

## *Il femminile nella tragedia greca come fondamento teoretico dell'Occidente*

Angela Arsena

### *The Feminine in Greek Tragedy as the Theoretical Foundation of the West*

The Greek tragedy is a pillar of what we could call the western theoretical and poetic canon and in it some female figures appear to have an important role. They, beyond the narrative *fictio*, with voice and gestures, cause slips of meaning and theoretical movements that here we interpret as successive approximations towards the logical, rational and ethical dimension that will characterize the Greek philosophical thought.

*Keywords:* Greek tragedy, Western Canon, Female Figures, Female Logos-Theatre.

\*\*\*

### 1. *Stare al mondo, stare nella tragedia: uno stato in luogo figurato e teoretico.*

La filosofa statunitense Martha Nussbaum, nel suo lavoro di fine esegesi e di ermeneutica della poesia tragica greca<sup>1</sup>, interpretata e letta alla stregua di fondamenta delle impalcature e delle costruzioni pratiche, etiche e morali occidentali, scrive come la tragedia mostri qualcosa di molesto, inteso proprio come rumore di fondo, interferenza e ronzio che si muove attorno all'individuo<sup>2</sup> e che finirà col non abbandonarlo più (e difatti non lo abbandonerà più per i successivi duemila anni): la tragedia greca mette in scena, in maniera esplicita o meno esplicita, almeno due possibilità dell'umano o due modi di "stare al mondo", nel senso usato da Salvatore Natoli<sup>3</sup>, ovvero due condizioni dell'esistenza, e queste due correnti intervengono da remoto o direttamente nel palcoscenico (plastico ed esistenziale) dell'uomo, travolgendolo inevitabilmente.

<sup>1</sup> M. Nussbaum, *La fragilità del bene*, tr.it. a cura di M. Scattola, il Mulino, Bologna 2004.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>3</sup> S. Natoli, *Stare al mondo*, Feltrinelli, Milano 2008. Si veda anche S. Natoli, *Libertà e destino nella tragedia greca*, Morcelliana, Brescia 2002.

La prima *conditio* è riconducibile alla rovina prodotta da eventi incontrollabili, quando il dolore (vuoi per l'invidia degli Dei, vuoi per una colpa dei padri) s'insinua nella vita dell'uomo e ne sconquassa l'ordine. In questo caso, tuttavia, la dinamica tragica mostra come l'intrinseca bontà o buonafede dell'individuo riesca a preservarsi nonostante il mutare della sorte: si tratta dell'ipotesi morale di un bene fragile che tuttavia, spiega Martha Nussbaum, appare resistere e perseverare nonostante la fortuna avversa<sup>4</sup>.

Ma esiste un secondo movimento dell'umana finitudine e lo ritroviamo quando la tragedia greca mette in scena l'esito (spesso drammatico) di esistenze all'interno delle quali l'errore s'innesci non per imperscrutabile volontà divina bensì per l'azione concreta di individui che, contrariamente a quella che sarebbe la loro indole, il loro carattere e i loro principi etici, compiono azioni non corrette ed opportune, spesso per un eccesso di *ὑβρις*.

Il male divampa allora a partire dalle forme e dai modi del gesto già compiuto e irreparabile e non soltanto per mera volontà o intenzionalità: sembra non esserci spazio, nel teatro greco, per un processo alle intenzioni o per un periodo ipotetico del terzo tipo, ma solo per un periodo ipotetico della realtà che si realizza da un atto concreto e ben preciso, ben circoscrivibile (la morte di Laio per mano del figlio Edipo, il rifiuto di Antigone di obbedire ai decreti di Creonte, il sacrificio di Ifigenia compiuto da Agamennone e che lo porterà tra le braccia omicide di Clitemnestra). Secondo Jaspers «gli eroi tragici mettono in atto, nella loro situazione limite, la realtà tragica»<sup>5</sup> e, diremmo noi, mettono in atto la realtà tragica con le proprie mani.

In circostanze fattuali e concrete, molto insidiose per la costruzione di quella impalcatura teoretica ed etica che accompagna il pensiero greco occidentale (e che assomiglia, per alcuni spetti, al dramma di Paolo di Tarso quando ammette di compiere il male che non vuole<sup>6</sup>), la corruzione etica e morale s'insinua pertanto sin nelle fibre dell'individuo e nell'ordine delle cose e occorre allora ripristinare il bene (ovvero un ordine che appare compromesso) o con un intervento esterno

<sup>4</sup> M. Nussbaum, op. cit., pp. 84-86. Si rimanda qui anche all'ipotesi della Nussbaum, già posta da Bernard Williams, che vede nella tragedia greca un teatro privilegiato nel quale si mostra costantemente l'individuo esposto alla fortuna, ovvero alla sorte, in M. Nussbaum, op. cit., p. 74.

<sup>5</sup> K. Jaspers, *Il linguaggio. Sul tragico*, tr.it. a cura di D. di Cesare, Guida, Napoli 1993, p. 222.

<sup>6</sup> Rm, 7, 19-21.

(un *deus ex machina*, ad esempio) o con un sacrificio necessario da cui potrà dipendere una catarsi finale<sup>7</sup>.

In questa seconda dinamica, dunque, molto più movimentata e talvolta più contraddittoria della prima, s'innescano il *conflitto tragico* nelle forme e nei modi più disparati e che rinveniamo nei tre maggiori tragediografi greci: in maniera apparentemente più brusca e rude (ma non primitiva) in Eschilo, con uno slancio verso la *pietas* (in senso greco e latino: come pietà per i vivi e per i morti) in Sofocle, e con un'intrinseca dialettica interna (tipica anche delle già mature scuole filosofiche ateniesi) in Euripide<sup>8</sup>.

Ed è in questo orizzonte degli eventi umani e tragici che si muovono alcune figure di donne chiamate (talvolta evocate) a svolgere il ruolo primario di ripristino, sulla scena, del bene compromesso e non attraverso il movimento conservatore di restauro dell'ordine iniziale, bensì attraverso il trionfo di nuove norme e nuove condotte.

Esse verranno qui considerate paradigma (nel significato precipuo di caso di studio) per esplorare l'ipotesi di una ragione femminile (e dunque di un modo di stare al mondo tipicamente femminile) come interferenza primordiale, ronzio incessabile ed impronta indelebile della ragione teoretica e pratica: la dea Atena nelle *Eumenidi* di Eschilo, l'Antigone di Sofocle nella omonima tragedia, l'Ecuba delle *Troiane* di Euripide come portatrici delle ragioni di una razionalità greca e occidentale.

Si tratta di donne che, ancorché frutto di un immaginario letterario, producono una curvatura nel pensiero e nella narrazione del pensiero che si muove nei secoli più illuminati e decisivi per la nascita della filosofia e del teatro lungo la cultura classica e dunque europea, la quale, possiamo credere a ragione veduta, ha ereditato i caratteri principali della greicità<sup>9</sup>.

L'obiezione che si tratti di voci di donne frutto di una penna e di una poesia maschile non sarebbe obiezione di poco conto, eppure ad essa ci sembra opportuno ribattere con le parole di Carlo Bo che nel 1938 pubblicava un agile

<sup>7</sup> Per una maggiore disamina dell'argomento si rimanda qui a H.J. Newiger - A. Privitera, *Colpa e responsabilità nella tragedia greca*, in «Belfagor», 1986 (XLI, 5), pp. 485-499.

<sup>8</sup> Per una lettura delle differenze stilistiche (e dei diversi intenti pratici ed estetici) tra i tre grandi tragediografi greci, nella sterminata letteratura scientifica, si rimanda qui all'introduzione di Giovanni Pascucci nella traduzione delle opere tragiche greche di C. Diano (a cura di), *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, Sansoni, Firenze 1970, pp. 25-64. Si veda anche M. Di Marco, *La tragedia greca: forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Carocci, Roma 2009.

<sup>9</sup> Per un approfondimento delle radici greche in Europa si veda D. Antiseri, *L'anima greca e cristiana dell'Europa*, La Scuola, Brescia 2018.

*pamphlet* dal titolo *La letteratura come vita* nel quale sosteneva come la letteratura e la vita siano entrambe, come termini di un'endiadi<sup>10</sup>, consacrate nient'altro che alla verità<sup>11</sup>:

«Noi rifiutiamo una letteratura come illustrazione di consuetudine e di costumi comuni, aggiogati al tempo, quando sappiamo che è una strada, e forse la strada più completa, per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza. A questo punto è chiaro come non possa esistere [...] un'opposizione fra letteratura e vita. Per noi sono tutt'e due, e in ugual misura, strumenti di ricerca e quindi di verità: mezzi per raggiungere l'assoluta necessità di sapere qualcosa di noi, o meglio di continuare ad attendere con dignità, con coscienza una notizia che ci superi e ci soddisfi»<sup>12</sup>.

Se è vero questo e se la dinamica di una ricerca della verità (la quale si muove nel suo disvelamento attraverso i secoli e che, nell'intuizione di Nietzsche<sup>13</sup>, è sfuggente come una donna che non si fa sedurre) coinvolge, in egual misura, lo scrittore, il lettore e l'opera, allora forse non solo non dovrebbe essere secondario ma addirittura dovrebbe apparire rilevante, al punto da cercare di confutare ogni possibile obiezione, il fatto che autori maschili abbiano ritenuto opportuno affidare a personaggi femminili le redini di un gesto teoretico e morale che qui si vorrà dimostrare alla stregua di un gesto fondativo, come se solo ad una presenza femminile potesse essere affidato quello strappo, quella lacerazione nel *logos* che, come lacerazione nello spazio-tempo del vivere umano, ha prodotto e può produrre svolte (felicitemente) irrimediabili.

## 2. *Logos femminile, arcaico e poetico*

E perché parole e gesti di donna possano dirsi autorevoli e creatrici, logocentriche, occorre forse aspettare proprio la letteratura tragica greca: la figura femminile, infatti, che s'insinua nelle vicende poetiche narrate in Esiodo e in Omero sembra essere piuttosto contenitore di una parola aurorale, simbolica, lontano dalla logica e dal principio di non contraddizione. Nei primi cento versi

<sup>10</sup> Sul concetto di endiadi, qui sollevato nella sua accezione filosofica, si rimanda a U. Curi, *Endiadi*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2015, pp. 29-44.

<sup>11</sup> C. Bo, *Letteratura come vita*, Rizzoli, Milano 1994, pp. 152-165.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 161.

<sup>13</sup> F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, tr.it. a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1977, p. 68.

della *Teogonia* di Esiodo<sup>14</sup> leggiamo di Muse che sanno dire «molte menzogne simili al vero»<sup>15</sup> ma sanno anche, se vogliono, «cose vere cantare»<sup>16</sup> e questa sembra essere l'eredità arcaica trasmessa al mondo femminile nella narrazione omerica dove abbiamo un trionfo di donne vergini («Cassandra senza voti nuziali»<sup>17</sup>), streghe («Circe, dai riccioli belli, dea tremenda con voce umana»<sup>18</sup>), ninfe esperte di occultamenti (Calipso «la nasconditrice, ma anche la nascosta», come traduceva Pascoli<sup>19</sup>), che si muovono sul limitare del vero, del verosimile, dell'apparenza, del sogno e della morte, adoperando una lingua che dice e non dice, tutt'altro che razionale, talvolta oracolare e capace di spezzare i cardini del linguaggio, usando un'espressione di Bergson<sup>20</sup>.

In questo senso proprio Cassandra, «bella come Afrodite d'oro»<sup>21</sup>, diventa prototipo, oseremmo dire, dello stare al mondo del femminile arcaico e a-logico o pre-logico, proprio quando si fa portatrice di una parola saggia che tuttavia non viene creduta da alcuno: un *λόγος ἀληθινός*, una parola veritiera, dunque, e tuttavia priva di *πείθω*, ovvero della capacità di convincere (che non appartiene neppure ad Andromaca quando cerca di scoraggiare Ettore al duello con Achille<sup>22</sup>, e non appartiene a Circe e a Calipso quando non avranno più la forza di trattenere Ulisse<sup>23</sup>, sino al parossismo delle Sirene<sup>24</sup>, donne con la voce suadente ma priva, completamente priva di argomentazione, capaci di una seduzione senza alcun contenuto linguistico e dunque seduzione mortale): nella *polis* greca, teatro naturale del trionfo del *logos* filosofico, della capacità di fare discorsi e di mostrare e dimostrare e dunque persuadere, una parola priva di *πείθω*, e dunque priva di *πίστις*, ovvero di fiducia, è *λόγος* condannato ad una mancanza di riconoscimento pubblico e pertanto destinato a rimanere lontano, estraneo, fuori

<sup>14</sup> Si veda il *Proemio* della *Teogonia* di Esiodo, vv. 1-115. Si rimanda qui alla traduzione di C. Pavese - A. Dughera. (a cura di), *La Teogonia di Esiodo e tre inni omerici*, Einaudi, Torino 1981.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>17</sup> *Iliade*, Libro III, v. 366. Qui e altrove sarà utilizzata la traduzione di E. Romagnoli (a cura di), *Iliade*, Zanichelli, Bologna 1931.

<sup>18</sup> *Odissea*, Libro X, v. 135. Qui e altrove sarà utilizzata la traduzione di E. Romagnoli (a cura di), *Odissea*, Zanichelli, Bologna 1923.

<sup>19</sup> G. Pascoli, *L'ultimo viaggio*, in *Poemi Conviviali*, Zanichelli, Bologna 1905, pp. 53-96.

<sup>20</sup> H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, tr.it. a cura di F. Sossi, Cortina Raffaello Editore, Milano 2001, p. 79.

<sup>21</sup> *Iliade*, Libro XXIV, v. 699.

<sup>22</sup> *Iliade*, Libro VI, vv. 369-502.

<sup>23</sup> *Odissea*, Libro X, vv. 375-399; Libro V, v. 177.

<sup>24</sup> *Odissea*, Libro XII, vv. 151-200.

dalle mura della città, perché portatore di inganno e di menzogna anche quando è rivestito da endecasillabi. In questo senso l'avversione di Platone per la poesia, accusata di corruzione, sgretolamento ed inficiamento delle impalcature logiche, appare persino giustificata.

Non a caso le grandi figure dell'immaginario poetico omerico appaiono caratterizzate da un destino di solitudine o da un destino di donne fuori dal confine, *extra-murales*, esiliate. L'*habitat* di Calipso e di Circe è un'isola remota e indefinita, se non nelle coordinate geografiche, che vengono esplicitate, senz'altro nelle coordinate di pensiero: esse abitano isole al di là (come se Calipso e Circe fossero isole esse stesse), luoghi fuori dal consesso logico umano dove invece la realtà è immutabile e non sottomessa ad alcun potere del sogno. Nel mondo al di qua di quell'isola le cose che accadono sono e (nella ferrea logica parmenidea) sono uguali a sé stesse e non c'è spazio, non c'è modo perché da uomini si diventi porci o viceversa: questo slittamento di significati e di piani semantici, questo mutar delle cose e questa metaforizzazione assoluta<sup>25</sup>, oseremmo dire, che forza, stravolge e cambia il rapporto causa-effetto e che crea sistemi caotici non lineari del linguaggio è possibile, del resto, solo nel mondo poetico e difatti Bachofen definisce il periodo aurorale ed arcaico del matriarcato come il periodo della "poesia nella storia"<sup>26</sup>, destinato ad essere fagocitato dalla rigidità di un *logos* normativo, unidirezionale che è proprio invece del patriarcato e che tuttavia scandisce inesorabilmente l'uscita dalla primitività afasica o alogica.

Le grandi donne omeriche, da Elena, ad Andromaca, a Cassandra, passando per Briseide (donna che, pur amata da Achille, è ridotta alla mercificazione di un qualsiasi bottino di guerra ed identificata, suo malgrado, come ἀρχή κακόν, causa, origine di tutti gli avvenimenti successivi), sono altresì condannate, quasi marchiate a fuoco, da un fato che imporrà loro la dimensione della schiavitù, o l'identificazione perpetua con il loro *status* di straniere, forestiere ed apolidi, spesso in fuga o assediate, spesso all'indomani di un passato di benessere e di onori: si tratta di quella condizione di improvvisa privazione dei propri diritti, di

<sup>25</sup> Nell'ipotesi di Karl Kerényi ogni momento narrativo del mito ha un significato originario al quale si sovrappone, nel racconto attraverso i secoli, un senso ulteriore ma mai ultimo. Si veda K. Kerényi, *Gli dèi e gli eroi della Grecia*, il Saggiatore, Milano 2015. Potremmo allora dire che ogni *accadimento* mitico è metafora poetica in potenza e in atto e dunque, esemplificando, Eco che insegue Narciso è donna ma anche *flatus vocis* e Aracne che sfida Atena è fanciulla ma anche ragno e la tela di Penelope è velo nuziale ma anche sudario di morte. E così forse Circe che trasforma gli uomini in porci è al contempo pericolosa strega ma anche una donna sola che tenta di sottrarsi ad una potenziale violenza maschile esorcizzandola.

<sup>26</sup> J. J. Bachofen, *Il matriarcato*, tr.it. a cura di F. Jesi, Einaudi, Torino 1988, Vol. I, p. 189.

improvvisa perdita di rispetto e di cittadinanza che diventerà tema carissimo (non a caso fortemente intrecciato alla sua biografia) per Hannah Arendt<sup>27</sup>, ovvero la condizione di *Heimatlose*, di colui o colei che si ritrovano privi di una patria e al tempo stesso esclusi da un nuovo posto nel mondo. Condizione dell'innocente per antonomasia, spiega Hannah Arendt<sup>28</sup>, che paga due volte una pena di cui non è responsabile e dunque è condizione peggiore di quella del criminale che, godendo del diritto ad un processo, ad un avvocato, conserva la sua dignità legale, morale e il suo posto nel mondo, qualunque esso sia. L'apolide non ha alcun universo giuridico a cui appellarsi se non quando nazioni caritatevoli mettono a punto regolamenti per le minoranze ed in ogni caso l'apolide e lo straniero vivono la dimensione irrealistica di una perenne, insanabile perdita di un'origine e di un nome riconosciuto e riconoscibile all'interno di una comunità, sperando la distanza incolmabile tra un passato di originaria libertà ed un perpetuo presente di anonimato privato financo dell'interlocuzione diretta: raramente Omero lascia il privilegio e l'onore del discorso diretto ad una donna che è destinata all'esilio<sup>29</sup>. Non a caso Ettore, prima di andare a morire per mano di Achille, manifesta un solo rammarico che non è riconducibile all'imminente sorte tragica della sua famiglia d'origine («non mi cruccio né d'Ècuba mia madre, né pure del vecchio mio padre, né dei fratelli miei»<sup>30</sup>), bensì al suo dolore impotente per la moglie che non potrà salvare da un sicuro destino di straniera e sembra quasi soffermarsi, quasi indugiare sulla descrizione di un futuro prossimo che la vede senza patria e dunque senza diritti e dunque inesorabilmente schiava, ed il lettore (e forse anche il remoto ascoltatore dell'aedo) è quasi invitato a considerare la condizione di combattente di Ettore, ancorché condannato a morte, persino più invidiabile, più appetibile, più dignitosa della sorte della donna sua sposa:

«Ebbene questo io so: me lo dicono l'anima e il cuore: giorno verrà che cadrà la rocca santissima d'Ilio, ed il re Priamo, e la gente di Priamo, maestra di lancia. Ma non così dei Troiani la doglia futura mi cruccia [...] come di te, quando alcuno dei duri guerrieri d'Acaia via lagrimosa ti tragga, lontana dai liberi giorni, e in Argon debba tu

<sup>27</sup> Si veda V. Possenti, *L'apolide e il paria. Lo straniero nella filosofia di Hannah Arendt*, Carocci, Roma 2002, pp. 24-25.

<sup>28</sup> H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, tr.it. a cura di A. Martinelli, Edizioni di Comunità, Milano 1989, pp. 397-398.

<sup>29</sup> F. Montanari (a cura di), *Omero tremila anni dopo*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2002, p. 479.

<sup>30</sup> Iliade, *Libro VI*, vv. 435-437.

filare al telaio d'un'altra, e da Messide l'acqua tu debba portar, da Iperèa, ben repugnante; ma pure costretta sarai dal destino. E forse alcun dirà, vedendo che lagrime versi: «D'Ettore è questa la sposa, che primo fra tutti i Troiani era in valor, quando a Troia d'attorno ferveva la pugna». Questo qualcuno dirà, nuova doglia sarà nel tuo cuore, priva dell'uom che potrebbe strapparti alla vita servile. Ah! Ma la terra sparsa sovresso il mio corpo mi asconda, pria che il tuo lagno ascolti, che via tratta schiava io ti sappia!»<sup>31</sup>.

Andromaca a questo vaticinio lucidissimo e quasi spietato non risponde e tace, come a rinsaldare la sua appartenenza al mondo arcaico che esige e vuole il silenzio femminile o, al più, ammette solo parole poetiche, parole alle frontiere del linguaggio, parole aurorali e prive di rughe, come scriveva Massimo Baldini<sup>32</sup>, prive di un logorio dato dall'uso, parole non quotidiane, a dispetto della quotidianità alla quale Andromaca viene rimandata dallo stesso marito che si congeda (per sempre) da lei invitandola ad attendere alle cose note e familiari e usate e abusate:

«Via, dunque, adesso, a casa ritorna, ed all'opere attendi, alla tua rocca, al telaio, partisci comandi alle ancelle, ch'esse lavorino. E gli uomini, quanti ne nacquero in Ilio, io più che tutti gli altri, dovranno pensare alla guerra»<sup>33</sup>.

### 3. *Il logos femminile nella tragedia greca: quando la donna crea*

Eppure la poesia tragica greca, successiva alla produzione e alla stratificazione narrativa arcaica e nonostante l'eredità omerica, porta in scena donne spesso padrone di un parlare coerente, normativo, solido e dimostrativo, come quello maschile, sebbene esse siano contemporanee ad una cultura patriarcale ormai conclamata e che prevede l'esclusione femminile dal diritto di cittadinanza nel *logos* imposta dallo stesso Aristotele il quale definiva la donna «materia» in opposizione all'uomo «spirito e forma»<sup>34</sup> e dunque il solo ad essere depositario di ragione logica: sulla scena teatrale tragica greca, invece, si assiste ad uno

<sup>31</sup> *Ivi*, vv. 432-450,

<sup>32</sup> Si veda M. Baldini, *Elogio del silenzio e della parola*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2015.

<sup>33</sup> *Ivi*, vv. 475-478.

<sup>34</sup> Aristotele, *Parti degli animali. Riproduzione degli animali*, tr.it. a cura di M. Vegetti-D. Lanza, Laterza, Bari 2001, p. 185.



strapotere femminile, anche se alla presenza ingombrante sul palcoscenico non corrisponda in nessun modo uno spazio analogo nella *polis* greca.

Nella direzione di un agire dotato di *metodos* e di *ratio*<sup>35</sup> si muove la dea Atena nelle *Eumenidi* di Eschilo quando il suo intervento sulla scena drammatica comporta l'epifania del primo modello culturale ed archetipico del processo come spazio per disinnescare i conflitti umani nella *polis*<sup>36</sup> che si preparava così ad ospitare una delle prime realtà concrete proprie di uno stato di diritto, ovvero l'Areopago, modello ancestrale di aula giudiziaria moderna dove l'arbitrio del giudice e la violenza dei contendenti viene ridimensionata da regole procedurali valide *erga omnes* e che riguardano procedure fondamentali quale la raccolta delle prove, le modalità di svolgimento del dibattito (con lo spazio per la parola equamente suddiviso tra imputato e quello che oggi chiameremmo pubblico ministero), la stesura e la formazione di un giudizio o verdetto, a difesa di un'idea di giustizia il più possibile imparziale.

È Atena, una dea femmina, a costituire e a imporre la nascita di un luogo che ruota attorno ad un *logos* non poetico o evocativo, bensì attorno ad un *logos* quasi di genere maschile, capace di sintesi e capace, prima ancora, di δια-βάλλω, ovvero di dividere il giusto dall'ingiusto, la falsa testimonianza dal vero, nell'esigenza di dare una risposta tutt'altro che emotiva (e femminile) alla furia vendicatrice delle Erinni (figlie della Notte) che perseguitavano Oreste autore del più grave e pauroso dei delitti, ovvero autore di un matricidio.

Nel tentativo di fuggire alle spietate divinità del rimorso e della cieca vendetta, che lo braccavano per dilaniarlo, riequilibrando con la violenza e col sangue la morte della madre Clitemnestra, Oreste si rifugia nel tempio di Apollo che tuttavia delega ad Atena il compito di aiutarlo. Presso il santuario di Atena si rifugia dunque Oreste e proprio lì verrà raggiunto dalle sue inseguatrici:

---

<sup>35</sup> La tradizione filosofica che intende il *metodos* come via privilegiata (ὁδός) per un fine orientato alla ricerca di qualcosa che è al di là di una nostra immediata comprensione (μετα), sembra essersi delineata dalla distinzione parmenidea tra «via dell'opinione e via della verità». Quest'ultima conduce in prossimità dell'Essere dove, non a caso dimora Dike, la dea della Giustizia, che condurrà al cuore della «rotonda verità». La dea della Giustizia viene individuata da Parmenide come garante del rigore logico e della correttezza filosofica (che non comprende solo il λόγος, la ragione del discorso e del calcolo, ma anche il νοῦς inteso come conoscenza intuitiva della verità). In questa prospettiva è interessante, dunque, l'operazione di Eschilo quando attribuisce ad Atena (dea della Giustizia) *metodos et ratio* eminentemente filosofici. Si veda G. Reale (a cura di), *I presocratici*, Bompiani, Milano 2006, pp. 80-120. Per una maggiore disamina dell'argomento si veda anche E. D'Urso, *Karl R. Popper lettore dei presocratici*, Armando, Roma 2016, pp. 110-121.

<sup>36</sup> Eschilo, *Eumenidi*, in *Oresteia*, tr.it. a cura di M. Valmigli, Rizzoli, Milano 1980, p. 273.

all'interno del perimetro sacro che definisce il luogo di culto a lei dedicato, la dea svolge il suo compito, squisitamente apollineo, di ascoltare le ragioni dell'uno e delle altre, prendendo posto perfettamente al centro della contesa, in uno spazio fisico e metafisico di equidistanza, per sedare e risolvere la mortale controversia razionalmente, sancendo di fatto la nascita di una norma imperitura: «e poiché la lite a questo punto è precipitata, io eleggerò giudici giurati e fonderò un istituto di giustizia che resterà saldo per sempre»<sup>37</sup>.

Si tratta di una risoluzione dagli esiti irreversibili e dallo sguardo lungo, molto più lontano dell'accidente storico che la dea si ritrova a fronteggiare e che non riguarda soltanto il dramma di Oreste bensì coinvolge il futuro prossimo e remoto di tutte le comunità umane che da quel momento in poi avrebbero voluto dirsi civili e democratiche: «né anarchia né dispotismo: questa è la regola che ai cittadini amanti della patria consiglio di osservare»<sup>38</sup>.

Atena bandisce l'anarchia nello svolgimento delle diatribe umane (che in una società arcaica facilmente degeneravano nella violenza anche collettiva), e ridimensiona il dispotismo da parte di un giudice e di un magistrato (o il dispotismo degli anziani di un villaggio) che da quel momento in poi avrebbero dovuto attenersi a norme ben precise, piegando il loro giudizio su prove e testimonianze che, consacrate da giuramento, avrebbero aiutato la macchina della giustizia, ma soprattutto elimina la legge della vendetta dall'orizzonte giuridico: l'argomento delle Erinni, mosse dall'orrore per il matricidio commesso, doveva a quel punto necessariamente confrontarsi con le ragioni di Oreste e con il suo dolore per la perdita del padre Agamennone proprio per mano della madre Clitemnestra. Sul tavolo della disputa, che Atena vuole analizzare e razionalizzare, con un procedimento di natura quasi scientifica, si trovano dunque due forme dello stesso errore, ovvero la sete di vendetta di Oreste nei confronti della madre e la sete di vendetta delle Erinni nei confronti di Oreste. Come nella più classica iconografia della giustizia occorre pesare sulle braccia della bilancia i due fatti e stabilire quale avesse maggior peso penale: operazione di difficile risoluzione perché entrambi gli atteggiamenti erano di fatto riconducibili ad un mondo primitivo, fondato sull'intoccabilità dei legami di famiglia e "sull'occhio per occhio" come diritto naturale, ovvero fondato sulla cogenza normativa della *traditio*. L'operazione di Atena è dunque operazione fondamentale nella costruzione della *polis* perché mirava a desacralizzare la

<sup>37</sup> *Ivi*, vv. 482-84, p. 273.

<sup>38</sup> *Ivi*, vv. 696-697, p. 329.

convivenza tra uomini, liberandoli dalle catene degli imperativi morali mitici e claustrofobici (perché interfamiliari) e promuovendo una prima costruzione di imperativi impersonali ed universali dettati da una *ratio* e da una *ratio* giuridica<sup>39</sup>: l'orrore per un omicidio commesso non può giustificare, in nessun modo, in nessun caso, altro orrore ed altri omicidi. Si tratterà di un processo irreversibile che pur mostrando tutta l'umana finitudine procede tuttavia al disinnescamento della miccia dell'irrazionalità e, consegnando la Grecia alla modernità, strariperà presto oltre gli argini della contesa giuridica investendo la struttura stessa della società occidentale che, da quel momento in poi, si avvierà lungo il cammino oltremodo favorevole all'indagine critica e alla critica investigazione.

Eschilo fu testimone di questo fatto culturale, di questo benefico passaggio di consegne dal *mythos* al *logos* che già trovava nell'agorà, nell'Areopago, nel teatro (e prima ancora nel porto e nel mercato come luogo di incontro tra cittadini e stranieri<sup>40</sup>) un terreno di coltura dal quale verrà fuori il metodo della discussione pubblica, l'uso dell'argomentazione ragionevole, ovvero verrà fuori la filosofia e con essa la democrazia; e che il tragediografo, nella sua narrazione poetica, abbia affidato questa operazione di rifondazione dell'umano ad una donna, ancorché dea (e non ad un uomo e non ad Apollo, ad esempio, che compare nelle vesti di difensore di Oreste e dunque di parte), rimane anch'esso un fatto filosofico e metanarrativo.

Il processo termina con l'assoluzione dell'imputato e la dea Atena, dopo aver inaugurato la novità culturale del contraddittorio in una diatriba, e dopo aver introdotto la grande riforma giuridica di un collegio giudicante come struttura complessa (in altri termini dopo aver fondato un *logos* giuridico, una *lex* fondata su un linguaggio specifico), conclude il suo compito trasformando le Erinni in divinità benevoli, come a spezzare definitivamente il circolo, potenzialmente infinito, che viene a crearsi con il giogo distruttivo del senso di colpa e della vendetta: quest'ultima, anzi, subisce l'irreversibile processo di trasformazione in giustizia le cui dinamiche, che procedono senza soluzione di continuità dall'ira e

<sup>39</sup> Per una maggiore disamina del significato filosofico, ancorché giuridico, di una *ratio legis* che indica l'elemento logico della legge ed il fine di essa, si rimanda a G. Zagrebelsky, *Il diritto mite. Leggi, diritti e giustizia*, Einaudi, Torino 1992; G. Zagrebelsky - C. M. Martini, *La domanda di giustizia*, Einaudi, Torino 2003, pp. 9-24.

<sup>40</sup> Si rimanda qui all'idea di Karl Popper che vedeva nel conflitto tra Atene, orientata ad un'economia di mercato, e Sparta, interessata soprattutto ad un'economia militare, la perenne dicotomia tra società aperta e società chiusa, laddove la prima realizza, nello scambio di merci, anche e soprattutto lo scambio di idee. In K.R. Popper, *La società aperta e i suoi nemici*, tr.it. a cura di D. Antiseri, Armando, Roma 1974.

dalla vendetta verso l'imparzialità, mettono in scena (come se il processo fosse il palcoscenico di un teatro e forse, per certi aspetti, lo è<sup>41</sup>) l'azione frenante della ragione nei confronti della forza bruta e dell'istinto, ovvero mettono in scena le prime, concrete evidenze proprie di una civiltà giuridica occidentale e moderna.

Ma è davvero così? Oppure dietro alla giustizia e alla legge e soprattutto dietro ai procedimenti razionali, continuano a muoversi ed agitarsi passioni ancestrali e irrisolte, come se quella metamorfosi delle Erinni in Eumenidi rimanesse sempre un processo perfettibile e mai concluso, come se il cuore dell'uomo fosse un luogo inaccessibile e impenetrabile alla ragione, come avrebbe ammesso Pascal<sup>42</sup>?

Eschilo aveva senz'altro combattuto durante le guerre persiane ma con lo sguardo lungimirante di chi, pur reduce da una guerra ritenuta giusta, aveva dovuto presto confrontarsi con la difficoltà di dividere in maniera esatta e precisa i torti e le ragioni, gli errori e la coscienza di appartenere ai detentori della morale: l'operazione di separazione netta del bene dal male si rivela operazione titanica ed impossibile per il mortale e difatti alla prima rappresentazione dei *Persiani* il pubblico ateniese si commosse, suo malgrado, insieme al coro che cantava la disfatta del nemico per antonomasia<sup>43</sup>.

Sembra allora che il teatro abbia avuto il compito di mostrare, nell'estenuante tentativo di capirlo, quell'abisso immenso che è il cuore dell'uomo e questo disvelamento dell'intima natura si rivelerà ancora attraverso una voce femminile: la scena tragica è quella di Sofocle e le parole e i gesti sono dell'eroina Antigone<sup>44</sup>, la donna che mette in discussione, irrimediabilmente e pagando con la vita, l'ingegneria (talvolta spietata) della legge e dell'umana giurisdizione, come se la perfezione giuridica messa in atto dalla dea Atena in Eschilo venisse subito capovolta dall'irruenza, dal *pathos* femminile della donna sofoclea, come se questa fosse la risposta a quella e come se, nei secoli successivi, la voce della mortale si fosse rivelata più insinuante, più penetrante, più inquietante e fastidiosa e indelebile, alla maniera intesa dalla Nussbaum, della voce della dea<sup>45</sup>, in quello che volentieri chiamiamo canone occidentale filosofico e teoretico.

<sup>41</sup> A. Incampo, *Metafisica del processo. Idee per una critica della ragione giuridica*, Cacucci, Bari 2010, p. 94.

<sup>42</sup> Blaise Pascal, *I Pensieri*, tr. it. a cura di G. Auletta, Mondadori, Milano 1994, p. 218. Si usa qui l'edizione Brunschvicg dei *Penseés* (1670), n. 277.

<sup>43</sup> Sul rapporto tra Eschilo e il suo pubblico si veda N. Spineto, *Dionysos a teatro*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2005, pp. 53-56.

<sup>44</sup> Sofocle, *Antigone*, in *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, tr. it. a cura di Carlo Diano, op. cit.

<sup>45</sup> Si rimanda qui al testo di P. Montani (a cura di), *Antigone e la filosofia*, Donzelli, Roma 2017.

Se è proprio del tragico la contraddizione sofferente e il conflitto inconciliabile<sup>46</sup>, Antigone spalanca e mette sotto gli occhi di tutti (del coro, della *polis*, del pubblico, dei lettori futuri) le aporie, le antinomie dell'intero sistema normativo che prevedeva il rispetto sia degli assoluti e metastorici valori morali e religiosi e sia delle prescrizioni giuridiche e vincolanti ma ancorate ad un preciso *hic et nunc*: Antigone è posta dinanzi al dilemma se obbedire alla legge degli Dei e dare sepoltura al fratello oppure obbedire alla legge di Stato, e dunque del nascente diritto laico, e abbandonare il cadavere di Polinice, come intimava Creonte.

Il pubblico greco con Antigone assiste al primo conflitto di una Dike contro Dike<sup>47</sup>, di un dovere antico, e radicato nella tradizione del diritto di famiglia, contro un altro che voleva dirsi moderno e razionale, senza possibilità di conciliazione, come un *aut-aut* che non ammette compromessi e che evidentemente non appartiene solo alla tradizione cristiana quando essa chiede, con le parole di Cristo, una sequela assoluta: Antigone va incontro alla morte per rispettare un precetto religioso (nella convinzione che vi siano leggi degli Dei superiori alle leggi degli uomini), contraddicendo al *diktat* della legge di Stato.

Il primo caso di obiezione di coscienza nella letteratura occidentale viene qui interpretato da una donna: il gesto di ribellione di Antigone è passaggio narrativo e poetico, è occasione di riflessione religiosa (non a caso le rappresentazioni tragiche sono inserite nel contesto delle festività sacre, come una grande rappresentazione liturgica), è momento istituzionale per la *polis*, ma è anche momento eminentemente filosofico e teoretico. Antigone non è contro la legge: Antigone si pone al di sopra della legge, sana la contraddizione (compito eminentemente filosofico<sup>48</sup>) in un atteggiamento metafisico che le permette di ignorare la contingenza temporale del progresso per porsi a difesa della tradizione e di un diritto di famiglia, ma non nella maniera incattivita delle Erinni, bensì in un movimento eumenideo, da nuova Eumenide, portatrice di bene, o di un bene che vuole dirsi non negoziabile. Sofocle non salva la donna che subirà invece la condanna a morte e la pena non accessoria di essere sepolta viva: quando l'indovino Tiresia, al culmine del *pathos* tragico, riuscirà a persuadere Creonte e a liberare la fanciulla, essa sarà già morta, come monito alla necessità

<sup>46</sup> S. Natoli, *L'esperienza del dolore*, Feltrinelli, Milano 2010, p. 101.

<sup>47</sup> Per una disamina del *polemos* interno alla Dike si veda E. Severino, *Dike*, Adelphi, Milano 2015, pp. 34-38.

<sup>48</sup> Per una disamina sull'argomento si veda G. Vattimo, *Filosofia e contraddizione*, in *Essere e dintorni*, La nave di Teseo, Milano 2018, pp. 25-37.

di superare gli antichi precetti in nome dei nuovi e come monito, per i cittadini della *polis*, destinati a diventare padroni del Mediterraneo prima politicamente e poi culturalmente, ad avviarsi verso le future sorti progressive e civili dove non vi è spazio per gli antichi costumi. Eppure anche Creonte viene, diremmo oggi, delegittimato, nella sua casa, nel suo regno, lasciato solo e abbandonato, causa del disastro e della morte che si abbatte sulla sua dimora ed allora è facile immaginare come tutta la simpatia dell'autore e del pubblico sia andata e vada all'indomabile donna che rappresenta l'inizio e la cosa ultima: l'inizio perché la legge, con la sua forza e le sue prescrizioni, la sua mobilità, il suo essere ben riconducibile a degli interessi umani (e proprio a quelli e non ad altri) si era appena affacciata nel recinto delle cose dell'uomo e del vivere comunitario e già provocava sgomento, paura, e già la sua legittimità veniva apertamente messa in discussione. Ma Antigone è anche *omega* perché portatrice, sulla scena e lungo tutto il testo, del significato vero ed autentico del primo stasimo della tragedia, quel Πολλὰ τὰ δεινὰ che diventa dimensione intramontabile della coscienza e dell'autocoscienza occidentale<sup>49</sup>: Antigone ci trascina di fronte al problema ultimo della legge come *deinós*, cosa meravigliosa e al contempo terribile e sembra voler profetizzare, come una Cassandra, tutti gli abusi commessi dall'uomo per conto e in nome della legge. Antigone difende lo *ius* (eterno e immutabile e fondato su principi fondamentali, quali la sacralità della persona in vita e in morte) contro la *lex* scritta, mutevole, cangiante: sarà di Pascal l'osservazione, sconsolata, sui confini geografici (una montagna, un fiume) quando diventano spartiacque capaci di dividere abitudini e legislazioni<sup>50</sup>.

Il monito di Antigone, anche dopo la sua morte, anzi nonostante la sua morte, vuole essere forse una risposta, femminile, all'euforia tracotante per la capacità demiurgica dell'uomo di creare e di creare un mondo giuridico perfettamente plausibile, abitabile, cristallino, dove ogni cosa è al suo posto, ogni diatriba viene dissolta e tutto torna in ordine, come voleva la dea Atena nelle *Eumenidi*, ovvero un mondo di bene e di perfezione che talvolta, nella storia dell'uomo, si sarebbe rivelato una gabbia utopica: Antigone ricorda che senza lo *ius*, la *lex* è destinata a

<sup>49</sup> Si veda U. Curi, *Endiadi*, op. cit. p. 100, e Vincenzo Vitiello, *Elogio dello spazio. Ermeneutica e topologia*, Bompiani, Milano 1994.

<sup>50</sup> "Tre gradi di latitudine capovolgono tutta la giurisprudenza, un meridiano decide della verità. In pochi anni di dominio le leggi fondamentali cambiano, il diritto ha le sue epoche, l'entrata di Saturno nel Leone segna l'origine del tale crimine. Ridicola giustizia, delimitata da un fiume! Verità al di qua dei Pirenei, errore al di là", in B. Pascal, *I Pensieri*, p. 144, op. cit.

rimanere debole e tirannica, tirannica proprio perché debole, e vuole dunque difendere un potere che sappia fare da argine agli abusi di potere.

Antigone vuole una legge al di sopra della legge.

E forse, con grande intuito femminile, stava ponendo le basi (giuridiche, umane ed etiche) perché tutti i popoli possano sentire l'urgenza, la necessità di darsi una Costituzione, ovvero un mondo di norme fuori dalle formule abusate ed usate, un insieme di principi esatti e semplici e capaci di astrarsi dal recinto di ogni potere e dalle parole per specialisti, per diventare sintesi efficace, comprensibile e coerente, delle convinzioni e delle idee fondamentali di un popolo, idee degne di essere amate e difese: una Costituzione come argine per ogni tirannia<sup>51</sup>. Una carta costituzionale, entro la quale distillare quello *ius* intramontabile e nei confronti della quale è lecito nutrire lo stesso stato d'animo e lo stesso senso di appartenenza che lega Antigone al fratello morto e insepolto a lei caro, anzi carissimo.

Eppure il mondo poetico del *mithos* e delle tradizioni religiose e dal valore normativo assoluto è destinato, nel percorso teoretico e filosofico e politico della grecoità, a lasciare spazio al *logos* pensante, razionale, autodeterminato e alla fatica consapevole del pensiero che è chiamato a rendere conto delle cose, e che comporterà la rinuncia graduale a tutto un sapere mitico e al ritiro, al trincerarsi oseremmo dire, degli dei negli epicurei *intermundia*.

Riconoscere e dimostrare ciò che si ritiene vero rappresenta un primo decisivo superamento della dimensione mitica verso la dinamica dialettica e retorica del *logos*, verso l'eterno divenire razionale del *logos*<sup>52</sup> ed uscire dall'universo mitico ed approdare ad una maturità del pensiero vuol dire innanzi tutto rinunciare a scomodare gli dèi a giustificazione delle esperienze di vita.

Si tratta di una responsabilità tragica e dagli esiti tragici e che trova eco nella poesia euripidea: finché gli dei intervenivano nelle vicende umane (per capriccio, per noia, per sfida, per amore, per invidia, per quel repertorio di emozioni così vicino al mondo dei mortali) e si affacciavano sulla scena del mondo come giocatori su una scacchiera (cambiando i venti e provocando tempeste nel mare di Ulisse, scegliendo un uomo o una donna da proteggere o da condannare, o da inseguire e circuire come Zeus fece con Europa, assecondando lussuria e passioni

<sup>51</sup> Si veda G. Zagrebelsky, *Antigone, Pilato, il Grande Inquisitore. Maschere del potere*, Einaudi, Milano 2007.

<sup>52</sup> Si veda E. A. Havelock, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, tr. it. a cura di M. Carpitella, Laterza, Bari 1995.

come Afrodite quando amava i soprattutto i mortali come ad indicare la perversione e la promiscuità dell'umano e del divino, accecando i saggi e togliendo la parola agli indovini come Poseidone quando fece sbranare Laocoonte dai serpenti marini), l'individuo che compiva un'azione anche funesta sapeva di non essere l'unica causa dell'accaduto e quindi, come sottolineava lo storico delle religioni Walter Otto

«egli poteva rimanere grande e fiero anche nella caduta. Ciò che avviene, anche se deve annientarlo, fa parte esclusivamente, come tutto nel mondo, di disposizioni superiori; la passione che lo guida ha anzi fra gli dei il suo volto magnifico ed eterno, al quale egli può dirigere lo sguardo anche nel momento della catastrofe»<sup>53</sup>.

Nella tragedia greca il sentimento nuovo e razionale di estraneità degli dei e dagli dei, come conseguenza di un pensiero resosi indipendente, si rivelerà in tutta la sua gravità in Euripide, con il quale si porranno le basi di una nuova morale, propriamente umana e destinata alla fallibilità. Scrive ancora Walter Otto che nelle *more* dell'universo mitico l'uomo poteva guardare il mondo e la propria esistenza come in uno specchio genuino ma «allorquando il pensiero cominciò a protestare contro l'idea che dalle potenze superiori potessero derivare impulsi, allorquando lo sguardo indagatore affonda la sua analisi nell'interno dell'uomo»<sup>54</sup>, quest'ultimo si ritrova «artefice delle proprie azioni, del proprio destino e responsabile delle conseguenze dei suoi atti»<sup>55</sup>.

Karl Kerényi spiega che se volessimo rintracciare l'origine del mito, il momento primo del suo concepimento, ci accorgeremmo che esso affonda le sue radici nel tessuto umano e che dovremmo tornare indietro in un tempo lontanissimo e non rintracciabile: un tempo ancestrale e caratterizzato dalla mancanza della parola, come se l'uomo avesse inaugurato la narrazione mitica contemporaneamente all'articolazione di parole sensate e alla manipolazione del linguaggio<sup>56</sup>. Il primo dire dell'uomo su di sé, sull'altro uomo e sul mondo circostante, è stato, per Kerényi, un dire religioso e mitico, e la prima parola dell'umano è parola che riguarda il sacro.

<sup>53</sup> W. Otto, *Gli dèi della Grecia*, tr.it. a cura di G.Federici Airoldi, Adelphi, Milano 1987, p. 179.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> K. Kerényi, *Miti e misteri*, tr. it. Bollati Boringhieri, Torino 2017.



Ma se rintracciare l'atto di nascita del mito sarebbe arduo, tuttavia potremmo ricostruire il suo certificato di morte, e ritrovarlo non in un momento storico bensì, ancora una volta, in un momento poetico.

Ebbene, la lacerazione, lo strappo se non definitivo senz'altro significativo, quasi mortale, che dal mito apre l'ingresso irreversibile al *logos* oggettivo, dimostrativo e responsabilizzante, viene identificato da Otto nelle parole che, nelle *Troiane* di Euripide, Ecuba, la donna anziana, la troiana saggia e reduce dalla morte dei suoi figli, rivolge ad Elena, la donna giovane e greca responsabile di un dolore infinito.

Si tratta di una presa di coscienza ancora femminile e pronunciata con gravità ma anche con una serenità che attraversa la storia poetica, narrativa e concettuale e che conduce e accompagna verso la definitiva responsabilizzazione dell'uomo.

Ad Elena che, seguendo Paride, aveva provocato una guerra decennale e distruttiva, Ecuba ribatte con fierezza parole tombali che inchiodano la donna bellissima e che mostrano in maniera inappellabile come ogni suo tentativo di giustificarsi, chiamando in causa Afrodite, sia destinato al fallimento: non la dea è responsabile e mandante del dolore innescatosi con l'abbandono di Menelao, bensì responsabile e causa della spirale di violenza e di guerra è Elena stessa quando «nella tua mente, in rimirar Paride, ti sei fatta Cipride»<sup>57</sup>.

Un solo stasimo per spiegare il crollo di antichissime certezze e di ogni tentativo di fuggire alle proprie colpe: Elena in persona ed autonomamente, scientemente oseremmo dire, nella sua testa e dunque con la sua ragione si è soffermata sull'uomo Paride, lo ha guardato, “rimirato” e scelto e voluto e seguito: per lui si è fatta cipride, è diventata Afrodite, come Afrodite, ovvero è diventata una donna amante, una donna che ama e che decide liberamente di farsi trasportare dalla passione, dalla perversione, dalla promiscuità.

Ecuba (ed Euripide attraverso di essa) non condanna, non infierisce ma mostra, dimostra e ragiona e, la sua forza razionante e lucida sembra coinvolgere anche l'interlocutrice: Ecuba non circoscrive al cuore (la sede naturale dei sentimenti) il desiderio di Elena per Paride ma dice ad Elena che «nella tua mente (nel νοῦς) hai rimirato Paride» e dunque nella sua mente, con la sola mente, essa lo ha amato.

---

<sup>57</sup> Euripide, *Le Troiane*, in *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, tr. it. a cura di Carlo Diano, op. cit., p. 988.

Ed è qui, in questo spazio raziocinante, che si manifesta la torsione di senso, la curvatura verso la ragione che delibera e deliberando costruisce la coscienza e l'autocoscienza: se una mortale nella propria mente, con la forza della propria mente, si fa cipride, ovvero diventa ciò che appartiene alla divinità, e sceglie e paga per le sue scelte, allora gli Dei tutti (quand'anche esistano) sono ridotti all'impotenza perché nulla possono e nulla potrebbero, pur volendo, contro il pensiero e contro l'autonomia dell'uomo.

Un *logos* liberatosi dal *mithos* è *logos* liberante perché conduce verso la definitiva responsabilizzazione.

Il passo successivo, nella storia degli accadimenti umani, sarà l'irruzione di una verità e di un *logos* che vorrà dirsi rivestito di plausibilità assoluta e non opinabile e che altresì vorrà dirsi liberante, ovvero una «verità che rende liberi»<sup>58</sup>, ma sarà di nuovo un uomo (forse un Dio) a dirlo.

Nella tragedia greca, della quale siamo eredi, sembrano essere le donne a produrre slittamenti, anche infinitesimali ma irreversibili, verso la coscienza e l'autocoscienza occidentale che pur sapendosi fallibile si rivelerà portatrice di sapienza epistemologica, esistenziale ed etica, e lo scrittore (uomo) ne diventa portavoce, tramite, strumento, occasione per il trionfo di quella metaforizzazione assoluta che è compito ultimo di ogni verso poetico<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Gv 8, 32.

<sup>59</sup> Per una disamina sull'argomento si veda J. L. Borges, *L'invenzione della poesia*, Mondadori, Milano 2014.