Questa la posizione di Butler, *La rivendicazione di Antigone*, cit., pp. 43 e ss.

E' alla propria famiglia che Antigone dedica le ultime parole prima di congedarsi e di scendere sotto terra. Riteniamo infatti che la sua condizione di «straniera» e di «ospite» presso i morti, pur non essendo una di loro, non sia da ricondursi solo alla questione della privazione delle nozze e della legittimazione di fronte alla società, e nemmeno che il rimando all'identità giuridica ateniese del *metoikos* sia una chiave interpretativa esaustiva. Il punto centrale del discorso di Antigone, a nostro parere, è qui per l'appunto l'appartenenza alla discendenza di Edipo, l'elemento generazionale che funziona come dispositivo che *produce* Antigone come “soggetto *sacrificabile*” in quanto apparentemente impossibile da ricondurre all'ordine giuridico della città e anzi destabilizzante per quell'ordine stesso. Ma questo è in realtà il discorso che la voce del sovrano produce su Antigone, quello stesso discorso con il quale la città determina la sua marginalità ricomprendendola all'interno del suo ordinamento giuridico; proprio perché non c'è un “fuori” da questo discorso ed è *all'interno di esso*, mettendone in evidenza l'operazione coercitiva e assoggettante che Antigone tenta di prendere parola. Si vedano i vv. **892-902**:

οἴκησις ἀείφουρος, οἷ πορεύομαι
 πρὸς τοὺς ἐμαυτῆς, ὧν ἀριθμὸν ἐν νεκροῖς
 πλεῖστον δέδεκται Φερσέφασσ' ὀλωλότων:
 ὧν λoισθία 'γὼ καὶ κάκιστα δὴ μακρῶ
 κάτειμι, πρὶν μοι μοῖραν ἐξήκειν βίου.
 ἐλθοῦσα μέντοι κάρτ' ἐν ἐλπίσιν τρέφω
 φίλη μὲν ἦξεν πατρί, προσφιλῆς δὲ σοί,
 μήτηρ, φίλη δὲ σοί, κασίγνητον κάρα:
 ἐπεὶ θανόντας αὐτόχειρ ὑμᾶς ἐγὼ
 ἔλουσα κάκόσμησα κάπιτυμβίους
 χοὰς ἔδωκα.

«[...] la casa dove rimarrò sepolta per sempre. Vado dalla mia famiglia. Uno dopo l'altro sono morti tutti: la dea degli inferi li ha ormai accolti tra le sue file. Io sono l'ultima e la più sfortunata: muoio senza aver vissuto. Ma ho almeno una speranza. Quando arriverò laggiù, mio padre sarà contento di vedermi, e anche tu, mamma, e tu, fratello mio. Quando siete morti, io, con le mie mani, vi ho lavato, vi ho vestito, e ho versato offerte sulle vostre tombe.»

Dal momento che nell'oltretomba lei sa che si ricongiungerà con i propri cari, lo considera non solo il luogo dove metaforicamente andrà a unirsi in matrimonio con Ade, ma anche la propria «casa» (οἶκησις), sebbene la condizione giuridica di straniera nella quale le stessa si riconosce implichi che ella debba chiedere loro *ospitalità*. Leggendo con maggiore attenzione, dunque, per Antigone vada a ricongiungersi con i propri cari defunti, che chiama in causa individualmente - il «padre», la «madre» e il «capo fraterno»⁵⁵⁷ - non è solo la diretta conseguenza della sua scelta di seppellire il cadavere di Polinice, quanto soprattutto ciò che le viene imposto dall'autorità sovrana e che la porta a intonare il proprio *kommos* in quanto ciò decreta la sua fine. Il fatto di appartenere alla discendenza di Edipo determina anche il fatto che ella sia condannata a portare il fardello della contaminazione, il che rappresenta per lei «la mia ferita, la mia angoscia più grande» (vv. 857-858), poiché questo è da sempre il modo in cui viene identificata all'interno della comunità. Antigone non rinnega l'appartenenza alla propria famiglia, ed è in nome dell'*eusebeia* intesa non solo come pietà verso gli dei, ma anche come pietà filiale e familiare, che ella si è occupata in prima persona⁵⁵⁸, di propria mano («αὐτόχειρ») dei riti funerari destinati ai genitori⁵⁵⁹ e che ha tentato di seppellire Polinice. Tuttavia intende riappropriarsi dei termini di significazione del proprio discorso e della visibilità del proprio agire, in modo da sottrarli a un'interpretazione condizionata dai riferimenti istituzionali, in base ai quali le sue intenzioni non possono che essere decodificate dai tebanei come «criminali» rispetto a un proclama che l'autorità del sovrano impone come legge, e inquadrare all'interno di un ordine del discorso secondo il quale lei è portatrice del *miasma* paterno. Lei stessa infatti ribadisce di essere «l'ultima» («ὄν λεισθία 'γὼ»⁵⁶⁰) della propria discendenza e anche «la più reietta»⁵⁶¹ («κάκιστα»), in quanto la sua morte viene decretata prima che la sua «porzione di vita»

⁵⁵⁷ Traduzione letterale nostra.

⁵⁵⁸ Il pronome personale «ἐγὼ» si trova collocato in posizione rilevata come ultima parola del v. 900.

⁵⁵⁹ Antigone ripercorre nel dettaglio le tre fasi del rito, riferendosi evidentemente a una pratica consuetudinaria che consiste nell'averli «lavati», «vestiti» e aver «offerto libagioni sulle tombe» (vv. 901-902).

⁵⁶⁰ Lemma in posizione rilevata nella prima parte del v. 895.

⁵⁶¹ Intendiamo il termine in questa accezione sulla base dell'interpretazione di Jebb, *The Antigone*, cit., p. 163, *ad locum*, che lo ricollega al fatto che, agli occhi dei concittadini, Antigone è colei che ha violato la legge del sovrano.

(«μοῖραν [...] βίου») sia giunta a compimento. Una morte prematura è ciò che le spetta in quanto discendente di Edipo, dal momento che il sovrano ha potuto interpretare le sue azioni alla luce di una presunta identità pericolosa: non solo Antigone viene condannata a morte, ma viene anche privata della possibilità di comunicare con i propri concittadini. E' come se fossero Edipo stesso e la sua discendenza a trascinarla nell'oltretomba con loro.

Antigone prosegue il proprio monologo, facendo riferimento nello specifico a Polinice, usando le parole «capo fraterno» (v. 899), perifrasi affettiva che impiega rivolgendosi direttamente al defunto fratello al v. 915, corrispondente a quella usata per riferirsi a Ismene al v. 1. In questa consonanza lessicale si può già ipoteticamente individuare un corrispondente attaccamento da parte di Antigone. Infatti, come abbiamo già sottolineato nel capitolo precedente, per quanto la relazione di Antigone con Ismene si mantenga agonistica per tutto il corso della tragedia, e anzi divenga apertamente conflittuale nel momento in cui le due sorelle “negozano” i termini di rivendicazione della violazione dell'editto di fronte all'autorità giudiziaria del sovrano (vv. 536-560), Antigone si oppone al sacrificio della sorella. Che Ismene muoia con lei non è previsto dalla strategia di Antigone, la quale, sebbene nel prologo del testo (il primo scambio “agonistico” tra le due) le chiede di esserle complice nel portare a compimento il seppellimento, nel momento in cui è pronta a scontare la pena prevista non vuole che la sorella venga coinvolta, e in questo modo la salva.

1.6 La “legge” di Antigone e il peso del miasma.

Si guardino ora nel dettaglio quei versi (905 e ss.) che sono stati giudicati problematici e in certi casi spuri da diverse voci autorevoli all'interno della critica⁵⁶², che non accettavano che Antigone potesse pronunciare queste parole. Prendiamo dunque in esame l'intero passo ai vv. 905-924:

οὐ γάρ ποτ' οὔτ' ἄν, εἰ τέκνων μήτηρ ἔφυν,
οὔτ' εἰ πόσις μοι καθανὼν ἐτήκετο,
βία πολιτῶν τόνδ' ἄν ἠρόμην πόνον.

⁵⁶² Nello specifico, i versi che alcuni ritennero dovessero essere espunti sono i vv. 904-921.

τίνος νόμου δὴ ταῦτα πρὸς χάριν λέγω;
πόσις μὲν ἂν μοι κατθανόντος ἄλλος ἦν,
καὶ παῖς ἀπ' ἄλλου φωτός, εἰ τοῦδ' ἤμπλακον,
μητρὸς δ' ἐν Ἄιδου καὶ πατρὸς κεκευθότιν
οὐκ ἔστ' ἀδελφὸς ὅστις ἂν βλάστοι ποτέ.
τοιῶδε μέντοι σ' ἐκπροτιμήσασ' ἐγὼ
νόμῳ Κρέοντι ταῦτ' ἔδοξ' ἀμαρτάνειν
καὶ δεινὰ τολμᾶν, ὃ κασίγνητον κάρα.
καὶ νῦν ἄγει με διὰ χερῶν οὕτω λαβῶν
ἄλεκτρον, ἀνυμέναιον, οὔτε του γάμου
μέρος λαχοῦσαν οὔτε παιδείου τροφῆς,
ἀλλ' ὥδ' ἔρημος πρὸς φίλων ἢ δύσμορος
ζῶσ' εἰς θανόντων ἔρχομαι κατασκαφάς.
ποιᾶν παρεξελθοῦσα δαιμόνων δίκην;
τί χρή με τὴν δύστηνον ἐς θεοὺς ἔτι
βλέπειν; τίς αὐδᾶν ξυμμάχων; ἐπεὶ γε δὴ
τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦσ', ἐκτησάμην.

«Non avrei affrontato questa fatica, non avrei agito contro la città, per un figlio o per un marito. Perché dico così? Per quale legge? Se mi fosse morto un marito avrei potuto averne un altro. O fare un figlio con un altro uomo, se avessi perso quello che avevo. Ma mia madre e mio padre ormai sono morti e non potrebbe più nascermi un altro fratello. Ho seguito questa legge e ho scelto di onorare te prima di tutto, fratello mio. Ma per Creonte ho sbagliato: ho compiuto un crimine inaudito. E così mi ha preso e adesso mi trascina via, senza nozze, senza canti per il mio matrimonio: non ho potuto sposarmi né avere figli. Da sola, senza amici, scendo ancora viva nel regno dei morti. Quale legge divina ho infranto? Ma perché mi rivolgo ancora agli dei? Chi verrà ad aiutarmi? Ho compiuto un atto di pietà e mi accusano di sacrilegio».

Se invece si reputa tali versi autentici e si ritiene che Sofocle avesse specifiche intenzioni nel far dire queste cose ad Antigone, riteniamo che la chiave interpretativa sia il concetto di *nomos*. Lei dice infatti di aver agito seguendo una «legge» (v. 908 e v.

914⁵⁶³), che l’ha spinta a farsi carico di una tale impresa, andando contro le leggi della città («βίᾳ πολιτῶν»; letteralmente: «contro la volontà dei concittadini»⁵⁶⁴, v. 907), per garantire una degna sepoltura al fratello. “Legge” che Antigone non articola con una formula, ma che evidentemente presuppone l’unicità e l’irripetibilità della persona del fratello, a differenza della *sostituibilità* di un marito o di un figlio. “Legge” la cui supposta esistenza sarebbe coerente con il fatto che il coro definisca Antigone *autonomos* al v. 821: letteralmente, «colei che è autrice della propria legge». Non ci soffermeremo sul problema, pur centrale per la comprensione del testo tragico, delle restrizioni legislative sulle pratiche funerarie, in particolare ad Atene tra il VI e il V secolo a. C., alle quali si è comunque fatto riferimento più volte nel corso di questo lavoro. E’ sufficiente ricordare la relazione, attestata nelle fonti storiche, tra l’affermarsi della *polis* come entità politica e la diffusione sempre più ampia delle pratiche funerarie, nonché le trasformazioni che subirono tali riti, la cui celebrazione divenne sempre più una questione di rilevanza pubblica piuttosto che di competenza delle famiglie⁵⁶⁵. Abbiamo infatti già sviluppato una riflessione in merito alla visibilità del corpo insepolto, l’evidenza innegabile, sotto gli occhi di tutti, di un discorso politico all’interno del quale Polinice risulta essere nemico della cittadinanza, soggettività destabilizzante per l’ordine costituito; e si è anche già evidenziato come la messa in pratica di una tale partizione tra alleati e “nemici” del regime politico sia la cifra dell’*ubris* del tiranno, che lo porta inesorabilmente a ritrovarsi solo. Ciò che ci interessa qui, piuttosto, è capire cosa vuole dimostrare Antigone – e di conseguenza anche ciò che il suo personaggio rappresenta, secondo un’analisi politica, all’interno del testo – nel momento in cui rimarca l’insostituibilità del fratello, cosa che va a contrastare con la tesi da lei stessa più volte sostenuta nella tragedia che a Eteocle e Polinice dovessero essere tributati i medesimi onori funebri in quanto *eguali*. A nostro parere, il fatto che Antigone affermi l’insostituibilità di Polinice come un *nomos* risulta performativo nel

⁵⁶³ Sia il lemma τίνος νόμου sia il termine νόμος si trovano in posizione rilevata come prime parole nei rispettivi versi.

⁵⁶⁴ Traduzione letterale nostra.

⁵⁶⁵ Ampia è infatti la bibliografia sul tema. Si veda per esempio I. Morris, *Burial and Ancient Society: The Rise of the Greek City-State*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987. In merito ai provvedimenti legislativi che storicamente colpirono prima gli Alcmeonidi nel VI secolo in quanto sacrileghi, poi Temistocle nel V in quanto traditore di Atene, che imponevano il divieto di sepoltura dei corpi, si veda ancora Cerri, op. cit., pp. 20 e ss.

discorso, andando a contrastare il di lei rifiuto di attribuire al proclama di Creonte il valore di legge. In questo modo ella si appropria dei codici di enunciazione e dei riferimenti istituzionali, che *ricontestualizza*, e andando a delegittimare la prerogativa del sovrano di dettare legge – da questo riaffermata per mezzo della coercizione - ella definisce legge quello che enuncia come il principio-guida del proprio agire⁵⁶⁶. Inoltre la questione stessa della sostituibilità di un membro della comunità politica è rilevante, in quanto riecheggia un elemento centrale nel discorso politico prettamente istituzionale dell’epitafio ai caduti di Pericle, riportata da Tucidide⁵⁶⁷, dove per l’appunto viene esaltata la predisposizione al sacrificio per la patria, presupposto del comportamento del cittadino esemplare della *polis* democratica. Ma non ci addentriamo ulteriormente nella questione, ampiamente dibattuta, della contrapposizione, nel discorso politico nell’Atene classica, tra l’esaltazione della patria e il presupposto dell’uguaglianza (e pertanto dell’intercambiabilità) fra cittadini (definiti *homoioi*, «simili»), e la distinzione elitaria e aristocratica degli *oikoi* tradizionali⁵⁶⁸.

Polinice non può che essere considerato “unico” da Antigone, non solo perché si tratta di *suo* fratello ma anche perché il suo caso è preso in carico dal sovrano come unico nel suo genere: il suo cadavere esposto, il solo corpo che viene privato di sepoltura e di riti funerari, l’*eccezione* assoluta. L’editto di Creonte – della formulazione originaria del quale, è bene ribadirlo, non si sa nulla di certo all’interno del dramma, in quanto esso viene riferito dalla sola voce di Antigone -, per quanto il sovrano cerchi di fare in modo che esso abbia l’efficacia coercitiva universale di un *nomos*, è destinato a colpire unicamente Polinice. Ciò risulta evidente nel modo in cui lo riporta Antigone, ai **vv. 27-30**: «Mi hanno riferito il bando: ai cittadini di Tebe è vietato seppellirlo e nessuno lo può piangere; il suo cadavere deve rimanere senza funerale, senza tomba, dato in pasto agli uccelli [...]». Per come è formulato l’editto, sembra dunque che

⁵⁶⁶ Rilevante è la riflessione di Honig, op. cit., pp. 128 e ss. in merito alla contrapposizione tra il *kērugma* di Creonte e quello che Antigone definisce il proprio “*nomos*”. Honig evidenzia il carattere ipotetico e generico – proprio di un *nomos* - della formula pronunciata dalla figlia di Edipo, che afferma come sia più importante sacrificarsi per un fratello piuttosto che per un marito o un figlio, a differenza del proclama del sovrano, che invece indirizza un caso specifico e reale.

⁵⁶⁷ Cfr. Tuc. II, 34-39. Honig, op. cit., p. 129 ne parla come di una «parodia» di Pericle. In merito all’orazione ai caduti tucididea e al valore pedagogico-edificante rispetto alla *polis* democratica dei suoi contenuti si veda Loraux, *L’invenzione di Atene*, cit.

⁵⁶⁸ Per una trattazione di questo tema in relazione al testo dell’*Antigone*, si veda il già citato Goldhill, *Antigone and the Politics of Sisterhood*, cit.

Creonte si contrapponga *simmetricamente* a Polinice: questi è il nemico della città, è il discendente maschio di Edipo che, a differenza del fratello Eteocle, ha costituito un pericolo per Tebe e che dunque incarna la macchia ereditaria della sua famiglia; è colpendo direttamente e *individualmente* la memoria di lui, privandolo del riconoscimento che la comunità attribuisce ai defunti per mezzo dei riti funerari che il sovrano dichiara di voler salvaguardare la stabilità interna della città. E' su Polinice che viene fatta ricadere per intero la responsabilità della *stasis* che ha messo a rischio la continuità dell'ordinamento di Tebe ed è pertanto lui a venir rappresentato come la soggettività "contaminata" sulla quale riprodurre l'espulsione rituale che ri-fonda l'ordine comunitario.

Per garantire stabilità istituzionale all'ordinamento del regno di Tebe, viene spezzata la continuità generazionale della famiglia dei Labdacidi: la discendenza di Laio e di Edipo non viene più ricollegata al trono, nel momento in cui gli onori funerari si interrompono con Eteocle, e ne vengono privati sia Polinice sia Antigone. In questo modo Creonte si appropria della narrazione della storia della famiglia regale, cosicché gli è possibile ribadire l'esistenza di una linea di demarcazione tra la fedeltà e la contrapposizione allo Stato e farsi *garante* di tale distinzione, così da legittimare il fatto di essere il nuovo occupante del trono. Tuttavia, facendosi autore di una legge che va a colpire individualmente Polinice, risulta evidente che ciò che il sovrano reputa a rischio è in realtà la propria autorità, come le azioni e le parole di Antigone rendono esplicito. La posta in gioco *politica* di ciò che quest'ultima compie sta infatti nel rimarcare il diritto aristocratico, per la propria famiglia, a ereditare il trono di Tebe. Polinice è morto ma lei è l'ultima discendente della genealogia patrilineare di Laio, e rivendica di incarnare tale eredità genetica facendosi carico di tributare gli onori funebri a Polinice. Ripercorrendo il discorso fin qui portato avanti: la discendenza di Edipo, la linea genealogica a cui spetta il trono di Tebe si ripropone incarnata da Antigone, che costituisce dunque una minaccia diretta all'appropriazione del trono da parte di Creonte, che appartiene all'altro ramo della famiglia in quanto fratello di Giocasta. Egli presumeva di essersi legittimato agli occhi dei tebani in quanto garante della distinzione amico/nemico della città, ricondotta, agli occhi della cittadinanza, alle soggettività contrapposte di Eteocle e Polinice, e *rappresentata* per mezzo sia della celebrazione dei riti funerari (nel caso del primo), sia della negazione degli stessi (per il secondo). Ma i

suoi intenti vengono svelati da Antigone, che rifiuta la messa a tacere della memoria storica degli eventi relativi alla successione al trono della propria famiglia, nonostante tale successione avesse condotto a una guerra fratricida, e intende farsi garante degli onori funerari per *entrambi* i figli maschi di Edipo. Fino a questo punto, sembrerebbe che si tratti solamente di un conflitto per il trono, di una lotta tra le due linee di discendenza (patrilineare e matrilineare) della famiglia aristocratica a cui spetta ereditarlo. E' su questa base che Creonte intende delegittimare il senso delle azioni e delle parole di Antigone: l'intento di lei, per come il sovrano lo fa apparire agli occhi della cittadinanza, sembra non essere altro che quello di riaprire le conflittualità fratricide *interne* allo stato, la lotta delle famiglie aristocratiche per il primato politico. Antigone apparirebbe così come colei che ha un interesse individualista a perpetuare la *stasis* e a garantire alla propria discendenza il controllo politico su Tebe, e tale apparenza verrebbe confermata dal fatto che per i concittadini ella non può che essere ricondotta al *miasma* edipico. In questo modo, come il sovrano e la città stessa producono l'apparente *eccedenza* del cadavere insepolto del "nemico pubblico", allo stesso modo producono l'*ec-centricità* di Antigone come soggettività criminale. La storia finisce dunque qui?

A nostro parere no. Perché lei tenta di smarcarsi e di prendere le distanze dalla pesante eredità familiare, per contrastare la mossa politica di Creonte. Dichiara di agire per salvaguardare la memoria del fratello, ma sostiene di farlo in nome dell'*eusebeia* e non antepoendo la propria famiglia allo Stato. Dice, soprattutto, di farlo in nome di quell'*irriproducibilità* del fratello, che come lei è nato da un'unione incestuosa ed è stato marcato sin dalla nascita con il segno della contaminazione. Non è per lei come un marito o come un figlio, perché la trasmissione del *miasma* non si produce per via matrilineare: se lei si fosse sposata non avrebbe trasposto il marchio della generazione incestuosa all'interno dell'*oikos* maritale; esso appartiene solo al suo *oikos* paterno, e anzi la celebrazione delle nozze (tanto più con Emone, figlio del sovrano) le avrebbe permesso di "regolarizzare" il proprio ruolo agli occhi della comunità. E per questo motivo Antigone si sente in dovere di fare in modo che a Polinice, che in vita è stato come lei segnato dal *miasma*, non venga negata la *timē* degli onori funebri dopo la morte. Per questa ragione, interpretiamo la *philia* di Antigone per il fratello come dettata non *in sé* dal legame fraterno – che ancora una volta, come nel caso del legame sororale

con Ismene, non va assunto come presupposto giuridico che motivi *in sé* l'agire di Antigone *in quanto sorella* -, quanto piuttosto una relazionalità costruita sulla base della consapevole condivisione di una condizione dettata da un preciso discorso politico che l'autorità fa sul cadavere di Polinice così come sul corpo vivente di lei. Un tale discorso è un "teatro del comando", con il quale Creonte mette in scena la propria autorità decisionale che determina una partizione interna allo Stato e che così facendo detta le condizioni dell'ordinamento statale. Antigone non parla solo per sé, in nome di una "rivendicazione" che si presume solamente *sua*, né parla in nome del fratello *contro* i concittadini. Parla piuttosto *ai* concittadini e prefigurando un possibile orizzonte politico, nel quale dare voce a quelle soggettività che il sovrano *assoggetta* attribuendo loro visibilità eccessiva (come nel caso del cadavere esposto) come nemici dello Stato, o privandoli di visibilità (come nel caso di Antigone) in quanto soggetti destabilizzanti per l'ordine interno, istituzionalizzando strumentalmente la posizione che essi vengono a ricoprire per la comunità⁵⁶⁹. Riteniamo sia questa la posta in gioco tutta politica del discorso di Antigone, che non cessa ancora oggi di ispirare orizzonti politici inaugurali.

2. La lamentazione di Elettra.

2.1 Gli anapesti del lamento: Elettra entra in scena.

Guardando ora al caso di Elettra, concentreremo l'analisi sui vv. **86-327**. La prima questione che notiamo è il fatto che lei, a differenza di Antigone, *entra in scena* pronunciando un *thrēnos*, ai vv. **86-120**, il cui metro presenta un'alternanza tra anapesti recitativi e lirici⁵⁷⁰. E' rilevante notare - questione su cui avremo modo di tornare nel

⁵⁶⁹ Secondo questa interpretazione, Honig, op. cit., p. 117 parla di «due economie del dolore e dell'appartenenza come membro» alla comunità politica, il conflitto tra le quali viene indagato dalla tragedia.

⁵⁷⁰ Finglass, *Sophocles. Electra*, pp. 117 e ss. scrive che gli anapesti lirici sono il metro spesso associato con la lamentazione. Gli anapesti sono da considerare divisi in due parti, la prima metà sono i vv. 86-102, la seconda i vv. 103-120. Le due parti sono simmetriche e consistono ciascuna in tre momenti: nella prima Elettra (1) dichiara di proseguire il lamento notte e giorno, (2) descrive l'assassinio del proprio padre, (3) evidenzia il proprio lamento solitario; nella seconda (1) dice che non smetterà di piangere, (2) invoca la

corso della nostra analisi di questi versi – dal punto di vista delle dinamiche temporali all'interno del testo, il contrasto tra la costanza e immutabilità del lamento di Elettra («non cesserò dal mio pianto e dagli amari gemiti», vv. 103-104) e la specificità e unicità dell'evento che causa il suo pianto, e che la fanciulla rievoca costantemente, cioè l'assassinio di Agamennone. Come già rimarcato nel confronto della lamentazione di Elettra con quella di Antigone, la prima utilizza da subito, nella propria “strategia”, il pianto in quanto esso le permette di mettere in scena un “teatro della denuncia e della recriminazione”, per mezzo del quale vuole evitare che l'assassinio del padre resti impunito. Perpetrando costantemente il lamento e mantenendo la propria “ferita” aperta, la fanciulla intende mantenere aperta anche la ferita della stessa comunità di Micene: si rivolge infatti ai concittadini per denunciare attivamente il sopruso e l'occupazione illegittima del trono da parte di Egisto. E nel farlo ambisce, come dimostreremo, a ridefinire i termini della comprensione pubblica delle vicende politiche. Da una parte infatti, come evidenzia Crisotemi nel corso degli scambi agonali evidenziati nel capitolo precedente, il lamento di Elettra viene interpretato dall'autorità (nello specifico Egisto e Clitemnestra) come un'aperta provocazione – che ha molto a che vedere con le restrizioni imposte per legge all'espressione in pubblico del cordoglio funebre nell'Atene del V secolo (alla quali si è fatto più volte riferimento all'interno di questo lavoro). Dall'altra Elettra tenta di risemantizzare il senso del proprio lamento: non si tratta per lei di una violazione delle restrizioni imposte dal nuovo *kurios* della casa alla quale appartiene, nonché autorità politica suprema, quanto piuttosto un disconoscimento di questa stessa autorità e del ruolo di cui Egisto si sarebbe appropriato illegittimamente. C'è dunque, nel suo lamento, come si è più volte evidenziato, un intento specificamente *politico*.

Elettra fa entrare da subito in gioco la propria fisicità: sia la vocalità e l'udibilità del pianto, sia la gestualità rituale che solitamente accompagna il lamento tragico. C'è infatti un parallelismo tra la struttura del v. 88, dove fa riferimento ai *thrēnoi* da lei intonati («θήρων φδάς») e quella dei vv. 89-90 («ἀντήρεις [...] στέρνων πλιγὰς αἱμασσομένων») dove mette in evidenza i «colpi inferti al petto sanguinante»; evoca poi

vendetta sugli assassini del proprio padre, (3) invoca l'aiuto del fratello per non dover continuare da sola nel proprio lamento. Secondo Finglass, sebbene si tratti di un metro recitativo, il passaggio presenta forti somiglianze strutturali con alcune monodie tragiche caratterizzate dal forte isolamento del personaggio che le canta.

le «veglie notturne» e il suo *thrēnos* viene nuovamente menzionato al v. 94⁵⁷¹. Ella mette in scena così la fisicità e la gestualità legate al proprio lamento⁵⁷², le rende visibili nell'intensità dell'esecuzione della monodia, in modo funzionale a ottenere l'attenzione di un pubblico con il quale intende *comunicare*: il suo lamento non è finalizzato a se stesso.

Tramite esso lei intende mantenere viva la memoria di un crimine, la cui vittima e i cui autori sono tutti legati alla sua «miserabile casa»⁵⁷³ («μογερῶν οἴκων», v. 93). La vicenda ha una connotazione politica determinante, in quanto essa ha portato a un cambio imprevisto nella successione al trono, determinata dall'assassinio del re. Il tutto, però, si svolge all'interno di un medesimo *oikos* e in gioco è la trasmissione del potere che in questo caso si produce per via matrilineare, per mezzo delle nuove nozze di Clitemnestra. E' su questo evento, l'assassinio del padre, che Elettra focalizza la propria attenzione nei versi successivi, specificando chi è la vittima – il termine «πατέρ'» si trova in posizione rilevata come prima parola al v. 95 -, e chi sono i carnefici, indicati singolarmente: la madre («μήτηρ») ed Egisto («Αἴγισθος»⁵⁷⁴), il quale viene definito «κοινολεχῆς»⁵⁷⁵, letteralmente «compagno di letto». Di tutti gli «attori» della vicenda vengono dunque esplicitati i nomi, e, come nel suo discorso Antigone chiama in causa il «letto» della madre⁵⁷⁶, anche Elettra fa riferimento al letto di Clitemnestra, dove si è consumata l'unione con Egisto, che è anche e soprattutto la «cospirazione» politica che ha condotto alla morte Agamennone. Come nel caso di Edipo e Giocasta, anche in questo caso si ha la morte del precedente regnante, le nozze tra la regina che fungono da istituzionalizzazione della trasmissione (per via matrilineare) dell'autorità politica a un altro uomo, e l'insediamento problematico – seppur per ragioni diverse nei due drammi – sul trono di un nuovo re che, inconsapevolmente nel caso di Edipo e intenzionalmente nel caso di Egisto, è il fautore della morte del precedente. Ma in entrambi i casi, come

⁵⁷¹ Dove il termine si trova in posizione rilevata come ultima parola del verso.

⁵⁷² Il riferimento al gesto rituale del battersi il petto durante la lamentazione in Sofocle si ritrova in *Aj.*, vv. 630-633 e *O.C.*, vv. 1608-1609. In merito alle «stereotipie mimiche» nel lamento funebre rituale antico si veda E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, pp. 186 e ss.

⁵⁷³ Traduzione nostra.

⁵⁷⁴ Entrambi i termini sono in posizione rilevata come prima parola, rispettivamente, al v. 97 e al v. 98.

⁵⁷⁵ Il termine è un *hapax legomenon* secondo il lessico della Suda.

⁵⁷⁶ Cfr. i già analizzati *Ant.*, v. 858 e vv. 862-865.

emerge dal lessico impiegato da Sofocle, è il desiderio femminile (per l'appunto, i "letti", rispettivamente, di Giocasta e Clitemnestra) a innescare una serie di eventi che risultano essere la causa della rovina per l'*oikos* in questione, nonché (potenzialmente) per l'intera comunità politica.

L'assassinio di Agamennone risulta dunque per Elettra quell'evento che ha fermato il tempo della sua vita, in funzione del quale ella vive continuando a piangere incessantemente e a narrarlo ripetutamente, nell'intento di reitarne la *spettacolarità* tragica e sconvolgente agli occhi degli abitanti di Micene, in modo che l'empio crimine compiuto in quell'occasione non vada dimenticato. Nella narrazione dell'evento ai vv. **97-99**, la testa («κάρα») del re di Micene viene paragonata da Elettra a una quercia che i boscaioli colpiscono con la scure⁵⁷⁷. Si ha dunque un riferimento specifico alla fisicità di Agamennone; in questo modo anche il corpo del defunto viene chiamato in causa per rafforzare la rappresentazione visiva del delitto. Mentre nell'*Antigone* il cadavere di Polinice era perfettamente visibile ed esposto, in quanto privato del diritto a essere seppellito, qui il problema è l'opposto – cioè la totale *rimozione*,⁵⁷⁸ per volere dell'autorità politica micenea, del cadavere, nel tentativo di imporre a tutti i sudditi di dimenticare le vicende di sangue che hanno portato a una discontinuità nella successione generazionale sul trono di Micene. La sorte di Agamennone è tuttavia paragonabile a quella di Polinice, e anche a quella di Antigone alla fine della tragedia, in quanto costoro vengono anch'essi privati del compianto funebre. Elettra denuncia infatti che nessun «pianto compassionevole»⁵⁷⁹ («οἴκτος», v. **100**) viene rivolto al padre, a parte quello di lei («ἢ 'μοῦ», in posizione rilevata all'inizio del v. **101**). Si ritrova già in questo passaggio del testo, espresso da Elettra stessa, quello che stiamo tentando di mettere in luce, ovvero il fatto che con il suo lamento lei *agisce*, mettendo in scena una forma di resistenza all'autorità politica e ai crimini dei "potenti", e così facendo si assume il rischio della punizione e prende parte attivamente all'esecuzione di un piano

⁵⁷⁷ Il paragone ha un precedente omerico in *Il.*, XIII, 389-391, in cui si parla di un eroe ucciso in guerra che viene paragonato a più tipi di alberi abbattuti con una scure. L'immagine dei boscaioli che abbattano le querce si ritrova anche in *Il.*, XXIII, 114 e ss. Come evidenzia Finglass, *Sophocles. Electra*, cit., p. 128, *ad locum*, è rilevante che qui l'immagine usata da Omero per descrivere la morte in combattimento di un guerriero venga impiegata per parlare dell'assassinio a tradimento di Agamennone in casa, pianificato dalla moglie. La modalità dell'assassinio, oltre che empia, risulta anche umiliante per il re di Micene.

⁵⁷⁸ Si veda Susanetti, *Catastrofi politiche*, cit., p. 76 che parla del «cadavere rimosso».

⁵⁷⁹ Traduzione nostra.

di vendetta, sospendendo il tempo in attesa del compimento, da parte di Oreste, della vendetta di sangue effettiva, ma contemporaneamente tenendo viva la tensione conflittuale e soprattutto la memoria. Si fa così, nelle sue intenzioni, *complice* del fratello, e di conseguenza sua presunta “pari”. Nello stesso tempo si rivolge direttamente al padre (v. 101): il fatto di appellare direttamente il defunto ricorre in alcuni casi nelle lamentazioni, ma qui il discorso di Elettra sembra andare a confermare una sorta di impegno preso dalla figlia nei confronti di Agamennone, quasi una promessa di mantenere sempre viva la sua memoria e la memoria del crimine da lui subito e di impegnarsi sempre a sostenere il progetto della vendetta. E’ a questo impegno che Elettra sembra aver votato la propria vita, disposta ad accettare ogni rischio. Ed è per questo motivo che il lamento per lei diventa uno strumento di denuncia e recriminazione, che emerge anche in svariate scelte lessicali: facendo riferimento alla morte del padre («θανόντος», v. 102), sottolinea che è avvenuta «ingiustamente» («ἀδίκῶς») e che merita compassione («οἰκτρῶς»).

Si veda nel dettaglio la seconda metà degli anapesti (vv. 103-120):

ἀλλ’ οὐ μὲν δὴ
 λήξω θρήνων στυγερῶν τε γόων,
 ἔστ’ ἂν παμφεγγεῖς ἄστρων
 ῥιπᾶς, λεύσσω δὲ τόδ’ ἡμαρ,
 μὴ οὐ τεκνολέτειρ’ ὥς τις ἀηδῶν
 ἐπὶ κωκυτῶ τῶνδε πατρώων
 πρὸ θυρῶν ἠχῶ πᾶσι προφωνεῖν.
 ὦ δῶμ’ Αἴδου καὶ Περσεφόνης,
 ὦ χθόνι’ Ἑρμῆ καὶ πότνι’ Ἄρα
 σεμναί τε θεῶν παῖδες Ἑρινύες,
 αἰ τοὺς ἀδίκως θνήσκοντας ὄραθ’,
 αἰ τοὺς εὐνάς ὑποκλεπτομένους,
 ἔλθετ’, ἀρήξατε, τίσασθε πατρὸς
 φόνον ἡμετέρου,
 καί μοι τὸν ἐμὸν πέμψατ’ ἀδελφόν:
 μούνη γὰρ ἄγειν οὐκέτι σωκῶ
 λύπης ἀντίρροπον ἄχθος.

«Ma io no, non cesserò dal mio pianto e dagli amari gemiti fin quando vedrò i fulgidi raggi degli astri e questa luce del giorno; non cesserò, come usignolo che ha perduto i figli, di far risuonare su tutti, davanti a queste soglie paterne, l'eco del mio grido di dolore. O dimora di Ade e Persefone, o sotterraneo Hermes, e tu, potente Maledizione, o Erinni, venerande figlie degli dei, voi che vedete le morti senza giustizia, i talami usurpati, venite, aiutatemi, vendicate l'eccidio di nostro padre, e fate che mio fratello torni: non posso più reggere, da sola, il peso del dolore che mi piega.»

Elettra rimarca la *sonorità* del lamento («θρήνων»), dicendo che non interromperà mai i «gemiti» («γόων») ⁵⁸⁰: la sua opposizione è aperta e spettacolarizzata, e soprattutto viola quella che era comunemente intesa come la *giusta misura*, un limite all'espressione del cordoglio al quale il coro nello scambio con Elettra ai versi successivi farà più volte riferimento – come avremo modo di mostrare. Ricorre frequentemente in questo passaggio il lessico relativo all'espressione vocale intesa non solo nei termini della sonorità del lamento, ma anche del *logos*; rilevante in questo senso è l'utilizzo dell'espressione «πᾶσι προφωνεῖν» ⁵⁸¹, in posizione rilevata alla fine del verso, significa letteralmente «annunciare a tutti» ed esprime una dimensione di *pubblicità*. Ciò che conta per Elettra infatti non è solo la sonorità e udibilità, in sé, del proprio lamento e della denuncia da esso espressa, ma soprattutto che vi sia un pubblico, ed è per questo che riteniamo che Elettra, così come Antigone, da una parte dichiara di agire in modo da tutelare la memoria e la *timē* del defunto, dall'altra ha la necessità di rivolgersi ai propri concittadini: la sua denuncia ha valore solo se viene udita e “accolta”, solo se va a instillare il “seme” della critica ai potenti e all'esercizio illegittimo del governo sulla comunità politica da parte di chi detiene l'autorità. Si paragona inoltre a Procne, «usignolo che ha perduto i figli» («τεκνολέτειρ' ὡς τις

⁵⁸⁰ L'accostamento dei *thrēnoi* e dei *gooi* ricorre nel linguaggio epico e tragico: cfr. per esempio Hom. *Il.*, XXIV, vv. 722-723; Aesch. *Pers.*, vv. 686-687, Eur. *Med.*, v. 1211. Alexiou, op. cit., pp. 11 e ss. scrive che *thrēnos* e *goos* sono due fra i termini più diffusi a indicare il lamento nelle fonti greche antiche. L'ipotesi di Alexiou è che il *thrēnos* fosse originariamente inteso come una composizione artistica ordinata, la forma che poi venne ripresa dai poeti lirici, mentre il *goos* veniva intonato dai parenti del defunto, risultando dunque necessariamente in un'improvvisazione.

⁵⁸¹ La sonorità dell'espressione è particolarmente marcata per via dell'allitterazione.

ἀηδὼν»), così come farà anche ai vv. **148-149**, dove si riferisce al «turbato uccello»⁵⁸² («ὄρνις ἀτυζομένα») ⁵⁸³ che «geme eternamente»⁵⁸⁴ Iti col suo canto». L'usignolo è anche considerato «messaggero di Zeus» (v. **149**), definizione che porta con sé l'elemento dell'espressione linguistica: Elettra non si paragona a Procne-usignolo solo sul piano del lamento⁵⁸⁵ (*goos*) continuo per la perdita del padre (così come l'altra perde nel mito il figlio Iti), ma anche sul piano del *logos*. Anche il suo lamento, come quello di Procne, è potenzialmente la manifestazione di un preciso intento di esecuzione materiale di una reciprocità violenta⁵⁸⁶, innescata per l'appunto dalla morte del parente prossimo. Si può ipotizzare che Sofocle, introducendo due volte nel discorso di Elettra questo paragone mitologico, intendesse anticipare la “mossa discorsiva” che la figlia di Agamennone farà, come si è evidenziato nel capitolo precedente di questo lavoro, solo dopo aver appreso la falsa notizia della morte di Oreste – ovvero dichiarare di essere disposta a occuparsi in prima persona della vendetta di sangue. Quasi si trattasse qui per Elettra, per mezzo dell'evocazione del paragone con la moglie di Tereo, di mostrarsi non solo *complice* del fratello (immaginando che sia questi ad assumersi il ruolo della vendetta del padre), ma anche capace di eseguire in prima persona lo spargimento di sangue. A conferma di questa lettura, si può guardare alle diverse divinità ctonie chiamate in causa da Elettra ai vv. **110-113**, culminando nell'invocazione delle Erinni, definite «σεμναί», cioè «sacre». Come sottolinea Finglass, nella tragedia greca si riscontra per lo più della

⁵⁸² Traduzione nostra.

⁵⁸³ Lemma in posizione rilevata all'inizio del v. 149.

⁵⁸⁴ Ricorre ancora una volta l'avverbio «sempre» (qui nella variante «αἰέν») che, come si è già evidenziato, ritorna frequentemente a caratterizzare il pianto incessante di Elettra. Segna qui una evidente corrispondenza tra Elettra e Procne.

⁵⁸⁵ Al v. 108 usa l'espressione, in posizione rilevata a inizio verso, «ἐπὶ κωκυτῶ», letteralmente: «con l'accompagnamento del lamento». Al v. 148 impiega il termine «ὀλοφύρεται», usato, in riferimento al canto lamentoso dell'usignolo, anche in Hom. *Od.*, XIX, v. 522.

⁵⁸⁶ Come sottolinea Finglass, op. cit., p. 130, *ad locum*. Si è fatto brevemente riferimento, nel capitolo precedente, alla vicenda narrata nella tragedia sofoclea *Tereo*, a noi pervenuta frammentaria, e in particolare alla trattazione che ne fa Coe, op. cit., focalizzandosi sulla questione della sorellanza. Ripercorriamo brevemente alcuni aspetti della trama, in particolare quelli che maggiormente ci interessano in merito all'aspetto della reciprocità violenta. Tereo, marito di Procne, abusa della sorella di questa, Filomela. Procne, con la complicità di Filomela, per vendetta uccide Iti, il figlio avuto con Tereo, e lo serve in pasto a quest'ultimo, lamentandone tuttavia la perdita e il fatto di essere stata costretta a ucciderlo per punire il marito. Al termine della tragedia, Procne viene trasformata in usignolo, Filomela in rondine e Tereo in upupa.

riluttanza a menzionare apertamente le Erinni⁵⁸⁷, quindi si può pensare che un'invocazione diretta come questa potesse colpire lo spettatore. Le Erinni sono le divinità che amministrano la vendetta nel caso di un omicidio tra consanguinei, ma qui vengono definite da Elettra con le parole «voi che vedete coloro che sono morti ingiustamente»⁵⁸⁸ (v. 113): l'invocazione, in questi termini, risulta dunque strumentale per rimarcare l'empietà e il sopruso compiuto nei confronti di Agamennone. Si ha poi nuovamente il riferimento al letto nuziale («ἐὺνὰς»), che ha subito una violazione («ὀποκλεπτομένου») da parte di Egisto, il quale, per mezzo dell'unione con Clitemnestra ha ottenuto per sé il trono di Micene e potrà generare degli eredi, nell'intento di aggiudicare per la linea matrilineare dei discendenti della regina l'eredità dell'autorità politica sul regno. Si tratta pertanto di un assassinio violento che condiziona non solo le dinamiche di trasmissione ereditaria all'interno della famiglia alla quale è attribuito il trono di Micene, ma anche gli equilibri relativi all'ordinamento politico che amministra la comunità. La reciprocità violenta e la purificazione dell'empietà compiuta da Egisto e Clitemnestra, rispetto allo stretto legame tra il talamo nuziale e il trono – legame in virtù del quale si consente la trasmissione generazionale dell'autorità politica ai propri discendenti – viene dunque invocata da Elettra sia a nome del padre defunto sia per la comunità tutta, che ne risulterebbe affetta qualora l'empietà dell'omicidio del re restasse impunita. Invocando Oreste al v. 118 («ἀδελφόν», in posizione rilevata come ultima parola del verso) come esecutore materiale della vendetta Elettra ambisce dunque anche a costruire discorsivamente la relazione con il proprio fratello, impostata su una complicità che è anche in qualche modo *parità*, dettata da una coraggiosa assunzione del rischio. Sebbene la vendetta del padre rappresenti infatti un dovere che spetta all'erede maschio, Elettra rimarca di essersi fino a questo momento fatta carico «da sola» («μόνη»), in posizione rilevata come prima parola al v. 119 di un tale «peso» («ἄχθος», v. 120).

C'è da chiedersi a questo punto se il lamento di Elettra - sia esso inteso come *thrēnos* o *goos* -richieda la complicità di una *collettività*: la fanciulla lamenta il fatto che la sua voce è la sola a innalzare un lamento per la morte di Agamennone, e in questo

⁵⁸⁷ Per esempio in Sofocle si veda *O.C.*, v. 129, cui fa riferimento Finglass, op. cit., p. 132, *ad locum*.

⁵⁸⁸ Traduzione letterale nostra. L'associazione delle Erinni con l'idea della tutela di *dikē* è comunemente tradizionale e si ritrova, per esempio, anche in Aesch. *Eum.*, v. 421.

modo sembra cercare di coinvolgere le donne micenee che compongono il coro in un pianto collettivo. Eppure, sebbene Elettra le consideri le proprie consolatrici, non si trova nei versi successivi un invito da parte della fanciulla a «piangere insieme», come invece chiede Deianira al coro di donne al v. 535 delle *Trachinie*⁵⁸⁹.

2.2 Il lamento si fa agonistico: l'ingresso in scena del coro.

Elettra ingaggia piuttosto con il coro, al momento dell'ingresso in scena di questo (parodo), un'argomentazione a due voci, costruita in maniera agonistica ma – riteniamo – finalizzata a mettere in scena un “teatro” di aperta denuncia del sopruso compiuto dai potenti. E' rilevante sottolineare che il coro è qui composto da donne straniere, e dunque schiave⁵⁹⁰, e pertanto è lecito ipotizzare che ci potesse essere una forma di comprensione, e dunque anche di *reciprocità*, con Elettra. Dunque con il dialogo che ora analizzeremo, così come Antigone⁵⁹¹, la protagonista femminile argomenta in maniera agonistica le ragioni del proprio pianto, introducendo ulteriori raffronti con il mito, mentre il coro la mette in guardia dall'*eccesso*⁵⁹², impiegando topiche della lamentazione ma mostrandosi più simpatetico alla sua dimostrazione di cordoglio⁵⁹³ – come avremo modo di mostrare - rispetto allo scambio agonistico tra la figlia di Edipo e il coro di cittadini tebani (di cui sopra).

Al v. 121 il coro si rivolge a Elettra chiamandola «figlia» (con il vocativo ripetuto «ὦ παῖ, παῖ»), elemento che rimarca da subito una differenza d'età. Le donne si rivelano inoltre immediatamente simpatetiche rispetto al lamento della giovane e si mostrano pienamente consapevoli dell'empio crimine compiuto da Egisto e da

⁵⁸⁹ La relazione tra ciascuna delle due protagoniste femminili e il coro di donne con cui, rispettivamente, interagiscono, è simile, come è riscontrabile già a partire dalle due parodo. Per un confronto di somiglianze e differenze tra queste due scene nei due drammi si veda Finglass, op. cit., pp. 138-140.

⁵⁹⁰ Come sottolinea anche Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, cit., p. 27.

⁵⁹¹ Cfr. *Ant.*, vv. 806 e ss., analizzati in precedenza.

⁵⁹² Per un riferimento alla necessità di porre un limite al lamento, cfr. Hom. *Il.*, XXIII, v. 157.

⁵⁹³ Per quanto riguarda la strutturazione interna della tragedia, queste parti sono del tutto canoniche. Infatti era previsto in alcuni casi che alla parodo fossero premessi degli anapesti di marcia che scandissero l'ingresso in scena del coro, e che i contenuti trattati nella parodo avessero una funzione esplicativa rispetto alle vicende narrate successivamente nel corso della tragedia. Si veda al riguardo Susanetti, *Il teatro dei Greci*, cit., pp. 50 e ss.

Clitemnestra; ciò suggerisce che l'assassinio del re e l'insediarsi di un nuovo regnante illegittimo sul trono di Micene fosse noto a tutti i sudditi. Il coro fa infatti immediatamente riferimento alla «scelleratissima madre» (vv. 121-122) di Elettra, la quale, definita anche «madre ingannevole»⁵⁹⁴ («δολερᾶς [...] ματρὸς»⁵⁹⁵, vv. 124-125) si è fatta autrice del «crimini più empì» («ἀθεώτατα», v. 124). Le donne chiamano qui in causa gli dei, e l'*empietà* che risulta essere stata commessa nei loro confronti per mezzo di un assassinio rimasto impunito. Inoltre, al v. 464 – cui si è fatto riferimento in precedenza nel nostro lavoro –, nel momento in cui Elettra invita la sorella a deporre offerte sulla tomba del defunto padre, le donne micenee la incoraggiano dicendo: «la fanciulla [Elettra] te lo dice in nome dell'*eusebeia*»⁵⁹⁶, dove il concetto indica la «pietà filiale» come qualcosa che va tributato secondo il volere degli dei. In entrambi i casi il riferimento agli dei risulta funzionale, nelle parole del coro, a supportare le ragioni di Elettra⁵⁹⁷: a fronte del riconoscimento unanime che un crimine è stato compiuto e che un cadavere chiede retribuzione, l'evocazione della compensazione – anche nei termini della reciprocità violenta – va intesa come richiesta dagli dei e, in questo caso, come «pietà filiale». Eppure, come abbiamo già rimarcato nel capitolo precedente, *non* è Elettra a doversene fare carico, quindi il fatto che sia lei a invocare ripetutamente vendetta risulta in qualche modo un'«appropriazione indebita» dei termini e delle procedure regolatrici della giustizia⁵⁹⁸. Un altro riferimento a Clitemnestra e in questo caso anche a Egisto, si ha nella menzione della «perfida mano» («κακῆ [...] χειρὶ», v. 126) che ha compiuto il misfatto: il coro chiama qui in causa la fisicità di coloro che si

⁵⁹⁴ Traduzione nostra.

⁵⁹⁵ Il termine «madre» (ματρὸς) viene qui rimarcato una seconda volta, come aperto atto d'accusa e si si trova in posizione rilevata come prima parola. L'inganno e assassinio compiuto da Clitemnestra ai danni di Agamennone, viene definito *dolos* in maniera formulare: cfr. Hom. *Od.*, IV, v. 92 e XI, v. 422; Aesch. *Ag.*, v. 155, 886, 1636; Aesch. *Cho.*, v. 888.

⁵⁹⁶ Traduzione nostra.

⁵⁹⁷ Si confronti su questo le parole del coro dei cittadini tebani in *Ant.*, v. 872 – del quale si è discusso in precedenza in questo capitolo – che si mostrano in qualche modo reticenti a giudicare propriamente *eusebeia* l'onore tributato da Antigone al defunto fratello.

⁵⁹⁸ Anche se in questo caso, come già evidenziato nel capitolo precedente, il sistema della vendetta come riparazione per il torto subito dal defunto apparteneva a una concezione arcaica della giustizia, e l'attribuzione al tribunale dell'Areopago delle procedure giudiziarie che regolarizzavano le punizioni in materia di delitti di sangue (la riforma di Efialte nel 462/461 stabilì che solo questo tipo di delitti spettasse alle competenze dell'Areopago) servì soprattutto a consolidare una consuetudine procedurale che evitasse la catena infinita di vendette di sangue.

sono fatti artefici di propria mano⁵⁹⁹ di un crimine, mentre fa riferimento ad Agamennone come vittima dell'inganno («πρόδοτον»⁶⁰⁰, v. 126). La posizione del coro in merito all'empietà del crimine compiuto ai danni del re di Micene viene espressa in maniera chiara, tant'è che ai vv. 126-127 le donne dichiarano: «Possa perire chi ha compiuto ciò, se mi è lecito pronunciare questo augurio!»⁶⁰¹.

L'argomentazione costruita "a due" dalle voci alternate del coro e di Elettra ruota, come già rimarcato, attorno al tema centrale del lamento e del compianto funebre. Ai vv. 122-123 il coro chiede a Elettra perché si «consumi («τάκεις») sempre⁶⁰²» in un «insaziabile pianto⁶⁰³». Il verbo *tēkō*, in posizione rilevata come prima parola del verso produce un'immagine di forte pietà, poiché indica qualcosa che si "scioglie" o "consuma" rovinosamente, evocando così nella mente dello spettatore la fisicità di Elettra, così come avviene con l'aggettivo «insaziabile» («ἀκόρεστον»), che ricorre nella produzione tragica in passaggi di tipo lirico⁶⁰⁴. La giovane si rivolge con gratitudine alle donne del coro, riconoscendo il loro ruolo di consolatrici e tributando loro l'onore che spetta alle persone aristocratiche («γενέθλα γενναίων»⁶⁰⁵, v. 128), riconoscendole dunque come proprie *pari*, coraggiose e "giuste" (in questo senso *aristocratiche*) quanto lo è lei nel condannare apertamente il crimine compiuto dal nuovo re insediatosi sul trono. Tale "parità" messa in evidenza da Elettra si "ritualizza" nella reciprocità di dimostrazioni di *philia*, che vengono concesse in uno scambio di «grazia» («χάρις»), in posizione rilevata come ultima parola del v. 134 tra lei e il coro⁶⁰⁶. Lo scambio, per quanto – come si vedrà – costruito agonisticamente, si configura dunque a partire da una riconosciuta parità, nonché con una base d'affetto e riconoscenza che lascia supporre una possibile *complicità* tra Elettra e le donne del coro. Eppure

⁵⁹⁹ Si tratta di un riferimento formulare. Cfr. v. 955, dove Elettra definisce Egisto «αὐτόχειρα», che significa letteralmente «che ha ucciso di propria mano».

⁶⁰⁰ Per una simile accezione del termine, cfr. Eur. *Hipp.*, v. 595.

⁶⁰¹ La "moderazione" finale, rispetto alla ferocia della maledizione, è la stessa che si trova in *S. Tr.*, v. 809, dove Illo augura alla madre di soffrire le stesse pene del padre e in *Ant.*, vv. 1259-1260. Si tratta di un'espressione formulare.

⁶⁰² Ricorre, come già evidenziato, l'avverbio «ἀεὶ» (e varianti) in riferimento al lamento di Elettra.

⁶⁰³ Qui il lamento è indicato con il termine «οἰμωγὰν».

⁶⁰⁴ Cfr. per esempio Aesch. *Pers.*, v. 545, in riferimento al termine *goos*.

⁶⁰⁵ Letteralmente «generazione di nobile nascita» (traduzione nostra).

⁶⁰⁶ La reciprocità è rimarcata al v. 134 con l'utilizzo del verbo «ἀμειβόμεναι», letteralmente «scambiare», ma anche «ricambiare, ripagare, ricompensare». Il verbo si trova impiegato quasi esclusivamente nella poesia epica e tragica.

improvvisamente Elettra prende le distanze da loro; infatti ai vv. 135-136 chiede: «vi supplico, lasciate che io provi questa agitazione/follia»⁶⁰⁷. Il verbo «ἔᾶτέ» diventa dunque la spia lessicale evidente di una presa di distanza netta: nel momento in cui si rivolge così al coro, Elettra ricorda Antigone nel momento in cui rifiuta l'offerta di Ismene di condividere con lei la pena imposta dal sovrano. Nell'utilizzare il verbo «ἀλύειν» Elettra chiede al coro di essere lasciata sola nell'*eccesso* del proprio lamento, dal quale ella non intende sottrarsi e che può essere ritenuto “strano”, “non convenzionale”⁶⁰⁸ da chi non ne capisce fino in fondo il significato, ovvero l'aperta critica all'autorità illegittima di Micene e la totale assunzione del rischio che ciò implica. Dice infatti in termini chiari di non avere intenzione di smettere di piangere («μη οὐ τὸν ἐμὸν στενάχειν πατέρ' ἄθλιον», v. 133) e si mostra dunque risoluta nel non accettare le raccomandazioni che si aspetta di ricevere dal coro, in merito alla moderazione, sebbene sia grata per il loro coinvolgimento.

Il coro replica ai vv. 137-139 usando le consuete topiche di consolazione, ribadendo cioè che l'oltretomba è un destino comune a tutti e che non è con i «lamenti» (γόοισιν) che si può far rivivere i defunti. Aggiunge poi (vv. 140-143):

ἀλλ' ἀπὸ τῶν μετρίων ἐπ' ἀμήχανον
 ἄλγος ἀεὶ στενάχουσα διόλλυσαι,
 ἐν οἷς ἀνάλυσίς ἐστιν οὐδεμία κακῶν.
 τί μοι τῶν δυσφόρων ἐφίει;

«Tu, varcando ogni misura, ti struggi gemendo senza posa in un affanno inconsolabile, né trovi in esso rimedio ai tuoi mali.»

Le donne micenee rimarcano qui, come risulta evidente, la mancanza di misura («ἀπὸ τῶν μετρίων»⁶⁰⁹) e il carattere incessante (ritorna ancora una volta l'avverbio «ἀεὶ») del suo lamento⁶¹⁰. L'elemento visivo della distruzione materiale e fisica si ritrova nuovamente nell'impiego del verbo «διόλλυσαι» che indica l'auto-distruzione di Elettra

⁶⁰⁷ Traduzione letterale nostra.

⁶⁰⁸ Così Finglass, op. cit., p. 144, *ad locum*.

⁶⁰⁹ Il termine indica «moderazione, tollerabilità, proporzione, misura».

⁶¹⁰ Qui indicato con il verbo *stenachō*, utilizzato frequentemente in testi epici e lirici. Si veda per esempio Hom. *Il.*, XIX, v. 132 e XXIV, v. 123; *Od.*, VIII, v. 95 e v. 134.

per mezzo del lamento. L'aggettivo «ἀμήχανον»⁶¹¹, riferito al dolore di Elettra, è interpretabile sia attivamente nel senso di «inutile», sia passivamente nel senso di «privo di rimedio», dunque «inconsolabile». A quale *misura* fa qui riferimento il coro? E' una proporzione astratta, un limite sancito dalle consuetudini sociali, oppure il riferimento è espressamente ai limiti imposti dalla coercizione esercitata dal nuovo re e da Clitemnestra? Seguendo quest'ultima ipotesi, si tratta qui evidentemente di un invito a Elettra a non varcare quel limite che le farebbe correre il rischio estremo. Eppure, come risulterà chiaro dai versi che seguono, è proprio questo rischio che la fanciulla si dichiara pronta ad assumere. Lo scambio dialogico con coro, nella parodo, fa dunque emergere da un lato qual è la soglia di espressione di una critica aperta oltre la quale Elettra rischia la propria vita; dall'altro, è funzionale per il “teatro della parola” che è lei stessa a dirigere, per mezzo del quale esprime pubblicamente – e soprattutto all'orecchio dei suoi nemici, come *sfida* – che lei quella soglia è pienamente disposta a varcarla, in modo da impedire che il crimine resti impunito e che la legittima discendenza al trono di Micene venga privata di ciò che le spetta a causa dell'oblio delle vicende passate.

La replica di Elettra, nel momento in cui il monito del coro viene formulato in termini chiari, contiene prima di tutto un riferimento, ancora una volta, alla “pietà filiale” (vv. 145-146). Ma, per quanto in queste parole il suo lamento venga ricondotto in maniera generica ai doveri dettati dall'*eusebeia*, Elettra fa riferimento, nei versi immediatamente successivi, a due celebri esempi di eroine tratti dal mito, rimarcando così in qualche modo l'eccezionalità del proprio lamento: non si tratta soltanto di un lamento funebre, bensì dell'evidente assunzione del rischio che da esso deriva. Elettra proietta così il proprio coraggio nell'orizzonte delle vicende e degli eroi del mito, dimostrando in questo modo di voler *narrare la propria storia* in prima persona, inquadrandone la comprensione e motivando il senso del proprio agire per mezzo dei paragoni mitologici. Il primo esempio (vv. 147-149) al quale fa riferimento è il già citato paragone con Procne, che piange la morte del figlio, sebbene ne sia stata lei stessa la causa per motivi di vendetta. Il secondo esempio (vv. 150-152) - anch'esso un

⁶¹¹ Il termine e il sostantivo al quale si riferisce (ἄλγος) risultano in posizione rilevata per via dell'*enjambement*.

paragone funzionale a evidenziare il pianto incessante⁶¹² di Elettra⁶¹³ - è quello di Niobe, definita «παντλάμων» al v. 150, ovvero, letteralmente, «tutta sofferenza»⁶¹⁴. Nel chiamare in causa l'eroina mitologica, Elettra ne rimarca la natura divina. Dice infatti «io ti considero una dea» (v. 150), e in questa frase si nota un evidente riferimento al modo in cui Antigone chiama in causa la medesima eroina del mito, venendo redarguita dal coro che le fa notare che il paragone con Niobe non regge in quanto quest'ultima è una dea⁶¹⁵. Risulta infatti funzionale all'argomentazione di Elettra il fatto di mettere in luce la natura divina del personaggio mitologico al quale fa riferimento, in quanto il paragone serve proprio a esaltare il proprio coraggio e la natura eroica della propria "impresa": il suo lamento infatti, nelle intenzioni della fanciulla, è funzionale a cooperare con Oreste e con il suo ruolo di vendicatore. Dunque Elettra può ergersi al fianco del fratello e condividere con lui l'onore della comunità e i privilegi derivanti dall'aver garantito l'eredità del trono ai propri discendenti. Inoltre, nel paragonarsi a Niobe la figlia di Agamennone rimarca che la dea si trova rinchiusa «in una tomba di pietra» («ἐν τάφῳ πετραίῳ», v. 151), così come lei stessa si trova a essere imprigionata nella propria «miserabile casa» (v. 93). Ai vv. 312-313 infatti Elettra rimarca di essere confinata all'interno della casa e di avvicinarsi alla soglia di essa solo nei momenti in cui Egisto è lontano.

A questo punto il coro rimarca nuovamente l'*eccesso* di Elettra e le dice «σὺ τῶν ἔνδον εἶ περισσά» (v. 155), ovvero «tu sei superiore/eccedi rispetto a quelli nella casa»⁶¹⁶ in riferimento alla «sofferenza» («ἄχος»), in posizione rilevata come prima parola al v. 154). Il coro utilizza quest'ultimo termine anche in riferimento a Oreste, che mette a confronto con Elettra definendolo «felice» («ὄλβιος», v. 160) «nella giovinezza ignara d'affanni» («κρυπτῆ τ' ἀχέων ἐν ἡβῆ», v. 159). Nel susseguirsi concatenato delle argomentazioni in questo dialogo, Elettra riprende il riferimento a Oreste fatto dal coro

⁶¹² Nel primo paragone mitologico, quello con Procne, Sofocle impiega nuovamente il termine «αἰέν» (v. 148).

⁶¹³ La fanciulla, rivolgendosi direttamente a Niobe per mezzo di un'invocazione, usa il termine «δακρύεις» («piangi», in posizione rilevata come ultima parola del v. 152).

⁶¹⁴ Traduzione nostra.

⁶¹⁵ Cfr. *Ant.*, vv. 823 e ss. Si veda l'analisi di questi versi all'interno del presente capitolo.

⁶¹⁶ Traduzione letterale nostra.

di donne micenee⁶¹⁷, le quali rimarcano il fatto che lei sola si faccia carica di quel dolore del quale il fratello – che si suppone debba occuparsi dell’esecuzione materiale della vendetta – sembra non soffrire. Si vedano nel dettaglio i vv. 164-172:

ὄν γ' ἐγὼ ἀκάματα προσμένουσ', ἄτεκνος,
τάλαιν', ἀνύμφευτος αἰὲν οἰχνῶ,
δάκρυσι μυδαλέα, τὸν ἀνήνυτον
οἴτον ἔχουσα κακῶν: ὁ δὲ λάθεται
ὦν τ' ἔπαθ' ὦν τ' ἐδάη. τί γὰρ οὐκ ἐμοὶ
ἔρχεται ἀγγελίας ἀπατόμενον;
ἀεὶ μὲν γὰρ ποθεῖ,
ποθῶν δ' οὐκ ἀξιοῖ φανῆναι.

«È lui che io attendo senza mai stancarmi, mentre senza figli né sposo, infelice, mi aggiro in eterna solitudine, madida di lacrime, con la mia sorte inesausta di sventure. Ma egli non serba il ricordo di ciò che ha avuto, di ciò che ha appreso: quale messaggio mi giunge da lui che non sia ingannevole? Sempre desidera tornare, ma nonostante questo desiderio non si degna mai d’apparire.»

Come si evince da questi versi, quella stessa distinzione tra lei e il fratello a cui accenna il coro mettendo in evidenza la *solitudine* di Elettra nell’espressione estrema del suo lamento, viene largamente ripresa dalla fanciulla stessa, che la reinterpreta come una *separazione* da lui, con il quale ella sembrava prospettare un’*alleanza* in funzione del compimento della vendetta. Finglass⁶¹⁸ evidenzia l’interconnessione tra il contenuto dei versi pronunciati da Elettra nell’antistrofe precedente (vv. 145-152), dove lei chiama in causa gli esempi delle eroine del mito al fine di inquadrare in modo specifico il senso delle proprie azioni e della propria “postura” predisposta al sacrificio di sé, di cui parla invece in questa seconda strofe (vv. 164-172). Non solo, dunque, le argomentazioni da lei pronunciate nella parodo vengono costruite agonisticamente nello scambio col coro, ma il suo stesso discorso è *internamente* costruito per contrapposizioni o comparazioni,

⁶¹⁷ Al v. 163 il nome di Oreste si trova collocato enfaticamente come ultima parola del verso, come rimarca Finglass, op. cit., p. 153, *ad locum*.

⁶¹⁸ *Ibidem*.

simmetrie o richiami interni, finalizzati a mettere in evidenza la singolarità del proprio lamento (che ha, come già evidenziato, un obiettivo *politico* ben preciso) e l'assunzione di responsabilità che esso comporta. Ai versi sopra riportati, la figlia di Agamennone si dice «instancabile» («ἀκάματα») nell'attesa («προσμένουσ'»⁶¹⁹) del ritorno del fratello, mentre si esercita costantemente⁶²⁰ nel pianto («δάκρυσι μυδαλέα», letteralmente: «bagnata di lacrime»).

2.3 Elettra come epoikos.

Impiega le consuete topiche della lamentazione, che, come si è evidenziato, sono le stesse usate da Antigone: dice infatti di essere «priva di prole» («ἄτεκνος»), di essere «priva di nozze» («ἀνύμφευτος») e di avere «un destino di sventure privo di fine»⁶²¹ («τὸν ἀνήνυτον οἴτον ἔχουσα κακῶν»). I medesimi argomenti si trovano ripetuti anche ai vv. 185 e ss., dove si ha nuovamente un riferimento alla sua fisicità, laddove Elettra dice di starsi «consumando» («κατατάκομαι»⁶²²), in riferimento al tempo che passa, «senza figli» («ἄνευ τεκέων»), e senza un marito. Non essendoci alcuna figura maschile che possa farle da *kurios* – né il padre, che è stato ucciso; né un marito, del quale ella è necessariamente priva, in quanto ha votato la propria vita al lamento e alla memoria del padre; né il fratello, che non accenna a fare ritorno – la condizione di vita di Elettra è paragonabile, come già messo in evidenza, alla figura giuridica dell'*epiklēros* ad Atene. Una donna, trovandosi in una tale posizione, si supposeva che dovesse necessariamente avere un marito che le facesse da *kurios*; il caso dell'*epiklēratē* infatti, come si è già discusso in questo nostro lavoro, rappresentava una condizione temporanea alla quale “porre rimedio”. Il problema, in merito a Elettra così come alle sue sorelle, è proprio quello dell'eredità, tuttavia, in quanto le nuove nozze di Clitemnestra con Egisto consentono a questo di occupare il trono di Micene e alla sua discendenza di avere il diritto di ereditarlo. Qualora Oreste, legittimo erede al trono, non facesse rientro a

⁶¹⁹ Elettra si rappresenta impiegando lo stesso termine al v. 303, anche in questo caso in riferimento all'attesa costante per il fratello.

⁶²⁰ Si ripresenta anche al v. 165 l'avverbio «sempre».

⁶²¹ Traduzione letterale nostra.

⁶²² Anche «sciogliersi», «rovinarsi».

Micene, Elettra non avrebbe l'accesso ad alcuna eredità, e non farebbe più legittimamente parte del proprio *oikos*; consapevole di ciò, lei stessa paragona la propria situazione a quella di una «straniera indegna» («ἔποικος ἀναξία», v. 189). Il termine *epoikos* viene frequentemente inteso come «colono»; in Pl. *Leg.* 742a, 4-5 la categoria degli *epoikoi* veniva associata a servi e soggetti che offrivano prestazioni a pagamento⁶²³. Designa qui genericamente una persona che viene “da fuori”, che non fa parte di una comunità o, in questo caso, di un *oikos*. Elettra è trattata dunque come un'«ospite straniera» all'interno della propria stessa casa. Anch'ella - come Antigone, che come abbiamo visto è resa *metoikos* a Tebe dal volere di Creonte - è condannata a vivere in questa condizione a causa delle decisioni coercitive dell'autorità politica: anch'ella perde il diritto all'“abitare legittimo”, quindi a dirsi propriamente “membro” del proprio nucleo familiare e di conseguenza anche della comunità politica. Ma mentre Antigone può dirsi “ospite” presso i propri familiari (sebbene siano defunti), sicura di essere vista da loro di buon occhio per l'impegno profuso per onorare la memoria di Polinice, Elettra non può risultare gradita nel suo abitare («οἰκονομῶ», in posizione rilevata come prima parola del v. 190) in quelle che pur sono, come lei rimarca nel proprio discorso, «le stanze del padre» («θαλάμους πατρός», v. 190). Quest'ultima affermazione sottintende il fatto che la sua casa è stata usurpata da un nuovo occupante, che è il vero artefice, assieme a Clitemnestra, della sua condizione di vita e lei, che non smette di denunciare la questione, mette a rischio la stabilità interna della casa regnante, e di conseguenza anche la solidità del nuovo regno di Egisto.

Si tratta anche nel suo caso, come in quello di Antigone del problema dell'*abitare*, del risiedere legittimamente, dell'essere membro di un *oikos* e di conseguenza della comunità politica a pieno diritto. La condizione giuridica dello straniero, il cui statuto era paragonabile – come si è visto – a quello del nemico in guerra e di conseguenza del servo, veniva regolarizzata tramite accordi che consentivano l'ospitalità. Lo statuto dell'ospite, o del residente straniero, ad Atene, consisteva in una soggettività che incarnava un nodo di relazioni *interamente giuridicizzate*, ma che nonostante ciò risultava sempre *ambigua* nel discorso pubblico, ovvero frequentemente soggetta ad essere rappresentata (spesso in maniera strumentale)

⁶²³ I *douloi*, ovvero gli schiavi, e i *misthōtoi*, ovvero i mercenari, come evidenzia Finglass, *Sophocles. Electra*, cit., p. 158, *ad locum*.

come “altra” e pericolosa. In particolare, risultava problematico determinare l’identità e l’effettiva provenienza di una donna - come si è visto nel secondo capitolo, dove si è fatto riferimento ai casi delle orazioni giuridiche Iseo 3 e Demostene 59 - in quanto la nascita di queste non veniva segnalata nei registri dei diversi demi. L’ambiguità discorsiva legata in particolare alla condizione delle donne straniere è una spia del fatto che si trattasse di un problema di *appartenenza*, di inclusione giuridica, che si tentava di regolarizzare facendo in modo (fintantoché ciò veniva concesso secondo la legge) che le giovani non ateniesi sposassero dei cittadini, in modo da garantire una sicurezza per i figli avuti legittimamente all’interno di tale matrimonio⁶²⁴. Non si trattava dunque solo di ricercare una maggiore inclusione sociale intesa dal punto di vista della “forma”, quanto della vera e propria possibilità di *auto-tutelarsi* di fronte alla legge: solo la garanzia di essere sposate a un cittadino poteva tutelare la condizione di una donna straniera, così come solo l’istituzionalizzazione di una condizione di *ospitalità* poteva tutelare (almeno in parte) uno straniero residente ad Atene. Si trattava dunque di potersi dotare di un’*identità* giuridica, o di fare riferimento ai privilegi concessi ai cittadini, in modo da non risultare arbitrariamente perseguibili in tribunale. Questa condizione di presunta ambiguità⁶²⁵ legata a determinate identità giuridiche era paragonabile allo statuto della donna ad Atene, genericamente inteso, in quanto la sua condizione era determinata dalla figura maschile che fungeva giuridicamente da *kurios* (che può essere qui inteso come «tutore legale»), dalla quale una donna era dipendente, potendosi così tutelare dai rischi (legali e materiali) nei quali avrebbe potuto incorrere qualora fosse rimasta “indipendente”. La condizione definita dall’istituzione dell’*epiklēratē* implicava dunque proprio la problematicità dell’assenza della tutela maschile. Le diverse figure giuridiche qui chiamate in causa e i diversi esempi fatti vengono evocati nella presunta condizione di “straniere” che sia Antigone sia Elettra si auto-attribuiscono, rilevandone nel discorso le complicazioni che non potevano non pre-determinare le loro relazioni

⁶²⁴ Si veda ancora una volta, su questo, Futo Kennedy, op. cit.

⁶²⁵ Sottolineiamo nuovamente che l’impiego di questo termine è finalizzato a fare riferimento alla dimensione *discorsiva*, e cioè a come nel discorso pronunciato in pubblico ad Atene determinate soggettività risultavano “problematiche” e soprattutto *a rischio*, in quanto potevano essere facilmente strumentalizzate in un discorso di carattere politico nei conflitti fra cittadini in sede giudiziaria o per gli interessi di un governante nella produzione legislativa o a fini elettorali.

(familiari e all'interno della comunità politica), nonché l'intelligibilità e la ricezione dei discorsi da loro pronunciati *sulla soglia di casa*, ovvero udibili anche ai concittadini.

2.4 Il lamento come rituale politico per l'esercizio di una memoria collettiva.

Guardando nuovamente ai vv. 164-172 sopra riportati, Elettra descrive se stessa nella fisicità del proprio dolore⁶²⁶ ed esprime le conseguenze materiali alle quali è andata incontro avendo votato la propria vita alla recriminazione e alla rievocazione del crimine subito dal padre, impiegando nel lamento la costanza e la dedizione dell'esecuzione di un *rituale*⁶²⁷. Il suo lamento infatti, strutturato nella riproduzione riconoscibile di formule e di gesti (una *liturgia della lamentazione*), si rende comprensibile pubblicamente ai membri della comunità di Micene. Nello stesso tempo, con queste parole ella mette in evidenza in maniera ancora più accentuata di come fa il coro il fatto che lei è *la sola* ad assumersi il rischio di una tale aperta opposizione al nuovo re. Mentre Oreste, ella dice, ha forse «dimenticato» («λάθεται», in posizione rilevata come ultima parola del v. 167) l'orrendo crimine, risultando così anch'egli vittima dell'«oblio» che sembra segnare tutti i concittadini e garantire impunità al re illegittimo Egisto. Lo stesso verbo, nella forma composta «ἐπιλάθου», viene impiegato anche dalle donne del coro al v. 177, che suggeriscono a Elettra una condotta improntata alla medietà, evitando sia di affliggersi eccessivamente sia, per l'appunto, di «dimenticare». Nell'invitarla alla moderazione, tuttavia, le donne fanno significativamente riferimento a «coloro che tu odi» («οἷς ἐχθαίρεις», v. 177), ovvero i nemici di Elettra, rimarcando così la contrapposizione aperta che la fanciulla non cessa di rendere evidente, sprezzante del pericolo che ciò comporta. E' proprio l'oblio⁶²⁸ ad

⁶²⁶ Elettra farà nuovamente riferimento al fatto di starsi «consumando» fisicamente anche al v. 304, dove usa il verbo «ἀπόλλομαι», in posizione rilevata come ultima parola del verso. Il verbo viene usato nella produzione epica come termine militare, a indicare un'uccisione in battaglia. Cfr. ad esempio Hom. *Il.*, V, v. 758.

⁶²⁷ Come sottolinea Susanetti, *Catastrofi politiche*, cit., p. 76.

⁶²⁸ In merito al significato politico dell'idea di un «oblio del conflitto», si veda N. Loraux, *La cité divisée*, Paris, Editions Payot & Rivages, 1997. Il testo di Loraux si interessa agli eventi relativi alla fine del regime oligarchico dei Trenta, nel 403 a. C., e dell'amnistia che pose fine alla contrapposizione intestina tra fazioni che produsse la *stasis* ad Atene. Loraux va a rintracciare proprio l'idea del conflitto interno alla

affliggere Elettra, in quanto la rimozione del cadavere di Agamennone e l'annullamento della memoria dell'empio crimine da questo subito consentirebbe al nuovo re di *appropriarsi del passato*, di imporre una narrazione unica e ricavare a partire da essa la legittimazione che non gli spetterebbe, in quanto ha ottenuto il trono compiendo un delitto di sangue. Ciò che interessa a Elettra è dunque mantenere vivo l'«agone politico»⁶²⁹, la contesa per affermare una determinata narrazione delle vicende avvenute: tutto avviene *dentro* al discorso, e sottostà alle sue regole di efficacia e di credibilità, sia il diritto di legittimazione di chi siede sul trono di Micene, sia il diritto di critica da parte dei legittimi eredi del trono e del diritto a risiedere nella casa dei regnanti. Un diritto all'abitare che è anche un diritto al regno dunque, per mezzo dell'affermazione di una genealogia patrilineare rispetto alla trasmissione di tale diritto ereditario per via matrilineare con nuove nozze.

Elettra contesta a Oreste proprio la possibilità che questo abbia *dimenticato* l'assassinio del padre, l'appropriazione illegittima del trono da parte di Egisto, e abbia dunque rimosso le proprie responsabilità in merito alla vendetta. Come si è visto, ai **vv. 167-172** sopra riportati Elettra rimprovera indirettamente al fratello il fatto di aver apparentemente «dimenticato» sia «ciò che ha ricevuto/avuto/subito» sia «ciò che ha saputo» («ὄν τ' ἔπαθ' ὄν τ' ἐδάη»), riferendosi qui ipoteticamente o all'assassinio, o a tutto ciò che lei stessa sta facendo al fine di opporsi alla nuova autorità sovrana, o entrambe le cose. Oreste ha un preciso dovere rispetto alla propria famiglia e, per il fatto che il suo compito di vendicatore è legato alla successione ereditaria al trono, si tratta anche di un dovere nei confronti della comunità stessa; e invece il messaggio di un suo imminente ritorno è risultato fino a quel momento ingannevole («ἀπατόμενον»). Elettra immagina il proprio fratello come «sempre»⁶³⁰ desideroso⁶³¹ di tornare, ma nello stesso tempo mette in evidenza il fatto che ciò non si compie mai, e anche in questo caso sembra anticipare la possibilità di essere *lei stessa* a farsi carico del compito della vendetta in prima persona.

polis e a problematizzare dell'idea che il concetto di "politico" ad Atene si potesse fondare sulla rimozione della *stasis*.

⁶²⁹ Susanetti, *Catastrofi politiche*, cit., p. 77.

⁶³⁰ Si veda v. 171. Elettra rappresenta anche il fratello, come se stessa, come indissolubilmente legato alla causa familiare.

⁶³¹ Il desiderio di Oreste viene rimarcato nella ripresa del verbo «ποθεῖ/ποθεῶν» come ultima parola del v. 171 e come prima parola del v. 172.

Tuttavia, a rievocare la memoria del momento dell'uccisione di Agamennone è anche il coro stesso, nella terza strofe della parodo, ai vv. 193-200, dove viene messo in evidenza l'«inganno» («δόλος»), in posizione rilevata come prima parola del v. 197) tramato alle spalle del re e dunque la responsabilità individuale e risaputa di chi fu artefice di tale assassinio⁶³². Viene chiamato in causa anche «ἔρος»⁶³³, e per quanto la sua associazione con il «δόλος» nella narrazione della morte di Agamennone sia topica, è significativo evidenziarne una conseguenza decisiva: l'atto criminale dell'assassinio non comporta solo la morte del re di Micene; esso è stato causato dall'unione di Clitemnestra ed Egisto, che ha fatto sì che quest'ultimo divenisse il nuovo re. Non si ha solo la rimozione della corona tramite il sangue, bensì anche l'istituzione forzata e illegittima di un nuovo re, evento che è Clitemnestra a produrre in prima persona facendo del proprio corpo il *tramite* della trasmissione del diritto al trono. Per quanto dunque le donne di Micene continuino ad ammonire Elettra di fare attenzione e di non indulgere eccessivamente in un lamento rischioso, sembrano qui assecondare il suo lamento, *lamentare con lei*⁶³⁴. La fanciulla sembra così aver coinvolto il coro in un pianto collettivo, aver reso le donne di Micene *complici* nel suo intento di denuncia e nella volontà di rievocare le vicende criminali che hanno consentito al nuovo re di insediarsi. Ed è l'andamento stesso dello scambio tra la voce del coro e quella di Elettra a rivelarlo, dal momento che nei versi successivi, 201-212, Elettra riprende i medesimi argomenti toccati dalle donne, nell'evocazione, all'apice della drammaticità, del giorno a lei «più odioso» («ἐχθίστα»), alla denuncia del quale ha votato la propria vita:

ὦ πασᾶν κείνα πλέον ἄμέρα

ἐλθοῦσ' ἐχθίστα δὴ μοι:

ὦ νύξ, ὦ δειπνων ἀρρήτων

⁶³² Il metro dei versi che compongono questa terza strofe sono nuovamente anapesti e, come rimarca Goldhill, *Sophocles and the Language of Tragedy*, cit., p. 116 il cambio di metro marca anche un cambio di tono, che si intensifica.

⁶³³ Con questa grafia per ragioni metriche.

⁶³⁴ Esordiscono infatti, all'inizio del v. 193 e del v. 194, con il termine «οἰκτρά», ovvero «straziante». L'anafora di un termine riferito al pianto o al dolore è un elemento tipico delle lamentazioni, come sottolinea Finglass, *Sophocles. Electra*, cit., p. 160, *ad locum*, facendo il confronto con Eur. *El.*, vv. 159-162 (si tratta anche qui della narrazione della morte di Agamennone). Interpreta allo stesso modo anche Goldhill, *Sophocles and the Language of Tragedy*, cit., p. 116, che sottolinea il fatto che il coro adotta qui lo stile tipico del lamento, per esempio attraverso l'uso della ripetizione di termini al fine di intensificare il ritmo.

ἔκπαγλ' ἄχθη,
τοὺς ἐμὸς ἶδε πατῆρ
θανάτους αἰκεῖς διδύμειν χειροῖν,
αἰ τὸν ἐμὸν εἶλον βίον
πρόδοτον, αἶ μ' ἀπώλεσαν:
οἷς θεὸς ὁ μέγας Ὀλύμπιος
ποίνιμα πάθεα παθεῖν πόροι,
μηδέ ποτ' ἀγλαΐας ἀποναιάτο
τοιᾶδ' ἀνύσαντες ἔργα.

«O giorno che venisti più odioso a me di ogni altro! O notte, o immenso tormento del convito nefando! Morte indegna, che il padre mio vide, per mano dei due che si son presi a tradimento anche la mia vita, che mi hanno annientata. Il grande dio dell'Olimpo li ricompensi con altrettante pene, né mai gioiscano del trionfo essi che un fatto tanto atroce commisero.»

Elettra rimarca la *doppia* responsabilità della «morte indegna» di Agamennone, pronunciando così un atto d'accusa mirato e individuale che rende esplicito il riferimento del coro al *dolos* subito dal re per opera della «doppia mano» («διδύμειν χειροῖν»⁶³⁵). Afferma poi che con questo inganno criminale è stata presa «a tradimento» («πρόδοτον»⁶³⁶, in posizione rilevata come prima parola del verso in *enjambement*) anche la sua stessa via («βίον»). Significativo è l'uso di «ἀπώλεσαν»: infatti il verbo *ollumi* e le sue varianti ricorrono in Omero come parte di una registro specificamente militare, a indicare una morte in guerra⁶³⁷. Elettra riconduce dunque le proprie sorti a quelle del padre, elemento che si trova di frequente all'interno delle lamentazioni⁶³⁸, ma che risulta assai significativo per la nostra argomentazione: si è già evidenziato infatti come la fanciulla non esiti, nel momento in cui viene messa in circolazione la falsa notizia della morte del fratello, a dirsi pronta a farsi lei stessa vendicatrice del padre. Egisto e Clitemnestra sono definiti anche *suoi* nemici e il loro atto sanguinario va a

⁶³⁵ Come il coro al v. 126, Elettra fa qui riferimento alla «mano» di chi ha compiuto l'assassinio.

⁶³⁶ Il coro aveva impiegato lo stesso termine in riferimento ad Agamennone al v. 126.

⁶³⁷ Cfr. Hom. *Il.*, V, v. 758 e *Od.*, II, v. 49.

⁶³⁸ Come rileva Finglass, op. cit., p. 163, *ad locum*.

impattare direttamente anche la condizione di vita di Elettra, intesa come *bios*⁶³⁹ – ovvero la possibilità per lei di agire e interagire nello spazio comunitario, di avere un’identità *riconoscibile* sul piano giuridico e politico. Elettra non esita dunque ad accostare se stessa alla genealogia maschile della propria famiglia, affermandone la trasmissione patrilineare del sangue - e dunque a rivendicare in prima persona la garanzia giuridica e materiale della legittimità in quanto erede al trono. Ai vv. **209-210** la fanciulla invoca la divinità chiamando in causa in termini espliciti la reciprocità violenta, affinché «faccia subire loro pene vendicative»⁶⁴⁰, con il termine «ποιίνια»⁶⁴¹ che designa precisamente l’aspetto retributivo della punizione. Tuttavia, per quanto il coro si sia mostrato in precedenza concorde con Elettra nel denunciare il *dolos* subito da Agamennone, la ammonisce in merito all’invocazione della vendetta come un orizzonte verso il quale ella è «sempre» («ἀεὶ»), che ritorna al v. **218** in posizione rilevata come ultima parola) protesa, con l’anima («ψυχῆ») che «genera» (τίκτουσ’) «conflitti» (πολέμους). E’ significativo qui l’utilizzo del verbo *tiktō*⁶⁴²: nella sua lamentazione Elettra fa riferimento più volte, in maniera formulare, al dolore per il fatto di non essere madre; lei piuttosto *genera conflitto*. Ma questa è una condizione permanente alla quale ha votato *necessariamente* la propria vita, intesa come *bios*: sono il tradimento criminale della madre e l’illegittimo insediamento sul trono di Egisto, nonché il mancato (seppur sempre auspicato, secondo le parole della fanciulla) ritorno di Oreste a far sì che Elettra non abbia scelta e debba dedicare la propria vita alla rievocazione degli eventi nefasti. Pertanto, nel teatro della parola costruito – come si è inteso mettere in evidenza – *agonisticamente* dalle voci alternate di Elettra e del coro, con argomenti che “rimbalzano” nei due discorsi, che vengono ripresi, contrapposti, ripetuti o problematizzati dalla fanciulla e dalle donne di Micene, ciò che conta per lei è rappresentare la *privazione* che le è stata imposta dalla nuova autorità politica, ma anche rivendicare la piena assunzione del rischio che l’evocazione dell’orizzonte di vendetta comporta. *L’aristo-crazia* che Elettra vuole mostrare legata alla propria nascita e

⁶³⁹ Rimandiamo nuovamente alla distinzione aristotelica *zoē/bios*, ripresa da Arendt, di cui si è discusso sopra in merito ad Antigone.

⁶⁴⁰ Traduzione letterale nostra.

⁶⁴¹ Il termine viene impiegato in Sofocle come attributo di *Dikē* o delle Erinni: cfr. *Tr.*, v. 808 e *Aj.*, v. 843.

⁶⁴² Il termine ricorre anche in riferimento alla generazione da parte del padre. Per quanto riguarda la generazione materna invece, si trova per esempio, per quanto riguarda l’epica, in *Il.*, I v. 36, v. 352, e II, v. 513,

discendenza da Agamennone è ciò che lei vuole dia forma alla propria vita (*bios*): lei sa di non potersi dire erede del proprio padre, quanto piuttosto di doverlo *diventare*, per mezzo della riappropriazione dei termini di narrazione degli eventi. La denuncia aperta significa per lei riaprire la contesa con quegli stessi «potenti» («τοῖς δυνατοῖς», v. 219) dai quali il coro la mette in guardia, intimandole di non ingaggiare alcuna lotta («ἐριστὰ») con loro⁶⁴³, pur nella consapevolezza che la postura, per l'appunto, *aristocratica* di Elettra consiste proprio nel mantenere viva la *sfida* nei loro confronti⁶⁴⁴. Infatti, a fronte dell'invito alla moderazione da parte delle donne micenee, la fanciulla non teme di fare riferimento apertamente alla propria «rabbia» («ὀργά», v. 222), e a ribadire che la sua stessa vita è votata alla costanza della rievocazione del momento funesto dell'uccisione del padre («ὄφρα με βίος ἔχη»: «fintantoché avrò vita», v. 225). E' per questa ragione che nel suo discorso la fanciulla continua a chiamare in causa la *dis-misura*, a farla propria, e nel farlo applica una *torsione* rispetto alle formule tradizionali relative al lamento e alla consolazione: se da una parte il coro la esorta a mantenere la *moderazione* come qualcosa di “necessario”, lei insiste nel rimarcare la necessità di persistere nel lamento *smodato* come qualcosa di dovuto nei confronti della memoria di Agamennone.

2.5 Un lamento che non conosce misura. Il teatro della parola ribelle.

Nell'*epodo*, infine, le donne del coro tentano di interagire con lei sulla base della costruzione di una relazione che mira a eguagliare quella di una «madre fidata» («μᾶτηρ [...] πιστά»): i due termini sono in posizione rilevata, rispettivamente, come prima e come ultima parola del v. 234). In questo modo, le donne utilizzano in maniera funzionale una presa di parola “di genere”, facendo riferimento sia alla maternità⁶⁴⁵

⁶⁴³ Il monito, per come è formulato dal coro, ricorda la raccomandazione di Crisotemi al v. 340, e quella di Ismene ad Antigone in *Ant.*, vv. 63-64. Entrambi i passaggi sono stati presi in esame nel capitolo precedente.

⁶⁴⁴ In merito al riferimento di Michel Foucault, nel corso *Le gouvernement de soi et des autres*, al discorso di *imprecazione* pronunciato da Creusa contro Apollo nello *Ione* di Euripide, si veda S. Chignola, *Foucault oltre Foucault*, DeriveApprodi, Roma, 2014, pp. 179 e ss., che riconduce la presa di parola di Creusa alla *parrēsia* intesa come «funzione di soggettivazione», che si differenzia dallo *speech-act*, in quanto questo è «riferito a un'intenzionalità o a uno statuto preesistenti all'enunciazione».

⁶⁴⁵ Anche loro, come Elettra al v. 218, utilizzano il verbo *tiktō*, al v. 235, in questo caso come monito a non «generare» altre sciagure.

come implicante una dimensione di cura, al fine di poter consigliare Elettra, sia a un legame di *pistis*: quest'ultimo elemento è giustificato dall'effettiva reciprocità e presunta "parità" che emerge nello scambio discorsivo, mentre il riferimento alla maternità risulta paradossale se si considera la relazione di Elettra con la propria madre naturale. Eppure assume significato proprio in questo confronto contrastivo, in quanto la relazione di *pistis* che le donne del coro ambiscono a consolidare è per l'appunto una relazione consapevolmente costruita, negoziata, e di conseguenza anche il legame materno e la presunta connotazione di *cura* che esso implica non vengono assunti come la naturalizzazione di un legame familiare, o come il presupposto (sui piani giuridico e sociale) per una dimensione di "dipendenza" di Elettra. La fanciulla infatti prende ancora una volta le distanze (sebbene con dolcezza) dalle donne, come risulta evidente dalla richiesta di «essere lasciata sola»⁶⁴⁶ (v. 229). Lei soltanto infatti può incarnare quella *dismisura* («ἀνάριθμος»⁶⁴⁷, in posizione rilevata come prima parola del v. 232) nel lamento, che le serve per rendere intelligibile con il proprio stesso corpo e udibile con il proprio «lamento funebre» («θρήνων», v. 232) l'aperta denuncia e sfida ai "potenti", che altrimenti verrebbe sublimata per mezzo di un forzoso oblio delle contese interne alla comunità politica e dell'avvicendamento, per mezzo di uno spargimento di sangue, tra Agamennone ed Egisto sul trono di Micene. Si vedano dunque nel dettaglio i vv. 236-250:

καὶ τί μέτρον κακώτατος ἔφου; φέρε,
 πῶς ἐπὶ τοῖς φθιμένοις ἀμελεῖν καλόν;
 ἐν τίνι τοῦτ' ἔβλαστ' ἀνθρώπων;
 μήτ' εἶην ἔντιμος τούτοις
 μήτ', εἴ τω πρόσκειμαι χρηστῶ,
 ξυνναίοιμ' εὐκηλος, γονέων
 ἐκτίμους ἴσχουσα πτέρυγας
 ὀξύτόνων γόων.
 εἰ γὰρ ὁ μὲν θανὼν γὰρ τε καὶ οὐδὲν ὄν
 κείσεται τάλας,

⁶⁴⁶ Formulata per mezzo dell'iterazione dell'imperativo «ἄνετέ μ' ἄνετε», che richiama alla mente il verbo «ἔἄτέ», con cui Elettra formula un'analoga richiesta al v. 135.

⁶⁴⁷ Termine frequente in Sofocle nell'accezione semantica di «impossibile da contare»: cfr. *Aj.*, v. 604; *O.T.*, v. 179; *Tr.*, v. 247.

οἱ δὲ μὴ πάλιν
δώσουσ' ἀντιφόνους δίκας,
ἔρροι τ' ἄν αἰδῶς
ἀπάντων τ' εὐσέβεια θνατῶν.

«E quale misura c'è nel male? Come può essere giusto, dimmi, non darsi cura dei morti? In quale essere umano è mai germogliata questa legge? Di uomini tali preferirei perdere la stima, né vorrei, se in me c'è qualcosa di buono, vivere con loro in serenità, se dovessi tarpare le ali ai miei acuti lamenti, privando il padre di quest'onore che gli è dovuto. Se chi muore giacerà abbandonato, solo terra e nient'altro, se costoro non pagheranno la loro pena di sangue, sparirebbero allora tra gli uomini ogni rispetto e pietà.»

A spingerla al lamento eccessivo e smodato è, come lei stessa rimarca, la consapevolezza del delitto compiuto ai danni del padre: non ci può dunque essere «misura» («μέτρον»⁶⁴⁸) nel male, come lei fa notare con una domanda retorica al coro al **v. 236**. I versi successivi contengono quella torsione delle espressioni formulari del lamento e della consolazione – in particolare quelle relative per l'appunto all'individuazione di una misura e di un limite oltre i quali non è più *lecito* spingere il cordoglio – cui si accennava prima. Ciò che è giusto («καλόν») per Elettra non è limitare l'espressione del lamento, poiché ciò comporterebbe una mancanza di cura («ἀμελεῖν») «verso coloro che sono morti» («ἐπὶ τοῖς φθιμένοις»). Per lei il dovere è invece quello di non lasciare il padre («γονέων»⁶⁴⁹) «privo degli onori» («ἐκτίμους»), e dunque di dare espressione a quel cordoglio che l'autorità politica cerca di limitare, al fine di autotutelarsi. Gli ultimi versi del passaggio sopra riportato riassumono significativamente le argomentazioni pronunciate da Elettra e finora messe in evidenza: (a) il defunto non deve giacere «solo terra e nient'altro» («γᾶ τε καὶ οὐδὲν ὄν»), dunque privato del cordoglio dei suoi cari; (b) è necessario che si compia la vendetta al fine di garantire la giustizia retributiva e che gli assassini paghino «la pena come vendetta per il

⁶⁴⁸ Anche inteso come «limite/proporzione/regola».

⁶⁴⁹ In posizione rilevata, come ultima parola del verso in *enjambement*.

sangue versato» («ἀντιφόνου⁶⁵⁰ δίκας»); (c) tutto questo deve compiersi in nome del «rispetto» («αἰδῶς») e della «pietà per i defunti» (Elettra chiama nuovamente in causa il concetto di «εὐσέβεια»).

Come si è visto, nella lamentazione iniziale pronunciata da Elettra al momento del suo ingresso in scena e poi nel successivo scambio con il coro nella parodo della tragedia, la protagonista sofoclea costruisce con le donne di Micene un'argomentazione in modalità dialogata ma anche agonistica in certi passaggi. La nostra interpretazione si è incentrata sull'idea che le due voci costruiscano *insieme* un "teatro della parola" che consiste in un'aperta denuncia dell'assassinio di Agamennone, la cui sanguinaria esecuzione è il coro stesso a evocare (vv. **193-200**). Ciò non implica che le donne di Micene si trovino interamente d'accordo con Elettra, e le loro parole non sono una mera integrazione rispetto alle rivendicazioni della fanciulla. La voce collettiva delle donne si mostra infatti per lo più comprensiva e mira a costruire una relazione di fiducia con Elettra, ma il fine è quello di persuaderla a mettere da parte il proprio rancore e il progetto di sacrificare la propria stessa vita per portare a compimento *in prima persona* la vendetta. Non è infatti lei a doversene fare carico. La giovane, dal canto suo, invoca l'*eusebeia* e insiste sul fatto che il defunto non può essere dimenticato e che l'*oblio* della contesa interna a Micene, relativa alla successione sul trono, non faccia che mettere a tacere le giuste denunce in merito all'illegittimità del nuovo re: a differenza della vicenda narrata nell'*Antigone*, qui un cadavere è stato strategicamente *rimosso* dai suoi assassini. Tuttavia Elettra deve appunto *negoziare* con le donne i termini della denuncia e dell'orizzonte di vendetta evocati, in quanto non è lei il legittimo erede al trono, bensì Oreste. Pertanto, in un primo momento la protagonista sofoclea mette in evidenza il ruolo da lei stessa svolto per farsi *complice* del fratello, per preparare il terreno per l'esecuzione materiale della reciprocità di sangue, e nello specifico per tenere viva la memoria degli eventi trascorsi, evocandoli costantemente («sempre») nel proprio lamento. Istituisce dunque un *rituale* della lamentazione e della memoria attraverso l'iterazione di formule per mezzo delle quali da una parte fa di continuo riferimento a come il cadavere chieda giustizia, dall'altra rimarca i sacrifici da lei stessa

⁶⁵⁰ Termine che si trova per lo più in passaggi lirici. Il prefisso «ἀντι-» si trova spesso utilizzato in contesti che indicano una retribuzione, come evidenzia Finglass, *Sophocles. Electra*, cit., p. 171, *ad locum*.

compiuti, le privazioni sopportate dalla sua *vita*. Intendiamo qui il termine “vita” come *zoē*, in quanto ella si è privata della possibilità della maternità come atto *naturale* del riprodurre, considerato per una donna imprescindibile prerogativa per l'*inclusione* all'interno della comunità, e ha dedicato la propria vita – intesa in questo caso come *bios* in quanto consistente nel tentativo di condizionare gli eventi storici piuttosto che solamente nel dare corso per mezzo del proprio corpo a una “ciclicità” e riproducibilità naturale - alla rievocazione della memoria, «generando» così *conflitto*, come il coro sottolinea (v. 218), e allo stesso tempo condizionando il futuro politico della stessa comunità. Per farlo chiama in causa, come si è messo in evidenza anche nel capitolo precedente, le pratiche consuetudinarie per mezzo delle quali era regolata la reciprocità di sangue tra famiglie in epoca arcaica, e il “bilanciamento” della retribuzione al fine di evitare il *miasma* causato da un cadavere che chiede giustizia (per di più il cadavere di un re).

Nel chiamare in causa tale necessaria retribuzione, Elettra evoca già l'eventualità di occuparsene lei stessa in prima persona, dal momento che persino Oreste, come tutti gli altri cittadini, sembra essersi «dimenticato» degli eventi di sangue avvenuti. Dall'associazione con il fratello come sua possibile complice, dunque, Elettra rimarca già *nella parodo della tragedia* (quindi dall'inizio) la propria solitudine eroica, l'unicità della propria assunzione di rischio, ma nello stesso tempo ricerca anche una dimensione collettiva, condivisa, della pratica discorsiva e rivendicativa di una contrapposizione aperta all'autorità politica – e lo fa parlando *dalla soglia della casa* (in quanto non le è permesso uscire) alle donne di Micene. Per farlo può solo evocare un modello quale quello dell'*andreia* (v. 983) del guerriero, come si è visto nell'agone con la sorella, e dunque operare nel discorso una *mimesi* del maschile. Questo risulta tanto più interessante se si pensa che, se da un lato Sofocle inquadra la presa di parola di Elettra entro la forma discorsiva rituale del lamento, ricondotta nella produzione teatrale alla voce femminile⁶⁵¹, dall'altro, nel momento in cui lei intende sostituirsi al fratello come possibile esecutrice della vendetta, il poeta non può che rendere l'evocazione della reciprocità violenta nel discorso della fanciulla come se lei operasse una *mimesi* della presa di parola di un ereditiere (dunque una presa di parola *maschile*) che può rivendicare legittimamente sia il diritto ad essere responsabile dell'*oikos* paterno sia il

⁶⁵¹ Come risulta evidente dal fatto che Elettra lamenta l'assenza di nozze e di figli.

diritto al trono, e che può chiamare in causa le Erinni come ministre della giustizia retributiva nei casi di omicidi fra consanguinei. Tuttavia, in questo modo si produce un “cortocircuito” a livello dei riferimenti discorsivi: i termini della presa di parola di Elettra risultano *ambigui* e difficilmente “distinguibili” all’interno di un inquadramento discorsivo che alterna i riferimenti tradizionali di un orizzonte tipicamente femminile e quelli che rimandano al compito dell’esecutore materiale della vendetta e al ruolo dell’ereditiere, riservati necessariamente a un figlio maschio.

Un tale mescolarsi dei termini che inquadrano il discorso di Elettra è legato al fatto che il lessico della vendetta non può essere ricondotto ai riferimenti istituzionali relativi a una soggettività femminile, e Sofocle ha bisogno di appellarsi a un orizzonte arcaico della procedura per la reciprocità di sangue i cui riferimenti possono rimandare solo a posizioni giuridiche e istituzionali occupate da uomini. Si crea così un cortocircuito che in qualche modo risulta funzionale alla costruzione del discorso di Elettra da parte di Sofocle, in quanto l’invocazione della reciprocità violenta da parte sua, nonché il fatto di reclamare l’eredità paterna, risultano necessariamente inappropriati, segno di una *s-misura* e di un eccesso, come nel caso di Antigone. Tuttavia, per quanto nessuna delle lamentazioni pronunciate, rispettivamente, dalle due protagoniste sofoclee venga assecondata e appoggiata *in toto* dal coro, entrambi i discorsi vengono costruiti come rivolti ai concittadini, destinati a parlare all’interno di un orizzonte *pubblico*, e manifestano pertanto la piena assunzione da parte di entrambe del rischio di subire una punizione per volere dell’autorità politica alla quale si contrappongono. Per quanto i loro lamenti rivelino l’assoluta unicità della pratica di soggettivazione compiuta dal locutore, implicano la possibilità della ripetizione della torsione dei riferimenti istituzionali e della *ri-significazione* dei termini enunciativi del discorso pubblico. E di conseguenza, anche la possibilità dell’apertura a un nuovo orizzonte politico, per mezzo della critica all’ordine discorsivo instaurato dall’autorità politica e della torsione dei riferimenti istituzionali, riappropriandosi della possibilità di prendere parola. E’ questo il senso di interpretare le lamentazioni delle due protagoniste sofoclee alla luce di un loro posizionamento *ec-centrico*, rispetto alla presunta “centratura” del *politico*, nelle comunità di Tebe e Micene rappresentate nei drammi così come nella *polis* ateniese del V secolo di Sofocle, dettata da un ordine del discorso che imponeva determinati termini di enunciazione condivisi. La necessità dell’*oblio*

delle contese interne e l'allontanamento di ogni orizzonte di *stasis*, sono temi e problematiche legati a un'idea di *polis* intesa, in riferimento alla sua cittadinanza, come spazio del *koinon*, cioè di ciò che è “comune”, “condiviso”, “messo in mezzo”⁶⁵². Idea che però può essere messa in discussione nel tentativo di pensare una presa di parola “altra” (come quella di una donna, di uno straniero o di un servo), che per quanto non goda dei privilegi della cittadinanza non può essere pensata come un “fuori” rispetto all'ordine giuridico della città: si tratta di soggetti che hanno diritto a risiedere all'interno del territorio della città, il cui diritto all'*abitare* risulta perfettamente inquadrato in base a un'identità giuridica, per mezzo dunque della legislazione della città. La presa di parola di queste soggettività *eccentriche* va dunque compresa a partire dalle relazioni istituzionali nelle quali esse sono inserite e dall'inquadramento giuridico che le rende intelligibili, in quanto ordine discorsivo “ufficiale” e condiviso della città; ma va compresa anche, allo stesso tempo, la torsione dei codici discorsivi e delle formule enunciative ritualizzate e consuetudinarie che tale presa di parola opera su quel medesimo ordine del discorso.

⁶⁵² Per questa concezione del “politico” in Grecia antica, si veda C. Meier, *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1980; trad. it. di C. de Pascale, *La nascita della categoria del politico in Grecia*, Bologna, Il Mulino, 1988.

OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

L'intento primo di questo lavoro era quello di produrre un contributo originale, consistente in uno studio di carattere politico sul linguaggio tragico sofocleo, ma che guardasse nello specifico al modo in cui il poeta costruisce il discorso *femminile*. Ciò che è emerso a partire da questa riflessione sulla costruzione del "femminile" (e in particolare della *voce* femminile) è il fatto che sia possibile e anzi divenga necessario mettere in questione il linguaggio tragico stesso come forma di *discorso pubblico*, e le modalità di ricezione critica dello stesso.

Come si può riscontrare dalla lunga analisi del testo condotta in questo nostro lavoro di ricerca, un aspetto centrale nei testi tragici presi in esame è il modo in cui i personaggi delle vicende narrate prendono decisioni, in base a quali idee e intenzioni, e quali azioni ne conseguono. Il problema del linguaggio è un problema della *scelta*, prima di tutto, del prendere posizione. E' in virtù di ciò che si può riscontrare, per esempio, come Antigone ed Elettra *sfidino* le rispettive sorelle a schierarsi con loro e pertanto a prendere posizione, attraverso un uso sapiente del lessico e attraverso l'utilizzo o la "torsione" di formule e riferimenti per lo più riconoscibili per il pubblico a teatro. E' in questo senso che l'opacità costitutiva del *logos* emerge, nel momento in cui una serie di concetti su cui ruotano i conflitti e le incomprensioni fra i personaggi vengono intesi con significati diversi a seconda della relazione tra il parlante e l'interlocutore, in cui si instaura la comunicazione. E' questa, pertanto, l'*ambiguità* che risulta problematica nello spazio del discorso pubblico, che è anch'esso linguaggio e che pertanto sottostà a regole e relazioni che ne condizionano e mutano l'efficacia.

Ad esempio nel caso dell'*Antigone*, in cui per Creonte il fatto stesso che un proclama sia promulgato dalla voce del re e venga bandito pubblicamente lo rende *nomos*, mentre per la figlia di Edipo il *nomos* è solo ciò che può essere ricondotto alla sacralità e all'autorità divina (gli «ἄγραπτα καὶσφαλῆ θεῶν νόμιμα», vv. 454-455), e che è ben consolidato nella tradizione. Antigone si fa promotrice per mezzo di un discorso pronunciato pubblicamente, e dunque udibile da parte di tutti i concittadini, dell'apertura del proclama del re all'*interpretazione*, che è proprio ciò che l'autorità politica teme di più. Lo stesso compie Elettra, nel momento in cui si oppone

apertamente all'oblio delle colpe dei nuovi regnanti e si rifiuta di sottostare alle restrizioni da loro imposte al proprio lamento. In maniera meno evidente, anche Deianira attua la medesima operazione, rivendicando nel proprio discorso, per mezzo di un sapiente uso del lessico e di una torsione delle formule, con cui chiama in causa la presunta reciprocità della *pistis* coniugale e dello scambio di doni. Nel modo in cui il suo discorso è costruito risulta evidente l'*ambiguità* della rappresentazione del femminile da parte degli autori – coloro che *producono* il discorso pronunciato in pubblico (siano essi drammaturghi, politici, oratori, eccetera.). Lo ribadiamo nuovamente: consideriamo l'*ambiguità* come il carattere proprio del linguaggio pronunciato in pubblico e in particolare, nel caso delle fonti da noi esaminate, del discorso teatrale e giudiziario.

In tutti i casi in esame di produzioni discorsive femminili, si tratta di voci che si oppongono all'autorità maschile, un'autorità che è *politica* tanto quando si esercita sulla comunità, tanto quando si esercita sull'*oikos*. In tutte le vicende esaminate, sia con Eracle, sia con Creonte, sia con Egisto si ha a che fare con un'autorità politica che si esercita sia sull'*oikos* (inteso sia come spazio abitato della casa sia come nucleo familiare che vi risiede⁶⁵³) sia sulla comunità politica. Non si è trattato qui dunque – è bene sottolinearlo – di stabilire una distinzione *spaziale* tra i luoghi “pubblici” e la dimensione “domestica”. L'autorità politica alla quale abbiamo fatto riferimento analizzando i diversi drammi è infatti un'autorità che si esercita *senza separazione* sia sulla casa sia nello spazio istituzionale, e ciò che abbiamo definito “discorso pubblico” o “discorso pronunciato in pubblico” è una presa di parola che ha ripercussioni sul nucleo familiare così come sull'intera comunità. Si tratta di un discorso intelligibile a partire da strutture e forme ritualizzate, e tale è il discorso dei personaggi femminili in esame. E' *tutta* la produzione discorsiva sulla scena teatrale ad essere una forma di discorso pubblico, ritualizzata a partire da riferimenti giuridico-istituzionali più o meno individuabili, e sulla quale si esercita l'autorità politica. Non c'è dunque distinzione, in questo senso, tra il discorso di personaggi che parlano all'interno della casa (o sulla soglia), come succede per lo più con i personaggi femminili, o all'esterno, perché tutte queste produzioni discorsive avvengono *sulla scena teatrale*. La distinzione tra il discorso maschile e quello femminile non si dà dunque nei termini di un discorso che è

⁶⁵³ Come precisa Vernant, *Hestia-Hermes*, cit., p. 154.

intelligibile sulla base di forme e riferimenti liturgico-istituzionali che hanno rilevanza politica e un discorso che non lo è; in entrambi i casi, sulla scena teatrale, si tratta della medesima produzione discorsiva – redatta da un uomo, che vive in un determinato contesto storico-istituzionale e che ha uno specifico orientamento politico che può risultare più o meno evidente nei drammi.

La distinzione non è dunque tra una dimensione pubblica e una privata del discorso. Per quanto vengano impiegati dal poeta registri diversi, sulla scena, ogni produzione discorsiva è una forma di discorso pubblico. Cambia però il modo in cui il poeta costruisce il discorso femminile rispetto a quello maschile, e cambiano i riferimenti che il drammaturgo ha a disposizione per interpretare l'agire e la presa di parola dei personaggi femminili. Il "soggetto tragico", come nota acutamente Vernant⁶⁵⁴, fa un'esperienza assai complessa della volontà e di come tradurla in azione. Questo perché agisce muovendosi sempre tra quello che le/gli è *possibile fare*⁶⁵⁵ e un *ethos* che è il carattere di cui questa/o dà prova. In questo scarto, l'agire è sempre concepito come condizionato da una contingenza: così come Deianira, che vede la propria condizione inscritta nella continuità di dolore inaugurata da un passato radicato nel mito, allo stesso modo Antigone concepisce le proprie sorti come inevitabilmente dipendenti dall'appartenenza alla propria famiglia e perciò segnate dal *miasma* dell'incesto edipico. Elettra poi non riesce a smarcarsi da una temporalità che non ha futuro, in quanto la sua vita è costantemente votata al lamento. La continuità "ciclica" di questo lamento può essere spezzata solo per mezzo di un'azione, che le permetterebbe di *storicizzare* la propria esistenza, ovvero di determinare attivamente il corso degli eventi e di condizionare la vita della propria famiglia e della propria comunità. Ciò le permetterebbe di andare *oltre* la contingenza della privazione (delle nozze e della possibilità di procreare), equiparando così la propria vita (intesa come *bios*⁶⁵⁶) a quella degli eroi, celebrata con lodi dall'intera comunità. E però la figlia di Agamennone non può portare a termine il proprio progetto e modificare la propria esistenza per mezzo di

⁶⁵⁴ Il suo *daimōn*, come manifestazione di una potenza religiosa, secondo la lettura di Vernant: si veda J.-P. Vernant, *Tensioni ed ambiguità nella tragedia greca*, in J.-P. Vernant / P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Maspero, Paris, 1972; trad. it. di M. Rettori, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Einaudi, Torino, 1976, pp. 8-28.

⁶⁵⁵ Secondo la lettura contenuta in *ibidem*.

⁶⁵⁶ Secondo la distinzione aristotelica *zoē/bios*, ripresa da Arendt come spiegato nella nota 496.

una piena assunzione di responsabilità, dal momento che è Oreste a intervenire al suo posto al termine del dramma.

Questi personaggi femminili però sono rappresentati tutti mentre mostrano la massima tenacia nel voler rendere intelligibili le proprie intenzioni, rimarcare la natura coraggiosa (nel caso di Antigone ed Elettra) o fedele (nel caso di Deianira) del proprio *ethos*⁶⁵⁷, nonostante le assai ridotte possibilità d'azione concesse loro dal corso degli eventi: è questo il senso della loro volontà di *narrare la propria storia*, di inquadrarla, per mezzo del mito, all'interno di una serie di riferimenti immediatamente comprensibili nell'immaginario comune⁶⁵⁸. I diversi livelli di discorso tenuti insieme all'interno di questi testi comprendono sia i riferimenti "decodificabili" per mezzo dei quali i personaggi femminili inquadrano le proprie vicende, sia la rete di relazioni all'interno della quale tali personaggi sono inseriti dentro la famiglia e la comunità – come l'istituzione del matrimonio, la relazione tra sorelle, lo statuto di vergine e la ritualità a esso ricondotta, la maternità -, che rendono efficace o meno, comprensibile o meno il discorso da loro pronunciato. Ma si tratta anche, come più volte evidenziato, di comprendere il modo in cui *la voce del poeta* costruisce questi personaggi, producendo una riflessione filosofico-politica sul linguaggio tragico e sul perché esso vada concepito come *politico*, su come il tragediografo comunichi al proprio pubblico e sulla base di quali riferimenti costruisca il "femminile" e lo faccia parlare.

Sebbene, come già evidenziato, anche la produzione discorsiva dei personaggi femminili vada letta come una forma di discorso *pubblico*, in quanto si svolge sulla scena teatrale, il modo in cui tale discorso è costruito presuppone spesso la rappresentazione del femminile come *privato* di visibilità di fronte alla comunità. Vernant⁶⁵⁹ mette in evidenza la frequente associazione, nella costruzione del femminile nell'immaginario dell'Atene classica, di diversi elementi simbolici, quali le antinomie interno/esterno, spazio chiuso della casa/spazio aperto dei luoghi istituzionali,

⁶⁵⁷ Cfr. ancora Vernant, *Tensioni ed ambiguità*, cit.

⁶⁵⁸ Per evitare che il femminile resti solo lo spazio della subalterna che non può parlare – per dirla con Spivak (si veda in merito la nota 35) -, va piuttosto inteso come il senza-parte che non può risultare incluso nel computo delle parti, nella presunta uguaglianza, ma che prende parola e attua un processo di soggettivazione proprio in virtù del fatto che viene *rappresentato* come se non avesse parte (cfr. J. Rancière, *La Méésentente: Politique et Philosophie*, Éditions Galilée, Paris, 1995; tr. it. di B. Magni, *Il disaccordo*, Meltemi, Milano, 2016).

⁶⁵⁹ Si veda ancora Vernant, *Hestia-Hermes*, cit., pp. 156 e ss.

fissità/mobilità. Questa rappresentazione, che riconduce il femminile alla dimensione della casa e pertanto a una privazione di visibilità pubblica – che si accompagna inevitabilmente all'impossibilità di *espressione in pubblico* – risulta idealizzata, “risolta” (in quanto il femminile viene considerato, in quanto tale, *contraddittorio*⁶⁶⁰), sul piano della rappresentazione religiosa, nell'immaginario legato alla dea Hestia, la “custode del focolare”; viene così connotata da fissità, immobilità, un radicamento come “centro dell'*oikos*”. E questa caratterizzazione è connotata anche dall'elemento della *verginità*; una verginità interpretata come rinuncia: rinuncia alla sessualità (in quanto «l'unione sessuale è una relazione»⁶⁶¹) e pertanto rinuncia alle nozze, rinuncia alla possibilità di completare un “passaggio” – il *divenire-donna* della fanciulla. Una rinuncia alla mobilità, alla possibilità di costruire relazioni; una rinuncia che è in realtà *privazione*.

La voce maschile – del poeta, dell'oratore, del politico - *produce* il femminile, come personaggio letterario, ma anche come soggetto *interpretato, rappresentato*, da giudicare in tribunale o in merito al quale legiferare, sul quale esercitare un'autorità politica. E lo produce *privandolo* di una serie di elementi, attribuendogliene altri ma in maniera del tutto arbitraria. Ciò risulta evidente se si guarda agli esempi discussi di Deianira, Antigone ed Elettra: il femminile rappresentato è sempre qualcosa che viene costruito dalla voce maschile, al quale vengono attribuite caratteristiche – quali la maternità, il ruolo di moglie, di figlia, di sorella, la verginità e la dimensione della sessualità in generale – che in qualche modo risultano sempre “stereotipate”, interpretate. Il modello della dea *immobile* “custode del focolare” non avrebbe mai potuto corrispondere al femminile storico dell'epoca, in quanto, per la rappresentazione patriarcale dell'*oikos* nell'Atene del V secolo, la moglie avrebbe sempre costituito un elemento “esterno”. Una fanciulla, nel contesto storico ateniese, avrebbe dovuto astenersi per scelta da ogni rapporto carnale ed evitare pertanto le nozze e la maternità, ma in questo modo non avrebbe mai potuto corrispondere alla figura di donna che la comunità si aspettava che lei divenisse, ovvero la “sposa perfetta”: da una parte si supponeva che una donna dovesse compiacere il volere del padre sposando l'uomo da lui prescelto, che diveniva il suo nuovo *kurios*; dall'altra l'immagine “pura” del

⁶⁶⁰ Ivi, p. 157.

⁶⁶¹ Ivi, p. 155.

femminile prevedeva che la fanciulla rimanesse ancorata fedelmente al proprio *oikos* originario, pertanto quello paterno. Questo dunque il paradosso – ciò che abbiamo definito *ambiguità* – che caratterizzava la costruzione discorsiva del femminile nell’immaginario comune. Se tale «contraddizione»⁶⁶² fosse rappresentabile per mezzo di una funzione matematica, i “modelli” per la costruzione del femminile risulterebbero essere sempre asintoti e la donna, come soggetto storico con specifiche attribuzioni giuridico-istituzionali, la curva che con essi non si interseca mai.

Trovandoci ad avere a che fare con questo tipo di rappresentazione, dovendo quindi riflettere su un femminile rappresentato per mezzo di una “sottrazione” rispetto a modelli generali e consolidati nella “tradizione” che non corrispondono a un soggetto storico preciso, ci siamo trovati di fronte all’assenza di un “vocabolario concettuale” politico che ci permettesse di rendere conto di questa operazione rappresentativa. Anche i personaggi maschili nella letteratura e nelle altre fonti antiche, sono costruiti dall’autore del testo sulla base sia di riferimenti giuridico-istituzionali precisi, sia di “costruzioni” che corrispondono a modelli (politici, “etici”, sociali) o solamente a convenzioni letterarie. Ma nel caso della costruzione del “maschile”, i riferimenti giuridico-istituzionali che ne possono inquadrare la compensione sono più definiti, anche in termini di un’attribuzione “di genere”. Come si è visto infatti nel capitolo II nel caso dello scambio discorsivo tra Eracle e Illo, la relazionalità tra i due e l’efficacia dei discorsi da loro pronunciati può essere letta alla luce del legame di paternità o della reciprocità che l’istituzione del giuramento prevede. L’individuazione referenziale di questi riferimenti nel discorso può essere condotta in maniera più fondata quando si tratta di personaggi maschili. Nel caso della costruzione del femminile era invece necessario pensare modelli discorsivi differenti. Da una parte ci si trova davanti all’ideale della sposa e al matrimonio virtuoso; al silenzio di alcune donne in scena, che evoca immediatamente il silenzio imposto alla voce femminile nelle assemblee politiche e in tribunale. Dall’altra, si ha a che fare con donne che per lo più prendono parola, e dietro i silenzi delle quali – come nel caso di Iole – si ha una scelta e una ben precisa volontà di comunicare. Donne che agiscono infrangendo le restrizioni dell’autorità politica (come Antigone) o che fanno in pubblico dichiarazioni d’intenti in questo senso (come Elettra), che mettono a rischio la propria vita, e che incarnano (nella parola o

⁶⁶² Ancora *ivi*, p. 157.

nell'azione) ruoli tradizionalmente attribuiti a figure maschili, o si rappresentano in relazione a questi ruoli.

Ci siamo dunque confrontati, come abbiamo precisato fin dall'inizio, in particolare con la ricezione critica degli studi di genere e con il dibattito contemporaneo della filosofia e della *political theory* per lo più anglosassone e statunitense in merito ai testi tragici, andando ad utilizzare concetti, con un approccio critico e a volte anche mettendoli in discussione, per indagare la politicità del linguaggio della tragedia classica, quali ad esempio "performatività", "agency", "ambiguità", "forclusione". Abbiamo cercato di utilizzare un lessico adatto da un punto di vista storico-concettuale, e di interpretare i discorsi e le relazioni fra i personaggi, per come vengono costruite da Sofocle, con fedeltà rispetto al contesto. Abbiamo individuato dunque, in questo concetto di *ambiguità*, un modo per designare il fatto che l'efficacia del discorso non sottostia ad alcun "presupposto di verità", bensì soltanto a regole interne al linguaggio. E l'ambiguità della costruzione discorsiva, attribuita a un discorso femminile, viene inevitabilmente a caratterizzare il femminile stesso.

L'altro concetto, che abbiamo dovuto circoscrivere e precisare nei suoi termini, per poi potercene servire, è quello di *agonismo*, il cui utilizzo abbiamo spiegato nel capitolo I. Per cogliere il carattere costitutivamente agonistico del discorso tragico, e in particolare della costruzione del femminile, ci è stato però necessario mobilitare la fissità dell'interpretazione individuale di ciascuno dei personaggi, in modo da poterne discutere la ricezione critica "tradizionale". E soprattutto in modo da poter cogliere le loro intenzioni, il significato dei discorsi da loro pronunciati, il portato delle loro azioni, rispetto alle relazioni e alla dimensione familiare, comunitaria, giuridica nelle quali sono inseriti. Abbiamo infatti rinunciato a un discorso in merito alla *rivendicazione*⁶⁶³ "individualista" di Antigone: il portato del suo "progetto" può essere compreso appieno solo se letto a partire dalla relazione *agonistica* che ella intrattiene con la sorella, con il coro e con la comunità stessa. Così è anche per Elettra, che costruisce discorsivamente relazioni, di diverso tipo ma tutte interpretabili sulla base di una lettura *agonistica*, con il fratello, con la sorella, con la madre, con il coro di donne micenee e, anch'ella, con la sua comunità. E anche le relazioni che Deianira costruisce possono essere lette in questo senso: un agonismo – inteso nel senso di "ostilità", sebbene non apertamente esibito, nel

⁶⁶³ Butler, *La rivendicazione di Antigone*, cit.

rinfacciare a Eracle le sue colpe; ma anche un agonismo di diverso tipo, finalizzato a istituire una forma di reciprocità e solidarietà, con il coro di donne; e infine anche con Iole, parlando al posto suo.

Per cogliere questo aspetto appieno e per mobilitare i riferimenti discorsivi tradizionalmente attribuiti alle tre protagoniste sofoclee, abbiamo moltiplicato la prospettiva, come spiegato all'inizio del capitolo III. Deianira parla per Iole, e per mezzo del modo in cui *interpreta* la vicenda della nuova concubina di Eracle, la protagonista delle *Trachinie* narra la propria vicenda, e svela l'*ambiguità* con cui, nel discorso maschile, ella viene *giudicata* (dal marito, dal figlio, dai parenti nella casa, dai concittadini e infine anche dagli spettatori che a teatro assistono alla sua vicenda). Per cogliere l'*agonismo* e la reciprocità nella presa di parola di Antigone ed Elettra, abbiamo moltiplicato ulteriormente il punto di vista dell'analisi, sia guardando agli agoni con le rispettive sorelle, sia per mezzo della comparazione tra i due drammi e la relazionalità che si istituisce tra le due coppie sororalì. Abbiamo infine fatto lo stesso con le lamentazioni, cogliendo la costruzione agonistica del discorso e la moltiplicazione della prospettiva del e sul femminile a partire da una concezione del lamento non come monologo ma come *scambio* (ancora una volta, agonistico) col coro. Il nostro lavoro di ricerca può essere potenzialmente portato oltre, nell'intento di servirci ulteriormente del concetto di agonismo, per come l'abbiamo qui definito, e dell'espedito della mobilitazione delle voci femminili e della moltiplicazione della prospettiva critica nella costruzione del femminile, come strumenti per leggere anche il personaggio di Clitemnestra nell'*Elettra*. Per quanto riguarda infatti la figura della moglie di Agamennone sia spesso letto come un personaggio solitario, isolato, che porta a compimento atti inauditi per una donna e il cui carattere sembra perfettamente definito nella sua "negatività" e molto meno soggetto a interpretazioni rispetto a tutti gli altri personaggi femminili da noi analizzati, non si può prescindere dallo scambio agonale con Elettra⁶⁶⁴ per comprendere appieno le sue argomentazioni. Inoltre con il personaggio di Clitemnestra si pone un ulteriore problema: come interpretare un'autorità, sia all'interno della casa sia all'interno della comunità politica, *al femminile*? Perché di fatto la moglie di Agamennone esercita all'interno del dramma

⁶⁶⁴ Si veda *El.*, vv. 516-659, ma anche i versi successivi del dramma, fino all'uscita di scena di Clitemnestra dopo il v. 803.

un'autorità regale, dopo essersi appropriata del trono del marito, o per lo meno è solo per mezzo delle nozze con lei che Egisto può diventare il nuovo occupante del trono di Micene. È ben difficile trovare modelli storici di regalità al femminile, che Sofocle potesse avere in mente, o figure giuridiche riconducibili al caso di Clitemnestra. Diviene necessario dunque fare riferimento all'intertestualità, sia appoggiandosi al confronto del personaggio con le figure maschili di regnanti in Sofocle (Creonte, Edipo, Agamennone, eccetera), sia con altre figure femminili. Ad esempio la critica ha paragonato spesso Clitemnestra a Deianira, in quanto entrambe signore nelle rispettive case ma anche mogli assassine, sebbene le due vicende siano molto diverse tra loro⁶⁶⁵. Il paragone può essere fatto anche con la Clitemnestra eschilea nell'*Oresteia*, oppure si può guardare ben più indietro nella tradizione letteraria, e ricercare ad esempio il modello delle Amazzoni come "mito matriarcale".

Ciò che risulta evidente e che più è rilevante ai fini di questo lavoro di ricerca è il fatto che Sofocle, per costruire i suoi personaggi femminili, necessiti evidentemente di accostarli ad altri, pensarli come doppi o accoppiati, o addirittura "moltiplicati". Questo perché è evidente che il drammaturgo mette in scena la loro presa di parola come sempre rivolta a un uditorio, che spesso è una collettività (come nel caso dei cori di cittadini o di donne). La ragione di ciò potrebbe trovarsi nel fatto che nel costruire questi suoi personaggi, il poeta non aveva riferimenti giuridico-istituzionali, rituali, storici e sociali ben determinati ai quali appoggiarsi, come nel caso dei suoi personaggi maschili. Ha rappresentato, pertanto, mogli che mettono in scena la difficoltà della loro condizione coniugale, madri e figlie che si contrappongono apertamente fra loro, sorelle che devono negoziare i termini di una parentela che non implica necessariamente una concordanza di vedute. Perché queste donne possano narrare le proprie storie e agire mostrando una determinata intenzionalità sulla scena, Sofocle ha la necessità di pensare i loro discorsi e i loro atti *nella relazione*. Anche perché, a ben vedere, questo gli permette di pensare il discorso nella sua dimensione pubblica e il personaggio femminile nella sua piena visibilità, così da rendere gli argomenti che queste donne pronunciano aperti a una non univoca interpretazione. Il femminile risulta dunque costruito nella polifonia delle voci e Sofocle ne consente la ricezione a un'interpretazione *agonistica* che egli sceglie di lasciare aperta.

⁶⁶⁵ Si veda ad esempio Mossman, op. cit., pp. 495-496.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

A. TESTI ANTICHI:

ANTIGONE:

Edizioni critiche di riferimento:

R. C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments, with critical notes, commentary, and translation in English prose. Part III: The Antigone*, Cambridge University Press, Cambridge, 1900.

D. Susanetti (introduzione, traduzione e commento), *Sofocle. Antigone*, Roma, Carocci editore, 2012. **Edizione di riferimento per la traduzione italiana.**

ELETTRA:

Edizioni critiche di riferimento:

(ed. with introduction and commentary by) P. J. Finglass, *Sophocles. Electra*, Cambridge University Press, 2007.

R. C. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments, with critical notes, commentary, and translation in English prose. Part VI: The Electra*, Cambridge University Press, Cambridge, 1900.

G. Paduano (a cura di) "Elettra", in *Tragedie e frammenti di Sofocle*, vol. 2, Unione tipografico-editrice torinese (UTET), 1982.

M. P. Pattoni (trad. it. di), *Sofocle. Aiace, Elettra*, BUR Rizzoli, Milano, 1997. **Edizione di riferimento per la traduzione italiana.**

TRACHINIE:

Edizioni critiche di riferimento:

(ed. by) L. Campbell, *Sophocles. The Plays and Fragments*, Oxford Clarendon Press, 1881, voll. 1-2.

(with introduction and commentary by) M. Davies, *Sophocles. Trachiniae*, Oxford University Press, New York 1991.

(ed. by) R. C. Jebb, *Sophocles: Plays. Trachiniae*, (General editor) P. E. Easterling, Bristol Classical Press, London 2004.

G. Paduano (a cura di), "Trachinie", in *Tragedie e frammenti di Sofocle*, vol. 1, Unione tipografico-editrice torinese (UTET), 1982.

M. P. Pattoni (trad. it. di), *Sofocle. Trachinie, Filottete*, BUR Rizzoli, Milano, 1990. **Edizione di riferimento per la traduzione italiana.**

TESTI ATTRIBUITI A GORGIA:

Edizione critica di riferimento:

DK: H. Diels (Griechisch und Deutsch) – W. Kranz (Herausgegeben von), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, Weidmann, Bd. 2, 1951, pp. 279-303.

Traduzioni:

R. Ioli (a c. di), *Gorgia di Leontini. Su ciò che non è*, Hildesheim, Georg Olms Verlag AG, 2010.

M. Tasinato, *Elena, velenosa bellezza*, Mimesis, Milano, 1990.

M. Untersteiner, *Sofisti. Testimonianze e frammenti*, Bompiani, Milano, 2009.

EDIZIONI CRITICHE DI ALTRI TESTI ANTICHI CONSULTATI:

F. Decleva Caizzi (a c. di), *Platone. Eutidemo*, Mondadori, Milano, 1996.

E. Fraenkel (edited with a commentary by), *Aeschylus. Agamemnon*, vol. II, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1950.

L. Gernet (texte établi et traduit par), *Discours. Fragments d'Antiphon le Sophiste*, Les Belles Lettres, Paris, 1923.

N. Marziano (traduzione e note di), *Platone. Apologia di Socrate, Critone*, Garzanti, Milano, 2001.

B. ALTRI RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

A. W. H. Adkins, *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Oxford University Press, 1960; trad. it. di R. Ambrosini, *La morale dei Greci: da Omero ad Aristotele*, Laterza, Bari, 1964.

G. Agamben, *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino, 1995.

G. Agamben, *Stasis. La guerra civile come paradigma politico. Homo sacer II, 2*, Bollati Boringhieri, Torino, 2015.

M. Alexiou, *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1974.

E. Allen-Hornblower, *From Agent to Spectator: Witnessing the Aftermath in Ancient Greek Epic and Tragedy*, De Gruyter, Berlin-Boston, 2015.

C. Aprile, *Deianira, ignara deltos nelle mani di Nessos*, in “*Rudiae. Ricerche sul mondo classico*”, vol. 7, 1995, pp. 35-52.

A. Bakogianni, *Electra, Ancient and Modern: Aspects of the Reception of the Tragic Heroine*, “*Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement*”, Wiley, London, 2011.

B. Clavero, *Antidora: Antropologia catolica de la economia moderna*, Giuffré, Milano, 1991.

H. Arendt, *The Concept of History, Ancient and Modern*, in H. Arendt, *Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought*, Viking Press, New York, 1961, pp. 41-90.

H. Arendt, *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago, 1958; trad. it. di S. Finzi, *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano, 1994.

J. L. Austin, *How to do things with words*, Harvard University Press, Cambridge (MA), 1975.

L. Battezzato, *The Language of Sophocles*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Brill 2012, pp. 305-324.

P. Bednarowski, *Deianeira*, in H. M. Roisman (ed. by), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, vol. I, Malden, MA, Wiley- Blackwell 2014, p. 276.

E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, vol. 1 e vol. 2, Paris, Les editions de minuit, 1969; trad. it. di M. Liborio, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, vol. primo e vol. secondo, Torino, Einaudi, 1976.

E. Berti, *Contraddizione e dialettica negli antichi e nei moderni*, Morcelliana, Brescia, 2015.

J. H. Blok, *Virtual Voices. Toward a Choreography of Women's Speech in Classical Athens*, in A. Lardinois and L. McClure, *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton, Princeton University Press, 2001, pp. 95-116.

R. J. Bonner, *Evidence in Athenian Courts*, Chicago University Press, Chicago, 1905.

M. Bontempi, *Forme dell'archein e misto della politeia*, in: (a c. di) S. Chignola e G. Duso, *Storia dei concetti. Storia del pensiero politico*, Editoriale scientifica, Napoli, 2006, pp. 13-62.

M. Bontempi, *La fiducia secondo gli antichi*, Editoriale scientifica, Napoli, 2013.

C. Brillante, *Le Muse tra verità, menzogna e finzione*, in S. Beta, *I poeti credevano nelle loro Muse?*, Edizioni Cadmo, Firenze, 2006.

G. Brindisi, *Potere e giudizio. Giurisdizione e veridizione nella genealogia di Michel Foucault*, Editoriale scientifica, Napoli 2010.

O. Brunner in *Neue Wege der Verfassungs und Sozialgeschichte*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1980; trad. it. di P. Schiera, *Per una nuova storia costituzionale e sociale*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 133-164.

W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart, W. Kohlhammer, 1977; trad. it. di G. Arrigoni, *La religione greca di epoca arcaica e classica*, Milano, Jaca Book, 2003.

J. Butler, *Antigone's claim. Kinship between life and death*, Columbia University Press, New York, 2000.

J. Butler, *Mal faire, dire vrai: le cas de l'aveu sexuel*, dans J.-F. Braunstein, D. Lorenzini, A. Revel, J. Revel et A. Sforzini (sous la direction de), *Foucault(s)*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2017, pp. 223-242.

J. Butler, *Prekarious Life. The powers of mourning and violence*, Verso, New York, 2004.

G. Camassa, *Scrittura e mutamento delle leggi nel mondo antico. Dal Vicino Oriente alla Grecia di età arcaica e classica*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2011.

E. Cantarella, *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Feltrinelli, Milano, 2010.

E. Carawan, *Deianeira's Guilt*, in "Transactions of the American Philological Association" 130 (2000), pp. 189-237.

S.-E. Case, *Classic Drag: The Greek Creation of Female Parts*, in "Theatre Journal", vol. 37, 3 (1985), pp. 317-327.

B. Cassin, *L'effet sophistique*, Paris, Gallimard, 1995.

A. Cavarero, *For More than One Voice. Toward a Philosophy of Vocal Expression*, Stanford University Press, 2005.

A. Cavarero, *Inclinazioni. Critica della rettitudine*, Raffaello Cortina Editore, 2014.

- G. Cerri, *Legislazione orale e tragedia greca*, Liguori Editore, Napoli, 1979.
- S. Chignola, *Da dentro. Biopolitica, bioeconomia, Italian Theory*, DeriveApprodi, Roma, 2017.
- S. Chignola, *Foucault oltre Foucault*, DeriveApprodi, Roma, 2014.
- S. Chignola - G. Duso, *Storia dei concetti e filosofia politica*, FrancoAngeli, Padova, 2008.
- M. R. Christ, *The Litigious Athenian*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1998.
- W. E. Connolly, *Politics and Ambiguity*, The University of Wisconsin Press, Madison, 1987.
- L. Coe, *A Tale of Two Sisters: Studies in Sophocles' Tereus*, in "Transactions of the American Philological Association", 143 (2013), pp. 349-384.
- E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.
- J. Derrida, *Signature Event Context*, in J. Derrida, *Limited Inc*, Northwestern University Press, Evanston, 1988, pp. 1-23.
- M. Detienne, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, Paris, Librairie François Maspero, 1967; trad. it. di A. Fraschetti, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, Bari, Laterza, 1977.
- M. Detienne (sous la direction de), *Les savoirs de l'écriture en Grèce Ancienne*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1992.

K. J. Dover, *Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour*, in L. K. McClure (ed. by), *Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources*, Blackwell, Oxford 2002, pp. 19-31.

P. DuBois, *Sowing the Body. Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*, University of Chicago Press, London, 1988; tr. it. di M. Tartara, *Il corpo come metafora. Rappresentazioni della donna nella Grecia antica*, Laterza, 1990.

J. Duchemin, *L'Agon dans la tragédie grecque*, Les Belles Lettres, Paris, 1968.

E. Dugdale, *Of This and That: The Recognition Formula in Sophocles' Electra*, in "Tapa", vol. 147, no. 1 (2017), pp. 27-52.

E. Dugdale, *Who Named Me? Identity and Status in Sophocles' Oedipus Tyrannus*, in "American Journal of Philology", vol. 136, no. 3 (2015), pp. 421-445.

S. Ferrario, *Political Tragedy: Sophocles and Athenian History*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Brill 2012, pp. 447-470.

J. Fletcher, *Performing Oaths in Classical Greek Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

H. P. Foley, *The Conception of Women in Athenian Drama*, in H. P. Foley (ed. by), *Reflections of Women in Antiquity*, Routledge, New York, 1981, pp. 127-168.

H. P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton University Press, Princeton, 2001.

M. Foucault, *La société punitive. Cours au Collège de France. 1972-1973*, Gallimard/Seuil, Paris, 2013.

M. Foucault, *La vérité et les formes juridiques*, in *Dits et écrits II. 1970-1975*, Gallimard, Paris 1994, pp. 538-646; trad. it. di L. D'Alessandro, *La verità e le forme giuridiche*, La città del sole, Napoli 1994.

M. Foucault, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France. 1984*, Gallimard/Seuil, Paris, 2009.

M. Foucault, *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France. 1982-1983*, Gallimard/Seuil, Paris, 2008.

M. Foucault, "*Les mailles du pouvoir*" *Conférence de Michel Foucault au Brésil*, in *Dits et écrits IV. 1980-1988*, Gallimard, Paris, 1994, pp. 182-201.

M. Foucault, *Mal faire, dire vrai. Fonction de l'aveu en justice*, Presses universitaires de Louvain, Louvain, 2012.

M. Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris, 1975; tr. it. di A. Tarchetti, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino, 1993.

F. Fusillo, voce "Polis", in R. Esposito e C. Galli (a c. di), *Enciclopedia del pensiero politico*, Laterza, Bari, 2000, pp. 539-540.

R. Futo Kennedy, *Immigrant Women in Athens. Gender, Ethnicity, and Citizenship in the Classical City*, Routledge, New York, 2014.

M. Gagarin, *Early Greek Law*, University of California Press, 1986.

M. Gagarin, *Women's Voices in Attic Oratory*, in A. Lardinois and L. McClure, *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton, Princeton University Press, 2001, pp. 161-176.

- S. Gastaldi, *Dikaion/dikaiosyne*, in M. Vegetti (a c. di) *Platone. La Repubblica*, vol. 1, Napoli, Bibliopolis, 1998, pp. 159-169.
- L. Gernet, *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris, Flammarion, 1982; trad. it. di A. Rocchini, *Antropologia della Grecia antica*, Milano, Mondadori, 1983.
- L. Gernet, *Droit et institutions en Grèce Antique*, Flammarion, Paris, 1982 (ediz. orig. Maspero, Paris, 1968).
- R. Girard, *La Violence et le sacré*, Éditions Bernard Grasset, Paris, 1972; trad. it. di O. Fatica e E. Czerkl, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano, 1980.
- G. Glotz, *L'ordalie dans la Grèce primitive*, Arno Press, New York, 1979.
- B. Goff, *Citizen Bacchae. Women's Ritual Practice in Ancient Greece*, University of California Press, Berkeley, 2004.
- S. Goldhill, *Antigone and the Politics of Sisterhood*, in V. Zajko and M. Leonard (ed. by), *Laughing with Medusa. Classical Myth and Feminist Thought*, Oxford University Press, New York 2006, pp. 141-161.
- S. Goldhill, *Sophocles and the Language of Tragedy*, Oxford University Press, New York, 2012.
- T. Gould, *The Unhappy Performative*, in A. Parker and E. Kosofsky Sedgwick (ed. by), *Performativity and Performance*, Routledge, New York, 1995, pp. 19-44.
- M. Griffith, *Antigone and Her Sister(s). Embodying Women in Greek Tragedy*, in A. Lardinois and L. McClure, *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton University Press, 2001, Princeton, pp. 117-136.

O. Guaraldo, *Comunità e vulnerabilità, per una critica politica della violenza*, Edizioni ETS, Pisa, 2012.

E. M. Hall, *Deianeira Deliberates: Precipitate Decision-Making and Trachiniae*, in S. Goldhill and E. M. Hall (ed. by), *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press 2009, pp. 69-96.

E. M. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford Clarendon Press, 1989.

M. H. Hansen, *Polis. An introduction to the ancient Greek city-state*, Oxford University Press, New York, 2006.

M. H. Hansen, *The Athenian democracy in the age of Demosthenes. Structures, principles and ideology*, University of Oklahoma Press, 1991.

E. M. Harris, *Antigone the Lawyer, or the Ambiguities of Nomos*, in *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens. Essays on Law, Society, and Politics*, Cambridge University Press, New York, 2006, pp. 41-80.

E. M. Harris, *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens. Essays on Law, Society, and Politics*, Cambridge University Press, New York, 2006.

E. M. Harris, *How to Kill in Attic Greek: The Semantics of the Verb (ἀπο)κτείνειν and Their Implications for Athenian Homicide Law*, in *Democracy and the Rule of Law in Classical Athens. Essays on Law, Society, and Politics*, Cambridge University Press, New York, 2006, pp. 391-404.

E. M. Harris, *Women and Lending in Athenian Society. A Horos Re-Examined*, in "Phoenix", vol. 46, no. 4 (1992), pp. 309-321.

A. R. W. Harrison, *The Law of Athens*, volume 1, Oxford University Press, 1968.

B. Heiden, *Trachiniae*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Brill 2012, pp. 129-148.

A. F. Henao Castro, *Antigone Claimed: "I Am a Stranger!"*. *Political Theory and the Figure of the Stranger*, in "Hypatia", vol. 28, 2, 2013, pp. 307-322.

G. Holst-Warhaft, *Dangerous Voices. Women's Laments and Greek Literature*, Routledge, London, 1992.

B. Honig, *Antigone, Interrupted*, New York, Cambridge University Press, 2013.

L. Jardine, *Why should he call her whore? Defamation and Desdemona's Case*, in L. Jardine *Reading Shakespeare historically*, Routledge Press, New York 1996, pp. 19-34.

A. Karanika, *Voices at Work: Women, Performance, and Labor in Ancient Greece*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2014.

G. B. Kerferd, *The Sophistic Movement*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981; trad. it. di C. Musolesi, Bologna, il Mulino, 1988.

H. King, *Bound to Bleed: Artemis and Greek Women*, in L. K. McClure (ed. by), *Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources*, Blackwell, Oxford 2002, pp. 77-93.

D. Konstan, *Beauty. The Fortunes of an Ancient Greek Idea*, Oxford University Press, New York, 2014.

D. Lanza – M. Vegetti – G. Caiani – F. Sircana, *L'ideologia della città*, Liguori editore, Napoli, 1977.

S. Lape, *Race and Citizen Identity in the Classical Athenian Democracy*, Cambridge University Press, New York, 2010.

S. Lawrence, *Moral Awareness in Greek Tragedy*, Oxford University Press, Oxford, 2013.

G. Leghissa, *Incorporare l'antico. Filologia classica e invenzione della modernità*, Mimesis, Milano 2007.

M. Leonard, *Athens in Paris, Ancient Greece and the Political in Post-War French Thought*, Oxford University Press, New York, 2005.

M. Lloyd, *The Agon in Euripides*, Oxford University Press, New York, 1992.

N. Loraux, *Façons tragiques de tuer une femme*, Hachette, Paris, 1985.

N. Loraux, *L'invention d'Athènes*, Mouton Editeur, Paris, 1981.

N. Loraux, *La cité divisée*, Editions Payot & Rivages, Paris, 1997.

N. Loraux, *La voix endeuillée: essai sur la tragédie grecque*, Paris, Gallimard, 1999; trad. it. di M. Guerra, *La voce addolorata*, Einaudi, Torino, 2001.

N. Loraux, *Les Mères en deuil*, Seuil, Paris, 1990.

N. Loraux, *Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: De la gloire du héros à l'idée de la cité*, in G. Gnoli – J.-P. Vernant, *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1982, pp. 27-43.

N. Loraux, *Né de la Terre*, Seuil, Paris, 1996 ; tr. it. di A. Carpi, *Nati dalla terra. Mito e politica ad Atene*, Meltemi, Roma, 1998.

D. Lyons, *Dangerous gifts*, University of Texas Press, Austin, 2012.

D. M. MacDowell, *The Law in Classical Athens*, Cornell University Press, Ithaca, 1978 (in particular chapter “Death”, pp. 109-120).

M. Mauss, *Essai sur le don*. Presses Universitaires de France, Paris, 1950; tr. it. di F. Zannino, *Saggio sul dono: forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Einaudi, Torino, 2002.

L. K. McClure, *Spoken like a Woman, Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton University Press, Princeton, 1959.

L. K. McClure (ed. by), *Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources*, Blackwell, 2002.

C. Meier, *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1980; trad. it. di C. de Pascale, *La nascita della categoria del politico in Grecia*, Il Mulino, Bologna, 1988.

C. Meier - P. Veyne, *Kannten die Griechen die Demokratie?*, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1988; trad. it. di M. Pelloni, *L'identità del cittadino e la democrazia in Grecia*, Il Mulino, Bologna 1989.

I. Morris, *Burial and Ancient Society: The Rise of the Greek City-State*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

J. Mossman, *Women's Voices in Sophocles*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Brill 2012, pp. 491-506.

F. Nietzsche, *Homer's Contest* (translated by J. Dieterich and J. Lungstrum), in J. Lungstrum - E. Sauer (ed. by), *Agonistics: Arenas of Creative Contest*, State University of New York Press, New York, 1997, pp. 35-45.

J. Ober, *The Original Meaning of "Democracy": Capacity to Do Things, not Majority Rule*, in "Constellations", vol. 15, 1, 2008, pp. 3-9.

K. Ormand, *Exchange and the Maiden. Marriage in Sophoclean Tragedy*, University of Texas Press, Austin, 1999.

E. Paillard, *The Stage and the City. Non-elite Characters in the Tragedies of Sophocles*, Éditions de Boccard, Paris, 2017.

M. Palma, *Benjamin e Niobe. Genealogia della «nuda vita»*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2008.

U. E. Paoli, *Altri studi di diritto greco e romano*, Istituto editoriale cisalpino – La Goliardica, Milano, 1976.

C. Patterson, *The Case against Neaira and the Public Ideology of the Athenian Family*, in A. L. Boegehold - A. C. Scafuro (ed. by), *Athenian Identity and Civic Ideology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1994, pp. 199-216.

A. J. Podlecki, *Polis and Monarch in Early Attic Tragedy*, in J. P. Euben (ed. by), *Greek Tragedy and Political Theory*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, CA, 1986, pp. 76-100.

G. Poma, *Le istituzioni politiche della Grecia in età classica*, Il Mulino, Bologna, 2003.

S. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves. Women in Classical Antiquity*, Schocken Books, New York, 1975, pp. 57-119.

R. A. Posner, *The Economics of Justice*, Harvard University Press, Boston, 1981.

D. C. Pozzi, *Hyllus' Coming of Age in Sophocles' Trachiniae*, in M. W. Padilla (ed. by), *Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society*, Lewisburg: Bucknell University Press; London and Toronto: Associated University Press, 1999, pp. 29-41.

K. A. Raaflaub, *Aristocracy and Freedom of Speech in the Greco-Roman World*, in I. Sluiter & R. M. Rosen (ed. by), *Free Speech in Classical Antiquity*, Brill, Leiden 2004, pp. 41-61.

K. A. Raaflaub, *Sophocles and Political Thought*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Brill 2012, pp. 471-488.

M. van Raalte, *Socratic Parrhesia and its Afterlife in Plato's Laws*, in I. Sluiter & R. M. Rosen (ed. by), *Free Speech in Classical Antiquity*, Brill, Leiden 2004, pp. 279-312.

J. Rancière, *La Méésentente: Politique et Philosophie*, Éditions Galilée, Paris, 1995; tr. it. di B. Magni, *Il disaccordo*, Meltemi, Roma, 2007.

H. M. Roisman, *Women's Free Speech in Greek Tragedy*, in I. Sluiter & R. M. Rosen (ed. by), *Free Speech in Classical Antiquity*, Brill, Leiden 2004, pp. 91-114.

R. Rehm, *Ritual in Sophocles*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Brill 2012, pp. 411-427.

L. Rossetti, *Un topos attico di V secolo: il logos amarturos*, in "Noua tellus", vol. 13, 1995, pp. 28-57.

A. C. Scafuro (translated by), *Demosthenes, Speeches 39-49*, University of Texas Press, 2011.

A. C. Scafuro, *Witnessing and False Witnessing: Proving Citizenship and Kin Identity in Fourth-Century Athens*, in A. L. Boegehold and A. C. Scafuro (ed. by), *Athenian*

Identity and Civic Ideology, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1994, pp. 156-198.

D. M. Schaps, *Economic Rights of Women in Ancient Greece*, Columbia University Press, New York, 1979.

C. Schmitt, *Nomos – Nahme – Name*, in C. Schmitt, *Staat, Großraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916-1969*, (a cura di) Günter Maschke, Duncker & Humblot, Berlin, 1995, pp. 573-586; trad. it. di G. Gurisatti, C. Schmitt, *Nomos–Presa di possesso–Nome*, in C. Schmitt, *Stato, grande spazio, nomos*, Adelphi, Milano, 2015, pp. 358-359.

P. Schmitt Pantel et F. de Polignac (sous la direction de), *Athènes et le politique. Dans le sillage de Claude Mossé*, Albin Michel, Paris 2007.

R. Sealey, *Women and Law in Classical Greece*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1990.

J. R. Searle, *Speech Acts*, London, Cambridge University Press, 1969; trad. it. di G. R. Cardona, *Atti linguistici*, Torino, Editore Boringhieri, 1976, pp. 25-55.

C. P. Segal, *Bride or Concubine? Iole and Heracles' Motives in the Trachiniae*, "Illinois Classical Studies", vol. 19, 1994, pp. 59-64.

C. Segal, *Tragedy and civilization. An interpretation of Sophocles*, Cambridge and London, Harvard University Press, 1981.

G. Serra, *Edipo e la peste. Politica e tragedia nell'“Edipo re”*, Marsilio, Venezia, 1994.

A. Sforzini, *Les scenes de la vérité. Michel Foucault et le théâtre*, Le bord de l'eau, 2017.

A. H. Sommerstein, *Orestes' Trial and Athenian Homicide Procedure*, in E. M. Harris, D. F. Leao and P. J. Rhodes (ed. by), *Law and Drama in Ancient Greece*, Bristol Classical Press, London, 2010, pp. 25-38.

G. C. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in C. Nelson and L. Grossberg (ed. by), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Chicago, 1988, pp. 271-313.

J. Strauss, *Private Lives, Public Deaths. Antigone and the invention of individuality*, New York, Fordham University Press, 2013.

D. Susanetti, *Catastrofi politiche. Sofocle e la tragedia di vivere insieme*, Carocci, Roma, 2011.

D. Susanetti, *Il teatro dei Greci. Feste e spettacoli, eroi e buffoni*, Carocci, Roma, 2007.

S. C. Todd, *The Shape of Athenian Law*, Clarendon Press, Oxford, 1993.

Y. Tuncel, *Agon in Nietzsche*, Marquette University Press, Milwaukee, WI, 2013.

G. Ugolini, *Sofocle e Atene. Vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Carocci, Roma, 2000.

M. Untersteiner, *I sofisti*, Mondadori, Milano, 1996.

M. Untersteiner, *Sofocle*, Milano, Lampugnani Nigri editore, 1974.

T. Van Nortwick, *Late Sophocles. The hero's evolution in Electra, Philoctetes, and Oedipus at Colonus*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2015.

M. Vegetti, *L'etica degli antichi*, Laterza, Bari, 1990.

J.-P. Vernant, *Hestia-Hermes. Sull'espressione religiosa dello spazio e del movimento presso I Greci*, in J.-P. Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, Éditions Maspero, Paris, 1965; trad. it. di M. Romano e B. Bravo, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Einaudi, Torino, 1970, pp. 147-200.

J.-P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne. Religion grecque religions antiques*, Éditions Maspero, Paris, 1974 ; trad. it. di P. Pasquino e L. Berrini Pajetta, *Mito e società nell'antica Grecia ; seguito da Religione greca, religioni antiche*, Einaudi, Torino, 1981.

J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Éditions Maspero, Paris, 1972; trad. it. di M. Rettori, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Einaudi, Torino, 1976.

P. Vidal-Naquet, *Le chasseur noir*, Paris, Maspero, 1981; trad. it. di F. Sircana, *Il cacciatore nero*, Milano, Feltrinelli, 2006.

P. Virno, *Saggio sulla negazione. Per un'antropologia linguistica*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013.

R. W. Wallace, *Tecmessa's Legacy: Valuing Outsiders in Athens' democracy*, in R. M. Rosen and I. Sluiter (ed. by), *Valuing Others in Classical Antiquity*, Brill, Boston, 2010, pp. 137-154.

V. Wohl, *A Tragic Case of Poisoning: Intention Between Tragedy and the Law*, *Transactions of the American Philological Association*, 140 (1), 2010, pp. 33-70.

V. Wohl, *Beyond Sexual Difference: Becoming-Woman in Euripides' Bacchae*, in V. Pedrick & S. M. Oberhelman (ed. by), *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*, The University of Chicago Press, Chicago 2005, pp. 137-154.

V. Wohl, *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, University of Texas Press, Austin, 1998.

M. Zambrano, «La tumba de Antígona», in *Litoral revista de poesía y el pensamiento*, 121-122-123, 1983, pp. 17-96; tr. it. di C. Ferrucci, *La tomba di Antigone*, La Tartaruga Edizioni, Milano, 1995.

F. Zeitlin, *Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama*, in L. K. McClure (ed. by), *Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources*, Blackwell, Oxford 2002, pp. 103-138.

B. Zimmermann, *Minor Characters in Sophocles*, in (ed. by) A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Brill 2012, pp. 507-512.