

L'esodo di Antigone nella città. Per una coscienza e realizzazione dell'essenza etica da parte del femminile

Mary Elizabeth Trini

The Antigone's Exodus into the City. For a Consciousness and Realization of the Ethical Essence by the Feminine

This paper aims to define the terms of a possible ontology of the feminine in ancient Greek ethical thought by the meanings of Sophocle's Antigone. Through some philosophical interpretations of this text it will be found and underlined what lies at the bottom of tragedy, namely with regard to the relation of masculine and feminine and its both passive and active dimension and the possible conflict between them.

Keywords: Feminine, Greek Philosophy, Conflict, Tragedy.

1. Introduzione

L'intenzione del presente studio nasce da alcuni stimoli ricevuti recentemente sull'applicazione della categoria di "fraternità" in ambito politico e giuridico. L'inserimento di tale categoria nel diritto e nella riflessione politica appare spesso marginale o accidentale, e, quando messo a fuoco, è inteso come momento oltre il quale procedere verso un sistema di relazioni, per così dire, più raffinato. L'ipotesi abbozzata nelle pagine a seguire è che di eticità in nostro possesso è piuttosto parziale a causa di un mancato approfondimento di alcune istanze teoriche definibili nei termini di un'ontologia del femminile, o meglio, di un'ontologia integrale che favorisca la comunicazione profonda – *sponsalis* – fra il maschile e il femminile. Per introdurmi nella questione, colgo il suggerimento di Hegel che, a mio parere, ha individuato nel modo più profondo la radice ontologica del concetto in questione, mettendola in relazione alla differenza fra i sessi. Mi riferisco alle pagine della *Fenomenologia dello Spirito* nelle quali il filosofo esibisce l'origine del suo sistema etico rileggendo *Antigone* di Sofocle. Nell'affrontare la questione mi servo di altre interpretazioni della tragedia greca:

quella di Martha Nussbaum che si focalizza sull'impossibilità di eliminare il conflitto, trovando una possibile "soluzione" nella concezione aristotelica della *philia*; in secondo luogo quella di Heidegger che ridà voce ad uno dei termini chiave della tragedia – *deinòn* – riferendolo alla modalità di interazione dell'uomo e dell'essere nella storia. Quella che segue sarà, dunque, una breve riflessione ispirata da alcuni passi della tragedia sofoclea e assistita dalle suddette interpretazioni. Per la scelta della traduzione ho privilegiato quella di G. Greco che nell'aderenza letterale ad alcune parole restituisce il significato a volte cruciale di certi versi e nel discostarsi da certe altre, ricorrendo a termini anche lontani dall'etimologia greca, ci riavvicina all'intenzione più autentica del narratore¹.

2. Sul «*deinòn*»

«Dobbiamo scoprire come egli [Sofocle] narri le strane avventure della ragione pratica faccia a faccia con il mondo». La Nussbaum chiama la vicenda dell'ordinamento e comprensione pratica della realtà "strana" tentando di rendere il significato del greco *deinòn*, *das Un-heimliche*² nel tedesco heideggeriano. La perturbazione ontologica rilevata dal greco *deinòn* – appartenente al gruppo semantico che ha a che fare con la «paura», *deos* – è attribuita sia all'uomo che al fato: il suo significato, però, non è da cercarsi nell'oggetto cui viene riferito ma, piuttosto, è connesso ad una relazione da indagare. Per Heidegger, l'essere uma-

¹ Sofocle, *Antigone*, G. Greco (a cura di), Feltrinelli Editore, Milano 2013. In riferimento alla prima tendenza traduttiva alcuni esempi riguardano i versi che seguono il terzo stasimo del coro (conosciuto come "ode all'amore"): «Giunta all'apice della sfrontatezza/nell'alto piedistallo di Giustizia,/o figlia, sei inciampata con il piede./Del padre forse sconti l'esistenza»(vv. 853-856). Il riferimento al piede mette in evidenza all'occhio e all'orecchio contemporanei l'intima connessione al padre (Edipo vuol dire "piedi gonfi", o "colui che sa il piede". Si veda anche «*autócheir*» al v. 900 e la relativa spiegazione alle pp. 139-140). Altra resa interessante è quella di «*se d'autognotos*» (v. 875), letteralmente: «te che si sa da sé», detto vocativamente dal coro ad Antigone e mantenuto da Greco per sottolineare la progressiva autonomia del personaggio nelle sue ore finali. Per quanto riguarda la seconda tendenza, invece, si veda la traduzione cangiante di *deinós* che viene tradotto con "tabù" «fino alla fatale scena tra Emone e Creonte; poi con "terribile", "tremendo" fino alla conclusione. [...] Nella lingua d'origine [il polinesiano] il termine vuol dire "segnato" (ta-) "meravigliosamente" (-bu), che mi pare in qualche modo ricalchi l'ambiguità del termine di partenza per come lo si è analizzato» (Sofocle, *Antigone*, G. Greco (a cura di), op.cit., p. 132).

² M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, G. Vattimo (a cura di), Mursia, Milano 1990, p. 159

no – *to deinòtaton* e cioè “il più inquietante” – partecipa al *deinòn* in due sensi: innanzitutto perché appartenendo all'essere è immediatamente esposto alla sua pre-potenza, in secondo luogo perché egli ripropone la stessa violenza connaturata al predominante esercitandola. Per Heidegger, infatti, «la violenza, la prepotenza, rappresentano il carattere costitutivo dell'imporsi stesso»³. Più avanti nel testo il rapporto fra i due, predominante e “operatore” di violenza, verrà definito nei termini di una relazione reciproca fra *dike* e *téchne*, dove la prima significa l'ordine che di tutto dispone, la seconda, «il porre-in-opera [...] realizzare l'essere nell'essente»⁴ squarciandolo attraverso la violenza partecipatagli dal predominante e mantenendolo aperto. La riflessione di Heidegger sull'Antigone si concentra tutta su questo primo stasimo del coro che incastona la natura dell'uomo nella massima ambiguità: «Esistenza (*Da-sein*) dell'uomo storico significa esser posto come il varco in cui la strapotenza dell'essere apparendo irrompe, affinché questo medesimo varco s'infranga alla fine sull'essere»⁵. La *polis*, dice Heidegger, ed il politico, sono il fondamento e il luogo del *Da-sein*. «*Πόλις* viene tradotta con stato e città: ma ciò non rende pienamente il senso. *Πόλις* significa piuttosto il luogo, il “ci” (*Da*) in cui e per cui l'esser-ci (*Da-sein*) storicamente sussiste. La *πόλις* è il luogo della storia, il “ci”, nel quale, dal quale, e per il quale la storia accade»⁶. L'uomo sta, dunque, nella città come “in-cidente” (*Zwischen-fall*) e la «la rovina rappresenta per lui il più profondo e ampio consenso accordato al predominante. Nella distruzione dell'opera compiuta, in quel rendersi conto che essa è un caos [...] reintegra il predominante nel suo ordine». Heidegger ripete fedelmente Anassimandro: la rovina è l'evento che riequilibra l'ordine e che ferma ogni violenza e inquietudine, ma, è bene evidenziarlo, essa si serve della stessa violenza. La morte si definisce progressivamente come l'ultima frontiera della città, anche nello stasimo del coro: «Morte solo/non scamperà» (vv. 361-362). Emerge così l'adesione di Heidegger a quella che potremmo definire con espressione spengleriana una “logica tragica” intorno alla quale il filosofo articola una logica della *téchne* che rinviene la sua voce poetica greca proprio nella semantica riferita per tutta la tragedia al personaggio di Creonte (potere, doma, imbriglia-

³ M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, G. Vattimo (a cura di), op. cit., p. 157.

⁴ *Ivi*, p. 167.

⁵ *Ivi*, p. 170.

⁶ *Ivi*, p. 160.

mento, tempra, aratura, correzione). Ai fini del nostro studio, gli aspetti più rilevanti dell'interpretazione heideggeriana ruotano intorno proprio alla specificità della sua logica tragica di stampo greco. Nell'anassimandrea *amartìa* da scontare, il presupposto di fondo è quello della misura, ovvero della simmetria da restituire "attraverso" – o per le vie – della distruzione: il farsi dell'uomo nella storia è un disperdersi violento. Più avanti nel testo esaminerò la caratteristica della simmetria dal punto di vista della relazione antropologica per far emergere come i due timbri, quello onto-teologico e quello antropologico, siano strettamente collegati.

Anche per Nussbaum *deinòn* indica «ciò che ispira terrore o meraviglia ma in altri contesti può essere impiegato per esprimere lo splendore abbagliante dell'intelletto umano, per la mostruosità di un male o per il potere terribile del fatto»⁷. Nell'*Antigone* la parola viene usata per la prima volta dalla guardia (v. 243) nel raccontare la trasgressione del divieto di seppellire Polinice, e immediatamente prima che Antigone rientri in scena, «ormai artefice recidiva e rea confessa dell'impresa "straordinaria" del seppellimento, impresa insieme "meravigliosa" e "terribile" a seconda dei punti di vista, a seconda del senso che si attribuisce proprio alla *vox media* che dà il colore a tutto questo passo, e cioè *deinós*»⁸. La Nussbaum inizia la presentazione dei personaggi analizzando lo stato d'animo della guardia, l'uomo del popolo disprezzato sia da Creonte che da Antigone, e lontano anche dai "moderati" Ismene ed Emone. La guardia manifesta la sua confusione, tutto in quest'uomo parla della divisione mentale che sta vivendo nel prendere una decisione (andare o meno da Creonte per raccontare quanto accaduto rischiando di vedersene addossata la colpa) e del miserabile timore ed egoismo che lo accompagnano. La sua descrizione lo colloca nella regione dei movimenti incerti, della fisicità maleodorante e sporca: c'è un «profondo sconforto presente nella deliberazione ordinaria»⁹, ed è esattamente questo per la Nussbaum a rendere "giusta", nel senso di "conforme" e "adeguata" la condizione della guardia; ed è l'assenza di questo sconforto a far degenerare la potenza positiva dei protagonisti e a farli cadere in errore. L'assenza dello sconforto è una spia del

⁷ M. Nussbaum, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, Il Mulino, Bologna 1996, p. 135.

⁸ Sofocle, *Antigone*, G. Greco (a cura di), op. cit., p. 132.

⁹ M. Nussbaum, *La fragilità del bene...*, op. cit., p. 137.

loro essere in situazione in modo non adeguato, la loro grandezza è algida dinanzi all'impossibilità di eliminare il tragico e ciò che viene riproposto nella forma poetica drammatica: «Il compito della tragedia, nata dal sacrificio del capro, è quello di continuare ad approfondire questa funzione del rituale portando alla luce la minaccia nascosta e mettendo continuamente in scena la possibilità della bestialità nascosta ed allontanata dalla società umana»¹⁰. L'apporto della tragedia, dunque, serve al pensiero filosofico che deve farne oggetto di meditazione e rivisitazione continua. Nel rileggere la tragedia di Sofocle la filosofa americana afferma, in linea con la nota lettura hegeliana, la radicalità dei protagonisti, ma nega la risoluzione dell'elemento conflittuale in una conciliazione che concretamente sembra applicarsi in una separazione di ambiti (affettivo e politico, familiare e statale, femminile e maschile). Inoltre, Nussbaum avvicina l'intenzione dei moderni a quella greca nella comune necessità filosofica di togliere dall'imbarazzo il pensiero nel suo essere di fronte alla morte e alla morte *dolorosa*, ma sembra negare la possibilità alla filosofia di "salvare" platonicamente la vita. Considerato il giudizio unanime sull'univocità e l'isolamento di Antigone e Creonte da parte delle interpretazioni qui considerate, e vista la nostra chiave di lettura anticipata nell'introduzione, mi sembra utile isolare la prassi dell'una e dell'altro.

3. *Il peccato di Creonte*

La vicenda dell'uomo del popolo incontra quella di Antigone quando questa viene colta in flagrante ed egli racconta a Creonte di aver assistito ad una scena che descrive come una visione e una «*theian nòson*» (v. 421), una "malattia che viene dall'alto". «Il tifone parrebbe attribuire una connotazione non umana all'azione reiterata da Antigone, anche se il fatto che esso cessi e Antigone venga presa e portata al cospetto di Creonte parrebbe smentire tutto ciò»¹¹. La manifestazione ominosa è narrata con il linguaggio del personaggio corrispondente all'uomo medio dell'epoca. L'accaduto è dunque raccontato in modo da essere avvolto dal mistero: ciò che ha fatto Antigone è un atto, letteralmente, di "smodatezza", termine che all'orecchio greco propenso a considerare l'ottimo il misurato,

¹⁰ M. Nussbaum, *La fragilità del bene...*, op. cit., p. 101.

¹¹ Sofocle, *Antigone*, G. Greco (a cura di), op. cit., p. 133.

doveva suonare come a noi suona “oscenità”. Antigone ha fatto qualcosa che a causa della sua gravità è “*ob-scenus*”, resta fuori dalla scena. Così vede l'azione anche Creonte: «Lei era cosciente di fare lo scandalo,/ nel passare sopra alle regole decise or ora:/ ma c'è, dopo questo fatto, un altro scandalo, quello di vantarsi e ridere del gesto. Io ora non sono un uomo, questa è un uomo,/ se questo potere rimane invertito» (Vv. 480-485). Come rileva Greco, «Creonte si convince che il gesto di Antigone metta in discussione l'impalcatura stessa di una convivenza fondata su un orizzonte ideologico nel quale non si può fare confusione fra privato e pubblico, femminile e maschile, familiare e politico. Antigone d'altro canto afferma che i riti reclamati dall'Ade prevedono un'universalità che travalica le contingenti e miserabili contrapposizioni degli umani; in realtà le sue parole sono smentite già dal fatto che Antigone le iscrive nello stesso orizzonte di Creonte quando dice che “non uno schiavo ma un fratello è morto”, riconoscendo una gerarchia di valori e di relazioni che tutto il pubblico ateniese del V secolo sente “naturalmente” come proprio¹². Andiamo ai presupposti della prassi di Creonte: egli, come l'indovino Tiresia ed il coro, afferma la supremazia della saggezza pratica, il possesso più importante dell'uomo, ma, e qui si spinge oltre, è connessa alla capacità di deliberare bene in relazione alla città. La cosa più importante e dunque più propria dell'uomo è la capacità del buon governo, tanto che quando questo manca o manca lo sguardo ad esso teso, o, peggio ancora, lo si mette in pericolo, si è colpevoli di sragionamento, di infermità mentale (v. 732). Il bene della città è il solo bene intrinseco. Per Creonte non c'è conoscenza pratica se non quella connessa al semplice sapere della mente sana, la quale afferma, abbiamo visto, la supremazia del bene della città. Egli non ammette l'esistenza di beni separati dal bene generale della *polis*: tutto il vocabolario dell'etica che egli utilizza viene ridimensionato perché applicato all'assolutizzazione della città. Creonte costruisce, con le parole di Nussbaum, il suo “*ethos personale*”, e con quelle di Greco la sua “*maschera*”. In lui, infatti, manca quella tensione dolorosa che ci si aspetta dal parente del defunto traditore nell'ordinare la sepoltura, proibita all'interno della città ma concessa fuori dal perimetro cittadino¹³. Le virtù

¹² Sofocle, *Antigone*, G. Greco (a cura di), op. cit., p. 135.

¹³ La questione riguardante il problema della sepoltura del cadavere è stata indagata a fondo, sia nell'interpretazione dei dati che nella raccolta delle testimonianze antiche. Per il presente studio mi baso specialmente sui testi G. Perrotta, *Sofocle*, Messina-Firenze 1935, Winnington-Ingram,

vengono ridotte e ricondotte ad un solo tipo di eccellenza umana: l'utilità per il benessere della città.

Creonte ha molte ragioni che si collocano nel solco della tradizione greca più autentica: egli concepisce la città come una nave che non potendo evitare le tempeste (la *tyche*, sfera degli avvenimenti fortuiti), dev'essere portata in salvo. «Uomini, le sorti della città forte/i Cieli, che tempestarono, hanno corretto» (vv. 162-163): queste le prime battute da lui pronunciate; e poi «questo sapendo che/è questa che dà sicurezza e su questa/con rotta corretta amici ci facciamo» (vv. 189-190). Nelle parole di Creonte è già individuabile, in latenza, l'errore: egli compie la sua innovazione etica (per la quale non ci sono pietà e giustizia che nella città) manipolando alcuni precedenti letterari¹⁴ che utilizzavano la stessa metafora. Alceo, in particolare, associa l'*utilità* della città-nave con il bisogno di rendere onore ai parenti defunti, fine che è del tutto separabile dalla salute della nave ed è, anzi, potenzialmente in tensione con essa. In Alceo il marinaio diviene paradigmatico di qualcosa che è separabile ed i cui fini sono distinti da quelli della nave che è un mezzo utile e necessario per ottenerli. Lo scopo della città-nave è quello di garantire la salvezza dei suoi cittadini-marina; è uno strumento per proteggere la vita dal disordine e dalle forze della natura. Nave e città vengono nominate dal coro nell'ode all'essere umano, come due invenzioni di questa creatura *deinòn*, qui con il significato di "ingegnosa", che soggioga il mondo ai propri fini. La sola morte, si è già visto, è esclusa dalla manipolazione umana: sarà per questo che l'intuizione di Alceo si spinge fino ad affermare che la città non nasce

Sophocles: an Interpretation, Cambridge 1980 e D.A. Hester, *Sophocles the unphilosophical: a study in the Antigone*, in «Mnemosyne», 24 (1971), pp. 54-55, Appendice C. In breve, se è vero che non va eliminata la grande differenza che la legge ateniese stabiliva fra semplice nemico e traditore della città, non va neppure completamente sovrapposta l'azione di Creonte a quella della prassi tradizionale. Se non si riconosce la gravità e radicalità delle posizioni di Antigone e Creonte, non è accessibile il senso tragico della narrazione sofoclea e il loro completo isolamento. «Possiamo concludere che Creonte rimane entro la tradizione ed è giustificabile (ignorando, per il momento, il legame familiare) solo nella misura in cui mostra disprezzo per il corpo e vieta la sua sepoltura nei pressi della città; egli va al di là del costume quando tenta di impedire *tutti* gli sforzi in vista della sepoltura [...]. Naturalmente egli è completamente fuori della tradizione quando, pur essendo un parente, trascura completamente i propri doveri familiari» (M. Nussbaum, *La fragilità del bene...*, cit., p. 183).

¹⁴ Teognide *Elegie*, 670-685 e Alceo. La metafora marinaresca è diventa il paradigma attraverso cui Creonte, sin dalle prime battute, parla della città: «...gli dèi l'hanno scrollata in una gran tempesta e l'hanno raddrizzata».

che per rendere onore ai defunti? Attraverso l'interpretazione del contenuto etico della tragedia sofoclea Hegel approfondirà l'idea di Alceo affermando che è nella potenza etica familiare e nel suo dovere verso il morto che «la legge divina perfetta» si attua¹⁵, e lo fa tramite una relazione non di sottomissione all'eticità della *polis*, ma di comunicazione. In questo modo, Hegel si mantiene sotto l'autorità di Alceo affermando sia un contenuto separabile (il rendere onore ai defunti), sia la piena razionalità dell'esistenza cittadina, sia la tensione fra le due¹⁶, dalla quale, invece, vuole sottrarsi Creonte togliendo dignità e riconoscimento al polo femminile: nelle sue parole viene riproposta quella logica tecnica che definisce la prassi del personaggio: la donna si materializza come «campo da arare». Il dramma si conclude con il fallimento di Creonte – paragonato dal coro ad un animale arrogante, punito a suon di colpi, lui che aveva mostrato una preferenza per le immagini del domare, rompere, punire – e con il riconoscimento di un mondo deliberativo più complesso. Creonte, il domatore di cavalli, delle ragioni ostinate degli oppositori, verrà anche lui domato, vittima del suo stesso modo di procedere: ammetterà il suo amore per il figlio e sarà costretto a riconoscere che quell'amore ha un valore separato. Quando Emone muore, Creonte non riesce più ad imbrigliare e adattare il suo sentimento nella teoria del bene civico. Quando anche la moglie Euridice si uccide, egli è “liberato” per privazione dell'elemento che voleva cancellare con la sottomissione.

¹⁵ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, V. Cicero (a cura di), Bompiani, Milano 2000, p. 605: «Poiché il singolo è reale e sostanziale soltanto come cittadino, allora egli, quando non è cittadino e appartiene alla famiglia, è soltanto l'ombra irreali ed esanime. [...] L'essere puro [la morte] è l'immediatezza naturale dell'essere-divenuto, non l'attività di una coscienza [*es ist das unmittelbare natürliche Gewordensein, nicht das Tun eines Bewußtseins*] Di conseguenza, è dovere del membro della famiglia aggiungere questo lato, affinché anche il suo ultimo essere, questo essere universale, non appartenga unicamente alla natura e non rimanga qualcosa di irrazionale, ma sia piuttosto il risultato di un'attività in cui la coscienza possa affermare il proprio diritto. [...] il senso dell'azione etica consiste qui nel far cadere la parvenza di attività usurpata dalla natura e nell'instaurare la verità [*der Schein eines sokchen Tuns hinwegfalle, den sich die Natur ange-maßt, und die Wahrheit hergestellt werde*]».

¹⁶ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, op. cit, p. 601: «A questa potenza etica manifesta [quella dell'individuo] si contrappone però un'altra potenza, la legge divina. Infatti il potere etico dello Stato, in quanto movimento dell'attività cosciente di sé, ha il proprio opposto nell'essenza semplice e immediata dell'eticità. In quanto universalità reale, il potere dello Stato è una violenza che si esercita contro l'essere-per-sé individuale»

4. *Il peccato di Antigone*

La città si schiera con Antigone, riconoscendo in lei la fattualità fondamentale della tenacia dei legami di sangue e degli affetti passionali. Il coro non ripudia Antigone come fa Creonte (v. 571: «Di vili io donne ai figli sento l'orrore») e loda il potere dell'*eros* nella terza ode (vv. 781-805):

«Amore che non perdi una battaglia,/ Amore che t'abbatti sui possessi,/ che sulle guance morbide/ di ragazzina trascorri la notte,/ e t'aggiri sul mare,/ in case di campagna,/ niente di quel che è eterno ti allontana,/ niente di quel che è effimero,/ chi ti possiede impazza./ Tu anche dei giusti a ingiuste/ le voglie tiri a sfregio;/ tu questa lotta d'uomini/ del medesimo sangue hai scatenato;/ vince limpido d'occhi/ il desiderio d'amabile letto/ di sposa, tu che dividi il potere/ con i grandi principi: senza battaglia/ se la spassa Afrodite./ Ma ora anche io stesso, al di là dei principi/ vengo portato al vedere queste cose,/ non so tenere più il corso delle lacrime,/ ora che vedo questa qui al giaciglio/ che ogni cosa sopisce, Antigone, avviarsi».

Prima della manifestazione di pietà del coro per il suo destino, c'è una Antigone che traccia un confine descritto da Nussbaum nei termini di un cerchio dentro il quale sono racchiusi i familiari: dentro è l'«amico» e l'«amore» di cui parla Antigone (per gli *interni*), fuori è il potenziale nemico e l'«odio» per il quale, pure, Antigone dice di non essere votata. L'atto d'amore di Antigone è tutto rivolto al defunto fratello, con il quale intratteneva il rapporto familiare più alto secondo Sofocle¹⁷: «Morto un marito ce ne sarebbe un altro,/figlio da un altro uomo, se uno ne perdessi;/ma madre di Morte in casa e padre chiusi,/ non c'è fratello che possa mai spuntare» (vv. 909-912). Sembra che la relazione di Antigone sia tutta rivolta al mondo dei *suoi* e dei *suoi morti*. Anche Ismene fa parte degli interni al cerchio ma la protagonista non le rivolge la sua attenzione amorosa e si ha

¹⁷ E, fedelmente, anche secondo Hegel che scrive: «Il rapporto puro, privo di mescolanza, ha invece luogo tra fratello e sorella. Qui la consanguineità perviene infatti alla sua quiete e al suo equilibrio [...] è appunto in quanto sorella che l'elemento femminile ha il supremo presentimento dell'essenza etica, anche se non giunge alla coscienza e alla realtà di questa essenza». Dirà poche righe dopo del fratello, e cioè dell'elemento maschile, che esso invece «passa dalla legge divina, nella sfera della quale viveva, alla legge umana» e continua: «La sorella, invece, diviene – o la moglie rimane – la padrona della casa e la custode della legge divina. In tal modo, i due sessi oltrepassano la loro essenza naturale ed emergono nel loro significato etico, cioè come diversità che si ripartiscono fra loro le differenze interne della sostanza etica» (G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, op. cit., p. 613).

l'impressione generale che ad Ismene manchi la seconda condizione per ottenere la dedizione di Antigone, e cioè l'essere stata strappata alla vita dalle divinità dell'Ade. In realtà, Ismene non può essere il doppio di Antigone anche per un'altra ragione: la massima ambiguità e la perfetta doppiezza richiedono che l'"altro" di Antigone sia uomo.

Proprio come il regno al quale vorrebbe già appartenere, l'azione di Antigone non è animata, ma distaccata: non è lei a versare lacrime per l'unica sorella rimasta in vita, ma la sorella stessa; non è lei ad essere ispirata dall'*eros* ma Emone e il Coro che vive una vera e propria trasformazione nel provare pietà per la vergine. Per Nussbaum, invece, Antigone «è lontana dall'amore tanto quanto lo è Creonte»¹⁸ e in modo paradigmaticamente diverso: se Creonte si pone nei confronti del defunto in modo da considerarlo *ancora* "nemico", Antigone si pone nei confronti del vivente in modo da considerarlo *già* "nemico", in vista della sua stessa appartenenza e unione al regno dei morti. Questa unilateralità cristallizzata delle parti – che come vedremo non è esattamente tale – messa in evidenza dall'interpretazione hegeliana e da quella di Nussbaum porta ad una contraddizione disordinata di intenti da parte dei due personaggi le cui azioni, per una sorta di eterogenesi dei fini, falliscono. Infatti, Antigone nel difendere il "suo" amore, non lo vede, e Creonte, nell'applicare la "sua" ragione, la perde. Come evidenzia Nussbaum, «l'espressione più indicativa della devozione di Antigone è sospettata: "Ma per me non fu Zeus a proclamare quel divieto..."» (v. 450), così come lo è la pretesa di Creonte di indicare chi è protetto dagli dei e chi non lo è. Anche Antigone traccia una fredda gerarchia dei doveri e lo fa per fissare uno schema rigido di principi capaci di dettare le sue azioni senza generare conflitti; anche Antigone soggiace alla tentazione della repressione della conflittualità, e, come vedremo, della totalizzazione del suo essere-femminile; ma questa è destinata a fallire per la dualità insondabile dello stesso essere umano esposto sulla scena da Sofocle. Volgendo al termine della sua esistenza, Antigone giunge all'apice del suo isolamento e il coro ha per lei parole di pietà ma anche di lucidità: «Giunta all'apice della sfrontatezza/ nell'alto piedistallo di Giustizia,/ o figlia, sei inciampata con il piede./ Del padre forse sconti l'esistenza» (vv. 853-856). Si noti come su Antigone incomba sempre la presenza del padre-nonno Edipo a cui si riferisce

¹⁸ M. Nussbaum, *La fragilità del bene...*, p. 153.

l'accento al piede messo in evidenza dalla traduzione di Greco (Edipo vuol dire, infatti, "piedi gonfi", o "colui che sa il piede"). Antigone è definita ancora una volta dal Coro come «te che si sa da sé»¹⁹, «*se d'autognotos*» (v. 875), ennesima declinazione dei pronomi autoreferenziali seminati nel testo e dell'autonomia di Antigone, il cui istinto è un'impulsività che si conosce da sé, che non ha bisogno di oggettivazione, che non prevede un confronto con l'altro ma solo un affronto.

5. La fragilità di Antigone

Per riuscire a rintracciare chiaramente l'apporto di una ontologia del femminile nella tragedia di Sofocle e la predilezione da parte del coro per Antigone è stato prima necessario isolare la sua prassi dall'errore. Bisogna svolgere ora un'altra azione per avvicinare ulteriormente il senso della parola tragica sofoclea, e cioè isolare la natura femminile di Antigone, quella che non dipende da lei e che è spiegata da Sofocle nella parte finale del trittico dei Labdacidi. Tutta la vicenda di questi personaggi ruota intorno all'ambiguità, espressa al suo massimo grado, ovvero nella dualità convergente dei sessi. Ogni Labdacide ha il sangue avvelenato da una doppiezza e da un'ambiguità²⁰ che mina alla radice ogni normalità e che gli fa patire un dissidio ancestrale che precede lo scontro ideologico e che mette in scena il problema dell'identità, del suo essere non definitivo, o "performativo", in termini postmoderni. In questo senso, nessuno dei personaggi si può dire solo se stesso né agisce in modo univoco. Anche la prassi di Creonte, basata sull'appropriazione, resta impigliata in questa rete: utilizzando il termine *adelphos*, per descrivere la stretta relazione tra due decreti della città («E ora fratelli di questi decreti/feci alla città per i figli d'Edipo», vv. 191-192), Creonte non vuole affatto uscire dal familiare ma vuole trattenere l'autorità che ha nel "sangue" anche nell'istituzione, e nel farsi portavoce di Eteocle ripropone inconsapevolmente

¹⁹ Sofocle, *Antigone*, G. Greco (a cura di), op. cit., p. 93.

²⁰ Edipo «è passato nei due sensi per l'utero di Giocasta: è figlio e marito di sua madre di modo che i figli che mette al mondo con sua madre sono paradossalmente anche suoi nipoti e allo stesso tempo suoi fratelli». Anche per Antigone è prefigurato, nelle sue stesse parole, un destino simile: secondo l'ideologia corrente che la vedrebbe compiuta in quanto donna come moglie e madre, Antigone non raggiungerà mai la sua maturità in vita. Macabramente, sarà matura da morta, quando si unirà all'amato fratello Polinice, sublimazione di marito e figlio: Antigone lo presente dall'inizio quando parla del seppellimento come di un eterno "giacere", *keisomai*.

(?) sul piano politico il legame di Eteocle e Polinice nel delineare un rigido confine che colloca dentro o fuori dalla *polis*, e cioè dal suo potere: «E' proprio il potere a connotare il concetto di parentela per Creonte [...]: “non dare ordini in ciò su cui non hai potere” intima Creonte al Coro, arrogandosi in tal modo tutto il *kratos* su Antigone e sulla gestione della famiglia»²¹. Creonte intende tenere sopita la conflittualità, con un'azione prevalentemente positiva che ingloba sotto di sé, legandole, le sacche di diversità, anche quelle più resistenti alla sua azione; con un'azione prevalentemente negativa, quando pone lo schema divisivo semplice «amico e nemico *della città*»: i conflitti tra famiglia e città non possono nascere se l'unica nostra famiglia è la città e se nascono si è nemici della propria famiglia, ma ancor più seriamente, si è semplicemente e assolutamente nemici. Alla luce di questa idea Polinice non sta in nessuna particolare relazione con la famiglia se non in quella del nemico (che non è caro nemmeno da morto: «il nemico non è mai caro (*philos*), neppure quando sia morto», v. 522). Creonte riporta in vita la vicenda corrente fra Eteocle e Polinice non a caso suggellata da quello che è stato definito un «duello rituale, nel quale dare la morte all'altro significa darsi la morte e in verità riconciliarsi definitivamente in una *koinonìa*»²², in una comunanza sottolineata fin dal primo verso (*koinòs*) e ribadita molte volte nel corso del dramma come la pulsione irresistibile e fatale di tutta la stirpe. E' notevole, la scelta del termine usato per descrivere l'estrema ora dei due fratelli duellanti, in cui vediamo che Polinice uccide Eteocle: la parola greca *autoktonoûnte*, significa piuttosto “autosuicidandosi” (v. 56). In quest'ottica la critica secondo la quale Creonte riconoscerebbe soltanto i vincoli che ha scelto²³ è imprecisa. Nondimeno, tale posizione è quella difesa, almeno a parole, da Creonte, essendo radicata nella tradizione greca e concettualizzata al suo apice positivo dall'elaborazione teorica di Aristotele sul tema della *philia*²⁴. Il vincolo perfetto per i Greci è sempre elettivo – al punto che il vincolo “naturale” che unisce l'uomo alla donna e viceversa è inteso da Creonte e dal greco del V secolo con una diffidenza che tocca il pregiudizio e che tende alla separazione risentita dei sessi. Questa concezione è uno dei

²¹ E. Avezzù – O. Longo, *Koinon aima. Antropologia e lessico della parentela greca*, Adriatica Editrice, Bari 1991, p. 131.

²² G. Greco, *Antigone e i suoi doppi*, introduzione a Sofocle, *Antigone*, Feltrinelli editore, p. 18.

²³ Winnington-Ingram, *Sophocles: an Interpretation*, cit., p. 123.

²⁴ È proprio dal suo essere basato sull'elezione che discendono le caratteristiche distintive del legame fra perfetti *philoî* secondo Aristotele, la separatezza e la reciprocità.

binari su cui corre la questione tragica dell'Antigone, ed è presente dalle prime battute della tragedia, nelle parole prudenti ma anche rassegnate di Ismene – «Questo s'ha/ da pensare che noi due femmine siamo/ nate e non per combattere contro i maschi» (vv. 61-62); e ancora «Io dunque pregando quelli di sotterra/ di avere pietà, ché vi sono costretta,/ obbedirò a quelli che stanno al potere./ Ché strafare non ha nessuna ragione» (vv. 65-67) – e in quelle glaciali di Antigone che risponde «Sii pure quel che ti pare, io quello là/ lo seppellirò» (vv. 71-72). In questo senso anche l'*Antigone* finisce per mettere in scena una variazione sul tema attraverso il quale si può leggere tutta la storia della teatralità occidentale: il raccogliersi e dipanarsi dell'azione scenica intorno a un nucleo irrisolto che «si configura di volta in volta come dialettica insoluta e insolubile tra patrimonio e matrimonio, cioè tra principio maschile e principio femminile tra statuto del padre e statuto della madre, tra economia e discendenza»²⁵, attività e passività. Con brevità icastica Sofocle lo dice attraverso Antigone: «sii pure quel che ti pare, io quello là/ lo seppellirò» (vv. 71-72). Per Nussbaum, se è vero che l'azione di Antigone risulta complessivamente quella più vicina all'essere giusta «dobbiamo evitare sin dall'inizio di confondere la valutazione della decisione e la valutazione delle deliberazioni che conducono alla decisione. E' perfettamente possibile che una persona raggiunga la migliore decisione possibile attraverso un processo deliberativo che trascura alcuni requisiti validi; la decisione continua ad essere corretta – ma non per le ragioni giuste, bensì accidentalmente»²⁶. Inoltre, se la decisione di Antigone è complessivamente corretta, il biasimo del coro finisce per essere «senza logica e senza coerenza»²⁷.

Quel che qui ci preme, però, è tentare di capire precisamente perché la sua azione risulti più vicina alla giustizia. Antigone, come Creonte, radicalizza se stessa ma, ed è essenziale, in modo diverso: Creonte esasperando il tratto che lo distingue, illustrato attraverso la semantica della *tèchne*, lo porta a compimento; Antigone, portando anche lei alle estreme conseguenze il suo tratto distintivo, trova una rovina che appare più deforme di quella del protagonista maschile e finisce per essere più toccante. Il motivo di ciò deriva dalla specificità dell'elemento femminile intuito speculativamente dai Greci nell'idea della pura

²⁵ G. Greco, *Antigone e i suoi doppi*, introduzione a Sofocle, *Antigone*, op. cit., p. 21.

²⁶ M. Nussbaum, *La fragilità del bene...*, op. cit., p. 181.

²⁷ Perrotta, *Sofocle*, op. cit., p. 85. Vedi anche Knox, *Heroic Temper*, op. cit.

estensione che, priva di forma, può assumerle tutte. In questa natura è contenuta una fragilità condensata da Sofocle nel fatto che Antigone è una vergine, una bambina. In sintesi, l'eccesso tragico di Creonte sta nel "perseverare se stesso" finendo, potente, per scoprire che quello che voleva era in fondo molto poco: in una fetta di esistenza egli ha voluto vedere la totalità e, per qualche *strano* modo dell'essente, l'ha ottenuta; l'eccesso tragico in Antigone, invece, è nello smarrire se stessa al punto da assumere totalmente un'altra personalità: così, anche Antigone, fragile, pur raggiungendo la «migliore decisione», semplicemente finisce, portando all'exasperazione nella naturalità l'elemento suo proprio – la pura ricettività – nella sua immediatezza. Perché si renda pienamente manifesta la tragicità di Antigone è necessario comprendere questa sua natura "ricettiva" all'interno degli schemi della parentela greca e degli antefatti narrati nel trittico Labdacide. Quando Ismene afferma nel primo dialogo con la sorella che entrambe sono «femmine» la risposta di Antigone dev'essere a mio parere intesa non come un voler accaparrarsi il timbro maschile, ma come un'accettazione totale di un compito che nessun altro si è assunto. Il compito in questione, prima ancora d'essere la sepoltura di Polinice, era quello della guida e sostegno del padre nella "vecchiezza" (la ragazza va volontariamente in esilio per sostenere il padre); ma il debito da onorare nei confronti del padre anziano non sarebbe compito suo, bensì dei maschi, dei fratelli: Edipo lo dice «queste son uomini, non donne»²⁸. Quando, però, Edipo disconosce i figli maschi che bramano il suo *kratos* ponendo fine definitivamente al rapporto padre-figlio, si priva oltre che della discendenza anche dell'onore della sepoltura dovuto dai figli, lo stesso che Polinice chiede alle sorelle. La solidarietà tra fratelli è la molla dell'ultima tragedia Labdacide in quanto non solo Antigone (e Ismene) acconsentono alla richiesta di Polinice, ma rientrando a Tebe, tentano anche di evitare la lotta fratricida.

«Uscire da Colono e rientrare in patria significa abbandonare lo spazio dell'istituzione per recuperare quello affettivo-biologico. Come Edipo scompare dalla scena senza lasciare tomba, un segno tangibile di una morte terrena, così le figlie, donne-uomini, ricordiamo, alle quali è stata negata fin dappprincipio la possibilità di una realizzazione terrena, ritornano ad un livello pre-legale. Quel che ci resta è un itinerario di rapporti solidali [...] quando i poli siano occupati da sessi diversi, conflittuali all'interno di uno stesso ses-

²⁸ Sofocle, *Edipo a Colono*, M. Valgimigli (a cura di), v. 1368.

so. Di più, solo all'interno dell'universo maschile si manifestano le tensioni, perché solo quello è il luogo deputato all'esercizio del potere»²⁹.

Le parole di Creonte – «Io ora non sono un uomo, questa è un uomo/se questo potere rimane invertito» (v. 484-485) – diventano trasparenti, ma mostrano anche il loro non senso: la sepoltura di Polinice spetterebbe solo a lui, unico parente uomo rimasto in vita, ma egli sfugge da questo compito per aumentare il suo potere mostrandosi come uomo in grado di salvare la città anche a costo di riconsiderare i legami di sangue. Così facendo, però, Creonte esce da quello che lui considera il suo ambito, l'istituzione, che esigerebbe da lui la sepoltura del parente; allo stesso tempo consegna di fatto la sua mansione ad Antigone che la assume tutta. È interessante notare come la sublimazione della femmina avvenga «solo nel suo passaggio al maschile»³⁰, e come la reciproca non si dia esplicitamente nella tragedia, se non forse, nel personaggio piangente di Emone, che però viene schernito e ripugnato dal padre proprio in quanto effeminato.

6.L'azione del femminile nelle asimmetrie della tragedia: philía e adelphotes, amanti e amati

Tornando alla tendenza di Creonte verso l'elezione, spinta fino al tentativo di deliberazione dei legami "in-deliberabili", è necessario rilevare come egli si collochi sì nel solco ben definito della tradizione e della mentalità greche, ma anche come questo solco abbia argini a volte stretti. La considerazione dell'altro come persona da eleggere a *philos* sembra complessivamente positiva, perché significa anche un tentare di «affermare una visione meno ristretta della famiglia, ed estendere il potere decisionale a membri non legati da vincoli primari»³¹, il prediligere un legame spirituale rispetto ad uno che invece domanda esclusivamente del sangue. In verità, la realtà spirituale fiorisce solo da una considerazione che ha a che fare anche con il senso incarnato da Antigone. A questo riguardo, l'errore di Creonte è quello di non compiere il movimento di ritorno nel conside-

²⁹ E. Avezzi – O. Longo, *Koinon aima. Antropologia e lessico della parentela greca*, op. cit., p. 137-138.

³⁰ *Ivi*, p. 134.

³¹ *Ivi*, p. 131.

rare l'amico *adelphos*, dove il significato di quest'ultimo deve essere inteso nel senso più originario, profondo e vasto del termine, per il quale esso indica una relazione da stesso grembo³² che non si sceglie ma che è data; *adelphos* sta lì ad indicare un legame che non si toglie, che persiste e si comunica dai morti ai vivi, e che continuamente si ripresenta come intuisce la tragedia sofoclea. Nel caso di Antigone, invece, potremmo dire che non avviene il salto altrettanto decisivo, in avanti questa volta: Antigone non si apre (o non può aprirsi) alla possibilità di considerare autenticamente *philos* il fratello, e di eleggerlo a persona che può corrispondere simmetricamente e responsabilmente al suo slancio d'amore, al suo essere un altro. Se Antigone non può fare questo, e cioè, con parole tratte dalla *Fenomenologia*, non può che avere il «presentimento dell'essenza etica», senza mai giungere «alla coscienza e alla realtà di questa essenza»³³ la relazione fra i sessi nell'interpretazione hegeliana è immacolata e con essa tutta la sua esposizione del momento dell'eticità che «è di fatto un'interpretazione del contenuto etico delle tragedie di Eschilo e Sofocle»³⁴. A tal proposito, bisogna forse notare che se da una parte il filosofo tedesco si allontana dalla tragedia nel rendere «conciliata» la relazione fra Antigone e Creonte, legge divina e legge umana (motivo principale della critica di Nussbaum³⁵), dall'altra egli non fa altro che attenersi all'itinerario e all'esito della vicenda tragica, per la quale vi è un'ineludibile fallimento di entrambe le parti. In breve, non mi sembra esatto affermare che Hegel non prenda sul serio il tragico – lo fa al punto da assumerlo come metodo espositivo e come sguardo sul mondo nella *Fenomenologia* –, né che annulli il nocciolo duro della tragedia, riguardante il problema dell'attività e della passività, «del fare e dell'essere fatto, del comandare e dell'obbedire»³⁶; semmai quello che fa Hegel, invece, è propendere filosoficamente per uno dei due poli, che li si voglia inserire nelle coppie attivo-passivo, Creonte-Antigone, legge umana-legge divina, *philos*-fratello. Perciò egli è in grado di *solvere* (e dis-solvere) la questione

³² Vedi le regole sull'accoppiamento.

³³ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, op. cit., p. 613.

³⁴ V. Cicero, note al testo, in G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello Spirito*, op. cit., p. 1078.

³⁵ «Unificare ed organizzare, rimuovendo i motivi del conflitto, vuol dire tuttavia togliere anche i valori. L'esito unico e singolare della semplificazione di Creonte o della sintesi di Hegel – ammesso che abbiano successo – impoverisce il mondo» (M. Nussbaum, *La fragilità del bene...*, op. cit., p. 638)

³⁶ *Ivi*, p. 135.

della relazione fra i due: perché ne sceglie uno³⁷. Fratello e *philos*, a ben guardare, sono la stessa persona vista come casa o *passività* il primo, e destinazione o *attività* il secondo, nell'azione supremamente etica, e tradotta in termini fruibili anche esistenzialmente dall'uomo nella dimensione storica.

Nell'Opera Aristotelica³⁸, sulla quale poggia lo studio della Nussbaum, vi è un ampio approfondimento del concetto di *philia* su un piano diverso da quello della distinzione degli ambiti. La traduzione di *philia* nell'italiano "amicizia" (o nell'inglese *friendship*) risulta non esaustiva visto il significato che i termini assumono nelle due lingue correnti e che tende a mitigare la componente affettiva del legame («come nell'espressione "essere solo amici"»³⁹); inoltre, la *philia* si addice anche a legami che noi non descriviamo in termini di amicizia, come quello fra madre e figlio o fra moglie e marito. Per questi motivi, la traduzione migliore del greco *philia* è il nostro «amore», a sua volta distinto dal greco *eros* che, per Nussbaum sulla scorta di Aristotele, connota un legame meno perfetto. Nella divisione dei tipi di affettività che possiamo estrarre dalla tragedia sofoclea, l'*eros* è attribuito alla sfera della sessualità, la *philia* a quella dei legami familiari e l'amore alla relazione di amicizia. La distinzione di Aristotele, invece, si pone su un piano analogico che vede nella *philia* il livello di relazione e affettività più alto e profondo, non relegato necessariamente a sfere distinte di rapporti, certo facilitato da alcune caratteristiche che forniscono in modo più promettente il terreno su cui fiorisce la relazione d'amore. Il motivo di ciò risiede nei requisiti del perfetto legame d'amore secondo Aristotele: la separatezza (o indipendenza) e la reciprocità, entrambi riscontrabili solo a fatica nella relazione familiare dove la separatezza è oscurata dall'appartenenza e la reciprocità è, per così dire, estremamen-

³⁷ Questa affermazione si basa sulla lettura della *Fenomenologia* hegeliana nella parte in cui viene esposta l'interpretazione della tragedia di Sofocle. Nelle pagine ad essa dedicate ritroviamo un autentico tentativo di rendere manifesto il senso tragico della storia nell'esposizione delle conflittualità. Allo stesso tempo, non è cristallina l'assunzione piena di tale senso, mentre torna ad emergere chiaramente la propensione o adesione preferenziale a quella che è la legge umana, se vogliamo stare entro i limiti dell'interpretazione di *Antigone*.

³⁸ «L'amore è nella sua essenza una relazione con qualcosa di esterno e separato» (La fragilità del bene..., op. cit., p. 639). La caratteristica dell'«esternità» (M. Nussbaum, *La fragilità del bene...*, op. cit., p. 639) è senz'altro essenziale all'amore e con essa quella della separatezza. Non è forse invalida, d'altro canto, la proposta di porre l'attenzione anche a una genuina interiorità della relazione d'amore. La traccia da seguire potrebbe essere quella di Agostino che tenta un accostamento fra interiorità ed esteriorità dell'amore.

³⁹ M. Nussbaum, *La fragilità del bene...*, op. cit., p. 639.

te intermittente (il rapporto fra genitore e figlio è, infatti, costitutivamente asimmetrico in quanto il figlio non genera mai il padre e il padre non è mai generato dal figlio). La, *philía* invece, è perfettamente simmetrica nell'intendimento aristotelico. Non che questo legame non sia riscontrabile nel nucleo familiare, piuttosto è il legame d'amore ad eccedere quello familiare, eccedendo anche quello erotico e superandolo, secondo il concetto aristotelico, nel movimento che lo caratterizza: quello dell'*eros* è un movimento di possesso e di rapimento, quello della *philía* è un movimento di fruizione e di convivenza. La valutazione per la quale «l'*eros* platonico cerca la completezza; la *philía* abbraccia la metà»⁴⁰, è incisiva e probabilmente dice il giusto in riferimento ai due sguardi greci sull'amore, se solo si ha cura di mettere anche in luce come entrambi siano equilibrati dal loro stesso movimento, quello dietro il quale stanno Platone e Aristotele, per cui il primo, bramando l'unione e la «completezza», è contenuto nel suo ardore per la perfezione dalla stessa ricerca mai paga di sé, e il secondo, gaudente nella «metà», è dilatato in una dimensione che appare già rotonda e completa. E' interessante notare come, riguardo il greco *philos*, invece, la traduzione sia più problematica rispetto a quella del corrispondente sostantivo. Il greco, infatti, non distingue fra amante-attivo e amato-passivo: la reciprocità è una parte importante della concezione aristotelica della *philía* e del *philos*. In questo caso, dunque, risulta migliore la resa di *philos* nell'italiano “amico” rispetto ad “amante” o “amato”. E' proprio qui che si inserisce lo scarto fra la concezione sofoclea e quella aristotelica, ed è qui che la narrazione tragica dell'*Antigone* si rivela ancora una volta feconda e illuminante.

Nell'*Antigone* il problema della relazione fra gli amanti è indagato in modo da suggerire una reciprocità distinta oscillante fra attività e passività. Questo effetto, per così dire, si ottiene grazie a due elementi: il primo ha a che fare con il concetto di *adelphos* che, si badi, non è in una relazione di opposizione escludente (ovvero *contraddittoria*) con quello di *philos* ma gli sta realmente di fronte come altro che è già da sempre con noi per essere “amato”; il secondo riguarda invece la presenza del regno dei morti, del loro silenzio e della loro attenzione da parte dei vivi: essi vengono “amati”, difesi e rappresentati senza poter ricambiare attivamente l'amore dei vivi. I morti non agiscono nell'*Antigone* e, significativamente,

⁴⁰ *Ivi*, p. 643.

nemmeno i fratelli (Eteocle e Polinice) se non per smettere di agire morendo. Antigone si fa la portavoce di tutto questo e lei, che lo sappia o no, è un passo avanti a Creonte perché amando il fratello, ama, e amando il fratello morto inizia ad insidiare la perfetta simmetria del legame d'amore aprendo la possibilità ad una relazione amorosa reale ma non perfettamente simmetrica, anzi, massimamente asimmetrica. Creonte non può farlo, perché pur essendo anche lui toccato dalla maledizione Labdacide, non l'assume su di sé se non per proteggere il suo potere; ed è significativo come la mancanza dell'autentica assunzione di un doppio, dell'*adelphos*, trasformi la sua etica in una costruzione etica e cioè in una sorta di teologia politica⁴¹. È vero, anche Antigone cede una volta a questa tentazione, come si è rilevato sopra («Ma per me non fu Zeus a proclamare quel divieto»), rischiando di produrre allo stesso modo una teologia politica e di trovare il suo nemico nel vivente, lei promessa sposa alla morte; ed è biasimata dal Coro quando le viene detto che è inciampata con il piede sul basamento di Dike paragonandosi alla dea frigia. Nondimeno, possiamo affermare con la Nussbaum che «la critica ad Antigone non è incompatibile con il giudizio secondo il quale lei è moralmente superiore a Creonte»⁴² e questo per il motivo di cui sopra che le fa toccare con mano una verità che schiude una nuova visione del mondo per la quale, tragicamente, l'identità è lacerata, mai sola ma stranamente accompagnata da un fratello che non risponde necessariamente all'amore ma che necessariamente è amato. L'interpretazione di Hegel è convincente ma non è del tutto vera: Antigone non compie la conversione del familiare nell'amico (nel simile avente la stessa intenzione riconoscente), e l'uscita dell'uomo nello Stato è certamente positiva. Quello che fa Antigone, però, è affacciarsi anche lei sulla città, portando con sé una politica dell'*adelphotes* e della *philia* che può essere il prodotto di una coscienza e di una realizzazione dell'essenza etica. E' essenziale tenere a mente l'immediato antefatto della tragedia. Nel suo spostamento fra le città – spostamento che la vede già portatrice del “sì” al fratello e della piena assunzione del compito maschile – Antigone ha compiuto la sua via attraverso una serie di movimenti etici: nel seguire con pietà il padre in esilio dalla patria d'origine la fan-

⁴¹ Il falso diventa ciò che è intollerabile: gli dei *non possono* avere onorato Polinice⁴¹, la sepoltura del cadavere è un «onore empio!» (v. 514). Sono numerosi i luoghi in cui Creonte si fa voce esecutrice, quando non deliberatrice, del dio: si vedano anche i vv. 288, 299, 313, 731.

⁴² M. Nussbaum, *La fragilità del bene...*, op. cit., p. 151.

ciulla assume su di sé un ruolo che istituzionalmente spetta ai fratelli: lei non segue il padre per mero rispetto delle convenzioni sociali, ma lo fa perché per sua natura assume il compito e facendolo, ama anche quando la risposta non corrisponde misuratamente al suo moto. Nel tornare a Tebe dopo la scomparsa di Edipo, Antigone non brama nessun potere o permanenza nell'istituzionale: sotto questo aspetto, Antigone non si mostra affatto sovversiva, non vuole distruggere la *polis*. Piuttosto, la sua espulsione dalla città (o *rimozione*) emerge come il prezzo da pagare per permettere al rapporto fra l'uomo e la donna di elevarsi alla dimensione etica. Se l'esito della vicenda vede Antigone sola ed esiliata, quasi simbolo di esclusione dalla *polis*, la tragedia, nell'affermare se stessa in quanto tale, e cioè come insoluta, ci suggerisce che l'azione della figlia di Edipo non è passata inosservata. L'ha veduta bene Creonte e con lui gli anziani della città che vedono morire con la vergine una parte di *polis* nelle fattezze di Emone che si uccide davanti al padre. Antigone, onora l'*oikos* ma nel farlo compie un'azione etica che si affaccia sul politico, che perviene cioè a coscienza, che esce non dalla città, ma nella città.