

SULLA DISMISURA.
UNA LETTURA DELL'ANTIGONE
DI SOFOCLE

ALBERTO ANDRONICO



Sulla dismisura.
Una lettura dell'*Antigone* di Sofocle

Out of Measure.
A Reading of Sophocles' *Antigone*

ALBERTO ANDRONICO

Professore Ordinario di Filosofia del diritto, Università degli Studi di Catania.
E-mail: andronico@lex.unict.it

ABSTRACT

Sono in tanti ad aver visto nell'*Antigone* di Sofocle l'esposizione, in forma archetipica, dell'eterno conflitto fra l'universale valore delle leggi di natura e la contingente validità del diritto posto da chi si trova a detenere il potere. Questo saggio intende mettere in discussione questa lettura, ancora piuttosto diffusa, sottolineando come il senso tragico dello scontro tra Antigone e Creonte risieda, piuttosto, nella radicale incommensurabilità dei loro discorsi, irriducibili a una sfera comune, sia essa quella del diritto, dell'etica o della politica.

Sophocles' *Antigone* has been understood by many as the archetypal account of the eternal conflict between the universal value of natural laws and the contingency of law enacted by those in power. This article challenges this rather widespread reading. Rather, it emphasizes that the tragic nature of the conflict between Antigone and Creon resides in the radical incommensurability of their discourses, which are irreducible to a common sphere – be it that of law, ethics or politics.

KEYWORDS

ordine, legge, potere, giustizia, saggezza, conflitto

order, law, power, justice, wisdom, conflict

Sulla dismisura

Una lettura dell'*Antigone* di Sofocle

ALBERTO ANDRONICO

1. *Ancora (e sempre)* – 2. *Una città che si fa teatro* – 3. *Una donna e una sorella* – 4. *Un re* – 5. *La famiglia e la città* – 6. *Un padre e un figlio* – 7. *La cecità del potere* – 8. *Una lezione di morale* – 9. *Una contraddizione immanente* – 10. *Le costanti del conflitto* – 11. *Un desiderio atroce* – 12. *Lo spettro di Antigone*.

«L'opera d'arte non è per sé così naturale: è invece essenzialmente una domanda, un'apostrofe rivolta a un cuore che vi risponde, un appello indirizzato all'animo e allo spirito»

G.W.F. HEGEL, *Estetica*

1. *Ancora (e sempre)*

Se l'ha detto Hegel, forse c'è da fidarsi: «Di tutti i capolavori del mondo antico e moderno – li conosco più o meno tutti ed ognuno dovrebbe e potrebbe conoscerli – l'*Antigone* mi pare per quest'aspetto come l'opera d'arte più eccellente e più soddisfacente»¹. Quale sia questo aspetto cercheremo di capirlo più avanti. Ma intanto questo passo di Hegel è sufficiente a giustificare il motivo per cui ha ancora (e sempre) senso chinarsi sull'*Antigone*. Perché è un capolavoro. Forse persino il più grande capolavoro che lo spirito umano abbia mai prodotto. È un testo in cui c'è tutto, infatti. O meglio, per dirla con George Steiner, un altro di cui ci si può fidare: «tutte le costanti principali del conflitto presente nella condizione umana»². E anche su questo avremo modo di ritornare. Ma c'è (almeno) anche un'altra ragione che rende pressoché inevitabile il passaggio attraverso questo testo in un momento in cui gli studi di diritto e letteratura sembrano finalmente godere di una certa fortuna. Una ragione che ha a che fare con la congiunzione – diritto e letteratura, appunto – fra queste due forme del discorso. Questa congiunzione, infatti, per noi è prima di tutto una disgiunzione. È una congiunzione che sconta, come necessario presupposto, la costituzione di questi due differenti oggetti del sapere nella loro specifica differenza. Da un lato il diritto, appunto. Dall'altro, la letteratura. E poi, soltanto dopo, una riflessione sulla loro relazione³.

¹ HEGEL 1955, 1361.

² STEINER 1984, 260.

³ Riprendo qui il rilievo critico rispetto ai «modi prevalenti di concepire il movimento *diritto e letteratura*» efficacemente articolato da Paolo Heritier (HERITIER 2014, 56 ss.).

Bene, una prima cosa da tenere presente quando si prende in mano un testo come quello di Sofocle – e in generale quando ci si confronta con il pensiero greco – è che questa differenza fra diritto e letteratura è tutt’altro che originaria. È il caso di sottolinearlo, prima ancora di cominciare, nel modo più chiaro possibile: Sofocle – così come Eschilo ed Euripide, del resto, e lo stesso varrà ancora per Platone o Aristotele, tanto per fare altri due nomi – non conosceva il diritto così come lo intendiamo noi e il suo lavoro non appartiene a quello che per noi è il campo della pura e semplice letteratura. Quando noi parliamo di diritto, parliamo la lingua dei Romani, e non dei Greci⁴. E la stessa cosa vale per la letteratura: quando parliamo di letteratura, tendiamo a usare le categorie del romanzo moderno e parliamo semmai la lingua di Cervantes o di Defoe, e non quella di Omero. Particolare importante. Se non altro perché ci consente di evitare, fin da subito, un paio di equivoci. Il primo, piuttosto diffuso, è quello di ritenere che nello scontro tra Creonte e Antigone sia in gioco l’annosa questione dei rapporti tra diritto positivo e diritto naturale, o peggio tra diritto e morale. Il secondo, ormai decisamente meno diffuso, è quello di pensare che andare a teatro per un greco del V secolo a.C. fosse (soltanto) un modo di divertirsi e che i testi di Eschilo, Sofocle o Euripide fossero scritti per essere “letti” così come li leggiamo noi, oggi, nel contesto di un’aula universitaria o magari, in solitudine, nel silenzio di una stanza.

In questa sede, evidentemente, a noi interessa smontare in particolare il primo di questi due equivoci. Ma è dal secondo che è bene prendere le mosse, anche a costo di risultare didascalici, giusto per cominciare a capire – nei limiti del possibile – di cosa stiamo parlando.

2. *Una città che si fa teatro*

Nei limiti del possibile, ho detto. E in effetti una cosa di cui tenere conto, per quanto ovvia, è questa: per molti versi noi siamo ancora Greci – le nostre radici sono lì, non c’è dubbio: ad Atene (e a Gerusalemme, potremmo aggiungere con Leo Strauss) – ma per molti altri non lo siamo più, e non solo perché ci dividono duemilacinquecento anni di storia. Insomma, nonostante le apparenze, capire i Greci è tutt’altro che facile. Anzi, per certi versi, è persino impossibile. C’è qualcosa del loro mondo che è andato irrimediabilmente perduto. E una delle cose più difficili da capire è proprio il significato da loro attribuito alle rappresentazioni tragiche e il ruolo delle feste all’interno delle quali venivano messe in scena. Beninteso, sappiamo molto. Sappiamo quando, come e dove si svolgevano i concorsi tragici, perché tali erano, sappiamo che la scelta dei poeti spettava all’Arconte

⁴ Per tutti, cfr. SCHIAVONE 2017 e BRETONE, TALAMANCA 2015.

supremo, peraltro sorteggiato (almeno a partire dal 481), a cui spettava anche la designazione dei coreghi (i conduttori del coro) che si occupavano della formazione della compagnia, conosciamo le complesse modalità di composizione della giuria e sappiamo anche come veniva scelto il vincitore. Ci sfugge, però, la loro esperienza. Quel che si suole definire come “aura tragica”.

Una cosa, comunque, è certa: sembra proprio che nel V secolo a.C. Atene avesse bisogno della tragedia, nella stessa misura in cui per essa erano necessarie tutte le altre istituzioni della sua nascente democrazia, come l'Assemblea Popolare e il Consiglio dei Cinquecento, giusto per fare un paio di esempi. E questo “bisogno” lo si può spiegare così. Il V secolo a.C. in Grecia si apre con le Guerre Persiane e si chiude con la Guerra del Peloponneso. Questa è la grande (e tutto sommato breve) stagione dei poeti tragici. Ed è in questa stagione che Atene diventa l'Atene che conosciamo: non più una città relativamente insignificante, quale era nel periodo arcaico, ma appunto una città «affascinante, temuta, ammirata; per molti un fenomeno sicuramente difficile da comprendere»⁵. Per molti e innanzitutto, è il caso di sottolinearlo, per i suoi stessi cittadini. È un intero orizzonte di senso, infatti, a essere messo in discussione dalla rapida – per non dire improvvisa – esplosione della potenza di Atene. Si aprono nuovi spazi e inaudite possibilità d'azione e di pensiero, che non trovano più nel passato la loro misura. Per la prima volta nella storia dell'umanità, una città è nelle mani dei suoi cittadini. E non una città qualunque, ma la più potente del mondo greco. E il potere, si sa, seduce. E disorienta, anche (se non soprattutto) coloro che lo esercitano. Da qui l'esigenza di costruire un nuovo “sapere nomologico”, per dirla con Max Weber, attraverso le lenti di un tempo, quello dell'universo mitico, certo sempre più lontano, ma non ancora puramente e semplicemente passato.

Del resto, è vero che la tragedia nasce quando si comincia a guardare il mito con gli occhi del cittadino, per usare una efficace espressione di Walter Nestle, ripresa da Jean-Pierre Vernant⁶. Ma è anche vero che si comincia a guardare il mito con gli occhi del cittadino quando nasce la tragedia. È proprio questo sguardo, infatti, che la tragedia contribuisce a mettere in forma. Nella cornice delle feste è la città stessa che si fa teatro, diventando pubblicamente oggetto di rappresentazione negli stessi spazi e secondo le stesse norme delle assemblee e dei tribunali popolari e affrontando così i suoi fantasmi. Primo fra tutti, quello relativo al posto dell'uomo nel cosmo: alla sua natura, alle sue possibilità, ai suoi doveri e ai limiti delle sue azioni. «Molte potenze sono tremende (*deinà*) ma nessuna lo è più dell'uomo», dice il Coro in apertura del primo stasimo dell'*Antigone*⁷. Ed è difficile immaginare un modo migliore per introdurre questo fantasma. L'uomo è la cosa più tremenda: *deinoteron*.

⁵ MEIER 1998, 11.

⁶ Cfr. VERNANT 1972, 12.

⁷ SOFOCLE 2007, 13.

Suscita stupore, meraviglia, ammirazione, ma anche paura e sgomento. Il *deinos* dei Greci, termine emblematicamente polisemico, contiene tutti questi sentimenti⁸. Proprio come l'uomo, la cui potenza provoca tutto ciò: meraviglia, certo, ma anche spavento. E il fatto che Sofocle lo faccia dire al Coro è tutt'altro che casuale. Qui è la città che parla e che si interroga. Alla ricerca, appunto, di un nuovo sapere capace di inquadrare questa ambigua potenza e di dare senso alle sue azioni.

3. Una donna e una sorella

«Una città senza misura che dà la misura», insomma, questa è l'Atene del V secolo a.C.⁹. Ed è proprio la questione della "misura" che costituisce una delle chiavi d'accesso privilegiate per entrare nella lettura dell'*Antigone*, come risulta evidente fin dal prologo. Antigone ha appena comunicato a sua sorella l'intenzione di dare sepoltura al cadavere di Polinice, violando l'editto di Creonte, ed ecco la risposta di Ismene:

«Siamo nate donne e contro gli uomini non possiamo combattere; siamo dominate da chi ci è più forte. È necessario obbedirgli a costo di dolori anche più grandi. Io dunque pregherò quelli di sotterra di perdonarmi, perché costretta obbedisco a chi ha raggiunto il potere. Nessun senno è nel compiere gesti oltremisura»¹⁰.

È la risposta di una donna pavida, certo. Ma si farebbe torto alla figura di Ismene se la si riducesse a questo carattere. Prima ancora di essere una donna pavida, infatti, Ismene è una donna. È una donna che esorta la sorella ad agire da donna. È innanzitutto la voce di una misura, Ismene. O meglio: di una delle misure introdotte e messe in questione sulla scena. Una donna deve agire da donna. E non da uomo, sfidando altri uomini. Questa è la misura di Ismene. Una misura alla luce della quale il proposito di Antigone non può che apparire folle: oltremisura, appunto. Antigone vuole l'impossibile, secondo Ismene: vuole agire da uomo, questo è il suo errore e questa è la sua colpa.

«ISMENE: Impossibili imprese tu ami.

ANTIGONE: Ebbene, quando non reggerò più, lì mi fermerò.

⁸ Indimenticabile la lettura del primo coro dell'*Antigone* offerta da Martin Heidegger (HEIDEGGER 1953, 154 ss.). Si veda anche quanto scritto da Francesco Cavalla: «L'inquietante per eccellenza sorpassa ogni confine e in questo suo agire si espone per il bene o per il male. E per il bene della civiltà agirà se saprà tenere insieme le leggi umane con la giustizia degli dei. Dove (secondo noi) leggi terrene sono tanto quelle positive quanto quelle consuetudinarie mentre la giustizia divina superiore [...] non ha un contenuto determinato e astorico, ma è quella che impone comunque di accordare gli opposti» (CAVALLA 2017, 201).

⁹ MEIER 1998, 12.

¹⁰ SOFOCLE 2007, 6.

ISMENE: È fin dall'inizio che non conviene andare a caccia dell'impossibile»¹¹.

L'impossibile, dunque. Ecco cosa vuole Antigone agli occhi della sorella¹². Qui risiede la sua *hybris*: nel volere l'impossibile, violando una misura, quella della differenza di genere. Già nel prologo si intravede, così, una delle poste in gioco dell'intera tragedia: si tratta di capire quale sia la giusta misura. Alla misura di Ismene, infatti, Antigone ne contrappone un'altra, quella del *ghenos*, i cui contorni risulteranno ancora più chiari nel suo celebre scontro con Creonte, rivelandosi peraltro – ma questo lo vedremo più avanti – come una misura strutturalmente smisurata. Così, intanto, Antigone si rivolge alla sorella nei versi che aprono la tragedia:

«O volto di Ismene, sorella, sangue mio, sai se vi è un male tra quelli della stirpe di Edipo che Zeus debba ancora infliggerci in vita?»¹³.

Si rivolge alla sorella, Antigone: al sangue del suo sangue. Ed è a questa misura che fa appello: a quella del sangue e del legame familiare. Prima ancora di essere donne, loro sono le sorelle di Polinice. È questa la ragione per cui devono dare al suo corpo una giusta sepoltura. Non importa se per far questo dovranno agire da uomini, violando l'editto di un uomo. Fin dall'inizio, insomma, sono due misure a contendersi il campo. E si capisce subito quanto sia difficile sceglierne una. Soprattutto se riusciamo a mettere tra parentesi la nostra attuale sensibilità, che altro non è se non un'ulteriore misura, che ci porta a prendere istintivamente le parti dell'eroica Antigone a spese della pavida Ismene. A ben vedere, infatti, qui non è in gioco (semplicemente) lo scontro tra una donna vile e una donna coraggiosa. Ma quello tra una donna che rivendica innanzitutto il suo essere donna e una donna che si presenta innanzitutto come sorella, prima ancora che come donna.

4. *Un re*

Una donna e una sorella, dunque. E un re, Creonte, che entra in scena con queste parole:

¹¹ SOFOCLE 2007, 7.

¹² Da ricordare quanto scritto da Umberto Curi nella prima parte del suo bellissimo *Endiadi*, significativamente intitolata *La sapienza di Ismene*: «Il contrasto tra le due donne non si colloca [...] sul piano della condotta pratica, né su quello della visione morale, ma su quello assai più importante (anche perché preliminare e imprescindibile, rispetto alle scelte pratiche) della comprensione di ciò che è davvero "possibile" fare per coloro che siano in qualche modo collegati con i *kaka* "provenienti da Edipo", e più ancora del riconoscimento della propria *moira*» (CURI 2015, 16).

¹³ SOFOCLE 2007, 5.

«Uomini, dopo averla scossa a grandi ondate, di nuovo gli dèi hanno posto su saldo piede la città, e io a voi ordinaï di venire per parlare faccia a faccia, sapendo che sempre avete onorato il potere regale della stirpe di Laio, e anche quando Edipo, salvatore della città, crollò a terra distrutto, voi siete rimasti intorno ai suoi figli con pensieri costanti. Ora, poiché quelli in un sol giorno per duplice sorte morirono, colpiti, battuti da reciproca mano, per il miasma che è della stirpe, mio è ora il comando, io assumo tutti i poteri, per parentela stretta agli uccisi»¹⁴.

Così Creonte si presenta alla città. Si è compiuta la maledizione di Edipo: Eteocle e Polinice sono morti, l'uno per mano dell'altro. E ora è a lui, fratello di Giocasta, che spetta il comando. Legittimamente: «per parentela stretta agli uccisi». Attenzione: non sono le parole di un tiranno cattivo, meno che mai di un usurpatore. Al contrario, qui è un re che parla. E che, per prima cosa, giustifica il suo potere. Spiega alla città perché è lui che ora *deve* comandare. Spiega, insomma, per dirla con Anouilh, perché è a lui che spetta ora il compito di giocare al «gioco difficile di guidare gli uomini»:

«Quell'uomo robusto, coi capelli bianchi, che medita là accanto al suo paggio, è Creonte. È il re. Ha delle rughe, è stanco. Gioca al gioco difficile di guidare gli uomini. Prima, al tempo di Edipo, quando non era che la prima personalità della corte, amava la musica, le belle legature, le lunghe passeggiate oziose dai piccoli antiquari di Tebe. Ma Edipo e i suoi figli sono morti. Ha lasciato i suoi libri, i suoi oggetti, si è rimboccato le maniche e ha preso il loro posto. Qualche volta, la sera, è stanco, e si domanda se non sia vano guidare gli uomini. Se quello non è un compito sordido da lasciare ad altri, più rudi... E poi, al mattino, si presentano dei problemi precisi, che bisogna risolvere, e si alza, tranquillo, come un operaio sulla soglia della sua giornata»¹⁵.

Piccola parentesi. Jean Anouilh scrive la sua *Antigone* nel 1942, in Francia, durante l'occupazione tedesca, riuscendo a portarla in scena soltanto un paio d'anni dopo. È una versione ampiamente discussa. E indubbiamente discutibile: anche per l'ambientazione, palesemente modernizzata, oltre che per le tante altre libertà che Anouilh si concede rispetto al testo sofocleo, soprattutto sul piano della ricostruzione dei vari caratteri¹⁶. Eppure, nonostante queste licenze, o forse proprio grazie a queste, in questa versione risuona qualcosa di arcaico. In particolare, Anouilh riesce come pochi altri a rendere ragione all'originaria complessità della figura di Creonte. Ripetiamolo: non siamo in presenza di un tiranno cattivo, ma di un

¹⁴ SOFOCLE 2007, 9.

¹⁵ ANOUILH 2000, 64.

¹⁶ Oltre all'introduzione di Maria Grazia Ciani al volume appena citato (CIANI 2000, in particolare 12-15), cfr. PUPPO 2004, 125-148. Imprescindibile, inoltre, il rinvio all'ampia e dettagliata ricostruzione delle varie riletture della figura di Antigone offerte nel corso della storia effettuata da MOLINARI 1977 (su Anouilh, cfr. in particolare 152-159).

uomo che si trova a occupare un posto, quello del re, e che cerca di svolgere nel modo migliore possibile l'ingrato compito che gli è stato concesso in sorte: guidare la propria città. Almeno all'inizio, potremmo aggiungere. Perché, in effetti, arriverà un momento in cui Creonte diventerà davvero quel tiranno cattivo consegnato dalla tradizione, smarrendo la misura delle sue azioni. Ma ancora è presto per parlarne. Per ora, accontentiamoci di notare questo: quella di Creonte, a differenza delle altre, è una figura in movimento¹⁷. Tutte le altre, Antigone compresa, usciranno dalla scena nello stesso modo in cui sono entrate. Quella di Creonte, no. Chiusa parentesi.

Ritornando al testo originale, ecco come continua il primo discorso del re alla città:

«Impossibile conoscere in un uomo l'anima, il pensiero, il sapere, prima che si manifesti nell'esercizio del potere, nel promulgare le leggi. A me perciò chiunque non si conforma alle risoluzioni migliori, non voglia far fiorire grande la città, ma per qualche paura tenga chiusa la bocca, pessimo appare ora come prima. E chiunque ritenga un suo caro valere più della patria, costui dico essere nulla»¹⁸.

C'è tutta *la fragilità del potere* in gioco in queste parole, per usare un'espressione di Bruno Montanari¹⁹. A essere messo a nudo dal potere è, innanzitutto, chi lo esercita. È in queste occasioni che un uomo si manifesta pienamente per quello che è, esponendosi al giudizio della città. Si tratta, dunque, di assumere e di conformarsi alle «risoluzioni migliori». E per capire quali siano c'è bisogno di una misura. Quella di Creonte è: la città. Non quella di una donna, né quella di una sorella (o di un fratello o di uno zio), ma quella di un re.

«Perciò io, lo sappia Zeus onniveggente sempre, non tacerò l'accecamento che incombe sui cittadini contro la loro salvezza, né potrà mai essermi amico chi disfa la patria, questo sapendo: che essa sola ci salva. Su questa dritta rotta navigando noi ci facciamo gli amici, e io sul fondamento di tali leggi farò grande la città»²⁰.

¹⁷ Come magistralmente sottolineato da Eugenio Rippepe, infatti: «Alla luce della sensibilità moderna [...] il vituperato, e per più d'un aspetto (ma non sotto ogni aspetto) vituperevole Creonte è personaggio ben più complesso e, dal punto di vista drammaturgico, interessante, dell'eroina eponima dell'Antigone, il cui stesso attaccamento incrollabile alle proprie convinzioni rischierebbe di tradursi nell'unidimensionalità di un carattere irrimediabilmente monocolore, se non soccorresse la maestria di Sofocle a darle spessore umano attribuendole, se non qualche ripensamento, almeno qualche angoscioso smarrimento» (RIPEPE 2001, 677 s.). Tanto che si potrebbe persino ritenere, aggiunge Rippepe in questo raffinatissimo testo, «con una minima forzatura dovuta più a necessità di sintesi che ad amor di tesi, che *Antigone* è in realtà la tragedia di Creonte» (RIPEPE 2001, 678).

¹⁸ SOFOCLE 2007, 9.

¹⁹ Cfr. MONTANARI 2013. Approfitto di questa nota per ricordare anche un lavoro che Bruno Montanari ha dedicato qualche anno fa proprio alla lettura dell'*Antigone*, costante riferimento delle pagine che seguono: MONTANARI 1993, 27-54.

²⁰ SOFOCLE 2007, 9.

Dopo avere giustificato il suo potere, Creonte espone così – potremmo dire – il suo programma di governo: fare grande la città. Entra in scena, in tal modo, una terza misura. Una misura immediatamente *politica*, stavolta, che proprio la tragedia comincia a mettere in forma, nel momento stesso in cui la sottopone a una radicale interrogazione. Sarà Aristotele a illustrarne, a distanza di un centinaio di anni, l'importanza:

«Nell'ordine naturale la città precede la famiglia e ciascuno di noi. Infatti *il tutto precede necessariamente la parte*, perché, tolto il tutto, non ci sarà più né piede né mano, se non per omonimia, che si ha, per esempio, quando si parla di una mano di pietra; ma questa in realtà è una mano morta. Infatti tutte le cose sono definite dalla funzione che compiono e dalla loro potenza, sicché non possedendo più né l'una né l'altra, non potranno più essere dette le stesse di prima se non per omonimia. È dunque chiaro che *la città è per natura* e che è *anteriore all'individuo* perché, se l'individuo preso da sé, non è autosufficiente, sarà rispetto al tutto nella stessa relazione in cui lo sono le altre parti. Perciò chi non può entrare a far parte di una comunità o chi non ha bisogno di nulla, bastando a se stesso, non è parte di una città, ma o una belva o un dio. Per natura dunque c'è in tutti lo stimolo a costituire una siffatta comunità: chi per primo l'ha fondata è stato la causa dei maggiori beni»²¹.

Due punti vanno sottolineati. Primo: la città è un'istituzione naturale, perché naturali sono le comunità che la compongono e di cui costituisce il fine, vale a dire la famiglia e i villaggi. Secondo: la città precede i cittadini, perché il tutto precede necessariamente la parte. A proposito della difficoltà di entrare nel mondo dei Greci di cui ho parlato all'inizio, eccone qui una prova. Per noi, infatti, figli di Thomas Hobbes (e di René Descartes), è vero il contrario: non è il tutto a precedere le parti, ma le parti a precedere il tutto. Prima viene l'uomo, insomma, poi lo Stato, fatto peraltro a immagine e somiglianza dei suoi artefici. L'ordine politico è un prodotto puramente artificiale. Questo insegna la scienza politica moderna, che trova appunto in Hobbes uno dei suoi principali inventori. Bene, nulla di più lontano dalla *Politica* aristotelica. In questa cornice, lo ripeto, la città è un'istituzione naturale che precede – assiologicamente, se non cronologicamente – i cittadini perché solo all'interno di una *polis* bene organizzata è possibile vivere bene ed essere felici. Solo all'interno di una *polis* bene organizzata, infatti, un uomo può davvero sviluppare la propria potenza: quella di essere per natura uno *zoon politikon* in quanto *logon echon*²². Ed è all'interno di questa architettura concettuale – dove

²¹ ARISTOTELE 2002, 79 (corsivi miei).

²² Per una ricostruzione complessiva del pensiero aristotelico è sufficiente, in questa sede, rinviare all'esemplare lavoro introduttivo di Enrico Berti (BERTI 2012). Un puntuale approfondimento della concezione aristotelica della giustizia, quale virtù eminentemente sociale, è offerto da ZANETTI 1993a. Sempre di Gianfrancesco Zanetti è da segnalare, inoltre, con specifico riferimento all'*Antigone* di Sofocle: ZANETTI 1993b, 99-151.

peraltro la natura è da intendersi alla stregua di un *fine* e non di un *dato*, come insegna sempre Aristotele²³ – che si comprende la misura di Creonte. Bisogna proteggere innanzitutto la città perché la città è più importante dei singoli cittadini, fratelli o sorelle che siano poco importa.

La città è come una nave, dice Creonte, sulla quale i cittadini sono imbarcati. E il compito di un buon re è quella di governarla bene, per non farla affondare. Da qui la sua decisione. Sia data giusta sepoltura a Eteocle, che ha difeso la città. E sia lasciato insepolto Polinice, che l'ha messa in pericolo. La misura, appunto, è la salvezza della *polis*. E il coro, almeno in un primo momento, asseconda il re. Non Antigone, però, che ha già scelto un'altra misura: agirà da sorella, seguendo l'ordine dell'*oikos*, e non quello della *polis*.

5. La famiglia e la città

Oikos e polis. Ecco le due misure che si fronteggiano nello scontro tra Antigone e Creonte, che per molti versi costituisce il fulcro della tragedia. Almeno se si vuole ancora dare ascolto alla grande lezione hegeliana. Scontro, ho detto, non dialogo. A ben vedere, infatti, il grande assente in tutta l'*Antigone* è proprio il dialogo, se non altro se lo intendiamo nei termini di un agire orientato all'intesa²⁴. Non è un dialogo quello tra Antigone e Creonte, così come non è stato un dialogo quello tra le due sorelle che ha aperto la tragedia e così come – lo vedremo – non sarà un dialogo quello tra Creonte e suo figlio Emone che ne preparerà la chiusura. Ciò che manca è la reciproca disponibilità a intendere le ragioni dell'altro. E, ben più radicalmente, una comune misura. Una misura terza rispetto a quelle che di volta in volta si contendono l'intero campo. Detto altrimenti: non c'è un unico *logos* attraverso il quale (*dia-*) si sviluppano le differenti posizioni, quanto piuttosto differenti interpretazioni di ciò che il *logos* è. E soprattutto di quale sia il “vero” *nomos*: la giusta misura, appunto²⁵. Qui risiede, peraltro, sia detto per inciso, il carattere autenticamente

²³ «Ogni città è un'istituzione naturale, se lo sono anche i tipi di comunità che la precedono, in quanto essa è il loro fine e la natura di una cosa è il suo fine (*télos*); cioè diciamo che la natura di ciascuna cosa è quello che essa è quando si è conclusa la sua generazione, come avviene per l'uomo, il cavallo, la casa» (ARISTOTELE 2002, 77, corsivi miei). Sul tema, cfr. RIEDEL 1975 e BIEN 1985.

²⁴ Ovvio il riferimento a HABERMAS 1981 e HABERMAS 1983.

²⁵ Lo spiega bene, con un registro efficacemente didattico, Giovanni Magri: «Tragedia vuol dire anzitutto che il problema è realmente tale, che non ha una soluzione precostituita: che l'uomo, pur sapendo che una misura oggettiva della giustizia c'è, non sa quale sia la cosa giusta da fare *qui e ora*, e tuttavia si trova costretto ad *agire*, davanti all'imperiosa necessità di una situazione in cui anche il rifiuto di decidere varrebbe propriamente *scelta* (di non agire) e lo chiamerebbe a responsabilità, perché anch'esso non resterebbe privo di conseguenze. Ancora più a fondo, l'elemento tragico sta tutto qui: che io non so *quale* sia l'ordine, ma so *che* l'ordine c'è, e lo so perché le conseguenze dell'atto che scelgo di compiere, quale che sia, verranno, inesorabili» (MAGRÌ 2012, 71 s.).

tragico della vicenda: proprio nell'assenza di ogni possibile mediazione. Del resto, si sa, non c'è *logos* senza *polemos*. E nessuno lo spiega meglio di Sofocle.

Antigone viola quindi il decreto di Creonte, rendendo gli onori funebri al cadavere di Polinice. Lo fa apertamente, alla luce del mezzogiorno. Viene condotta al cospetto del re. Ed ecco come la accoglie Creonte, dopo avere ascoltato il racconto della guardia che l'ha colta sul fatto, sulla quale peraltro gravavano i primi sospetti:

«CREONTE: E tu, tu che pieghi il volto a terra, parla: confessi il fatto o lo neghi?

ANTIGONE: Sì, lo affermo, io l'ho fatto e non lo negherò certo.

CREONTE: Ora vattene, servo, dove vuoi; sei libero dalle pesanti accuse.

E tu dimmi, senza giri, in breve: sapevi che era stato proibito per mio decreto di farlo?

ANTIGONE: Lo sapevo. Come potevo non saperlo? Era bando pubblico.

CREONTE: E hai osato ugualmente trasgredire la mia legge (*nomous*)?»²⁶.

Fermiamoci un attimo. Creonte è un re che ha appena emanato un editto dicendo che chiunque oserà violarlo sarà spietatamente punito con la morte. Ed ecco che al suo cospetto gli viene presentata Antigone, sua nipote, la figlia di sua sorella. Complicazione non da poco. Uno zio si trova a dover giudicare una nipote. Ed è proprio come zio, piuttosto che come re, che Creonte sembra in un primo momento accogliere Antigone. Dopo la prima confessione di Antigone, Creonte infatti allontana la guardia, quasi a voler cercare una soluzione lontano da occhi indiscreti. È uno zio che tende una mano alla nipote, forse persino augurandosi che faccia un passo indietro. Ma Antigone la rifiuta sdegnosamente, rivendicando con caustico orgoglio il proprio gesto. L'opposizione (*anti-*) è inscritta nel suo stesso nome. E lei ha già deciso di restare fedele al suo destino sino alla fine. Ecco, infatti, la sua celebre risposta:

«ANTIGONE: Non veniva da Zeus la tua legge; né la Giustizia che convive con gli dèi di sotterra l'aveva stabilita per i mortali. Né credevo che i tuoi decreti potessero avere tanta forza da abrogare quella delle leggi non scritte degli dèi, quelle leggi che non solo oggi o ieri, ma sempre vivono e nessuno sa quando apparvero. Io non potevo per volontà di nessun uomo pagare la colpa della loro trasgressione. So bene di esser mortale, anche senza il tuo decreto. E se morirò prima del tempo, questo lo chiamo un guadagno. Chiunque infatti viva tra le sciagure come me considera un guadagno il morire. Subire questa sorte è per me un dolore da nulla. Ma se per mia colpa avessi lasciato insepolto quel morto, nato da mia madre, allora sì soffrirei. Non dei tuoi castighi. E se pensi che abbia commesso questo per follia, forse è a un folle che lo devo»²⁷.

²⁶ SOFOCLE 2007, 15.

²⁷ SOFOCLE 2007, 15.

Al decreto dello zio, la nipote oppone le leggi non scritte degli dei. Sono versi sui quali da allora in poi il pensiero occidentale non ha smesso di chinarsi. E non è certo questa la sede per ripercorrere nel dettaglio le innumerevoli interpretazioni che ne sono state offerte²⁸. Qui l'intenzione è ben più modesta. Come ho detto all'inizio, si tratta soltanto di evitare un equivoco, peraltro piuttosto diffuso. In tanti, infatti, hanno visto (e continuano a vedere) in questo scontro nient'altro che l'esposizione, in forma archetipica, dell'eterno conflitto fra l'universale valore delle leggi di natura e la contingente validità del diritto posto da chi si trova a detenere il potere. Da un lato la morale, insomma, dall'altro il diritto. Detto altrimenti: da un lato il diritto naturale, dall'altro il diritto positivo. Da un lato una giovane donna che ha il coraggio di ribellarsi al potere costituito, dall'altro un anziano re che intende far valere soltanto le ragioni della sua forza, se non addirittura il proprio bruto arbitrio. Così hanno letto questo scontro, giusto per fare due autorevoli esempi tra i molti possibili, un maestro del diritto commerciale quale Tullio Ascarelli e un maestro della filosofia del diritto quale Guido Fassò, autore tra l'altro di una *Storia della filosofia del diritto* che ha costituito un imprescindibile testo di riferimento per almeno un paio di generazioni di studiosi della disciplina (e non solo).

Queste le parole di Ascarelli:

«Ecco il dialogo eterno di Antigone e Creonte, dialogo e tragedia eterna e predeterminata, appunto perché nasce dalla contrapposizione di due posizioni sempre ugualmente presenti e che nella tragedia sofoclea ci vengono presentate nella loro purezza. Da un lato la norma storicamente dettata e giustificata, dall'altro la coscienza individuale che si richiama all'assoluto che sente come suo comando: diritto positivo e diritto naturale si contrappongono allora come momenti contrastanti»²⁹.

Ed ecco quelle di Fassò:

«È un poeta, uno dei grandi tragici greci, Sofocle (circa 497-405 a.C.), colui che per primo ha rappresentato il contrasto tra una legislazione superiore – divina, eterna e immutabile – e quella umana, che può essere frutto del contingente capriccio e arbitrio di un despota. È questo infatti il motivo centrale della tragedia *Antigone*, in cui tale contrasto è espresso in celebri versi, che saranno citati per secoli dagli assertori di un diritto assolutamente valido, superiore e anteriore alle leggi umane. Nella figura della fanciulla Antigone, che accetta la morte per non disobbedire alle leggi “non scritte” divine, Sofocle ha impersonato in effetti un dramma eterno, il dramma di chi è combattuto tra il comando della coscienza morale e quello

²⁸ Un'efficace bussola per orientarsi in questa selva è offerta da ZAGREBELSKY 2006, 31 ss.

²⁹ ASCARELLI 1959, 6. Sul rapporto tra l'*Antigone* e *Il mercante di Venezia* sviluppato da Ascarelli, sono da segnalare le puntuali osservazioni di MAGRÌ 2012, 73-76.

dell'autorità politica: dramma la cui intensità si avverte soprattutto in tempi di dispotismo e di tirannia, ma che in realtà il diritto dello Stato potenzialmente comporta sempre»³⁰.

Ora, quando ci si confronta con autori di questo calibro è d'obbligo tanto il rispetto quanto la prudenza. Eppure, un paio di precisazioni sembrano essere necessarie. La prima è questa: la figura di Creonte non rappresenta lo Stato, pura e semplice costruzione artificiale che trova il suo fondamento nella volontà degli uomini che lo costituiscono attraverso il contratto sociale, ma la *polis*, che come abbiamo visto per un Greco del V secolo a.C. è in tutto e per tutto un'istituzione naturale che precede assiologicamente i singoli uomini che la compongono. Il che vuol dire che il fondamento del decreto di Creonte, che assume quale propria misura la salvezza della *polis*, non risiede nella pura e semplice volontà, se non addirittura nel capriccio, di un despota, quanto piuttosto nella natura della *polis*, risultando così tanto naturale quanto naturali sono le leggi non scritte degli dei invocate da Antigone.

Ciò che è in gioco in questo scontro, dunque, non è la contrapposizione tra il diritto positivo di Creonte e il diritto naturale di Antigone, ma semmai la contrapposizione tra due modi di interpretare il diritto naturale. O meglio: tra due misure – quella della *polis*, appunto, e quella dell'*oikos* – altrettanto naturali e oggettive³¹. Ed è proprio questo, peraltro, a rendere il conflitto autenticamente tragico, in quanto letteralmente indecidibile. Del resto, come insegnato da Karl Jaspers: «Tragico è quel conflitto in cui le forze che si combattono tra loro hanno tutte ragione, ognuna dal suo punto di vista. La molteplicità del vero, la sua non-unità, è la scoperta fondamentale della coscienza tragica»³².

La seconda è la seguente: le leggi non scritte degli dei invocate da Antigone non sono quelle proprie di una coscienza morale individuale, ma quelle tradizionali della stirpe, dei legami familiari o del *ghenos* che dir si voglia. Non c'è traccia di autonomia, in queste leggi non scritte, quanto piuttosto la traccia di un passato non ancora puramente e semplicemente tale in un momento in cui una città sta scoprendo quanto possa essere meravigliosa e tremenda l'ambizione di un agire politico che da questo passato intende prendere le distanze.

Insomma, per queste e per altre ragioni sulle quali dovremo ritornare, non possiamo leggere lo scontro tra Antigone e Creonte né con gli occhiali di Hobbes, né

³⁰ FASSÒ 1966, 29 ss.

³¹ Lo sottolinea efficacemente Gustavo Zagrebelsky, proprio dopo aver preso le distanze dalle letture di Fassò e di Ascarelli: «In Sofocle e in *Antigone* particolarmente, ma anche altrove, il contrasto che si vuol effettivamente rappresentare è tra due leggi oggettive, che hanno entrambe la loro ragione d'essere: la legge del tempo e la legge senza tempo, l'una disposta nella sfera del potere, l'altra superiore a qualunque umana volontà» (ZAGREBELSKY 2008, 67). In merito alla critica di Zagrebelsky ad Ascarelli sono da segnalare le puntuali osservazioni offerte da Antonio Punzi nella cornice dell'attenta lettura dell'*Antigone* presente nel suo *Dialogica del diritto* (PUNZI 2009, 157-171).

³² JASPERS 1952, 39. Per un approfondimento, cfr. CURI 1991.

con quelli di Kant. Come dicevo all'inizio, il mondo della tragedia greca è il nostro mondo perché veniamo da lì, non c'è dubbio, ma allo stesso tempo è anche un mondo molto distante dal nostro. È bene non dimenticarlo mai. E la risposta di Creonte ne è un'ulteriore prova:

«CORO: Com'è manifesta la volontà cruda della fanciulla, uguale a quella del padre, incapace di cedere ai mali.

CREONTE: Ma sappi che proprio l'indole più dura è la prima a cedere, come il ferro troppo temprato dal fuoco facilmente lo vedi spezzarsi in frantumi. Io so che con un piccolo morso si domano i cavalli più impetuosi. Non conviene l'orgoglio a chi è servo di altri. Costei sapeva bene di trasgredire superba le leggi che avevo imposto. E anche dopo questo delitto, di nuovo fa mostra di orgoglio, se ne rallegra e vanta. Non sarei io l'uomo, ma lei, se tale prepotenza rimanesse impunita. Ma anche se è sangue di mia sorella, anche se mi fosse più prossima di Zeus protettore della casa, questa e l'altra, sua sorella, non sfuggiranno alla sorte più atroce. Accuso infatti anche Ismene di aver voluto questa sepoltura. Chiamatela ora; l'ho vista in casa poco fa, sconvolta, fuori di sé; così si rivela l'animo ladro di chi trama malvagità nell'ombra. Ma ancor più detesto coloro che, colti sul fatto, cercan poi anche di abbellire il loro delitto»³³.

Ismene sfuggirà all'accusa, ne sarà assolta. Il suo destino, come quello di Creonte, è quello di vivere, o meglio di sopravvivere, e non di morire. Ma non è questo il punto ora. È interessante notare, piuttosto, come in questi versi lo zio ceda definitivamente il passo al re. L'orgoglio di Antigone suscita quello di Creonte. L'opposizione prende forma. Nessuna mediazione è più possibile. Un re non può cedere la propria posizione. Meno che mai a una donna. Risuona qui l'eco di Ismene. Antigone è una donna, per di più giovane, e come tale avrebbe dovuto agire. Creonte è un uomo e non può che agire da uomo. Questo è il suo ruolo, oltre che quello di re. E di padre.

6. *Un padre e un figlio*

Oltre a essere il re di Tebe e lo zio dei figli di Edipo, Creonte è anche il padre del promesso sposo di Antigone. E quello tra il padre e il figlio è forse lo scontro più sottile e articolato dell'intera tragedia. Lo introduce, come sempre, il Coro:

«CORO: Ma ecco Emone, dei tuoi figli l'ultimo nato. Così angosciato giunge per la sorte di Antigone, così smisuratamente soffre per le nozze mancate?

³³ SOFOCLE 2007, 16.

CREONTE: Lo sapremo presto, meglio che da oracoli. Ragazzo, sei adirato con tuo padre perché hai udito l'irrevocabile sentenza contro la tua promessa sposa, oppure ancora ti sono caro, qualunque cosa io faccia?

EMONE: Padre, io ti appartengo. E tu mi conduci con rette opinioni, che certo seguirò. Mai un matrimonio avrà per me più valore della tua buona guida»³⁴.

Un padre e un figlio, dunque. L'uno di fronte all'altro. Proprio come un padre e un figlio. Almeno all'inizio, infatti, è a suo figlio che Creonte si rivolge ed è a suo padre che Emone risponde. Del resto, è con queste parole che il figlio entra in scena: «Padre, io ti appartengo». Come un figlio, appunto. Devoto. Anche se forse è soltanto una mossa strategica. Tanto più che l'obiettivo di Emone è chiaro: è lì per salvare Antigone. Ed è come se sapesse che per riuscirci sarebbe vano opporsi frontalmente alla volontà del padre. Bisogna sedurlo. Inutile presentarsi come un ribelle. Solo un buon figlio può avere qualche speranza di far cambiare idea a un buon padre. Ed è a un buon padre che Emone si rivolge, dichiarandosi pronto a seguirne le «rette opinioni» e la «buona guida». E Creonte, ovviamente, apprezza:

«CREONTE: E così infatti, ragazzo, devi disporre il tuo animo: seguire in tutto ciò che il padre ti dice. Per questo gli uomini si augurano di generare figli nelle loro case, perché essi siano sciagura ai nemici e onore all'amico al pari del padre. Ma di chi ha generato figli inutili che cosa diresti se non che ha allevato pene a se stesso e motivo di riso per i suoi nemici? E così, ragazzo, non gettar via la tua intelligenza per il piacere di una donna. Sappi che diventa un gelido abbraccio quello di una donna malvagia che convive nella tua casa. Quale piaga è peggiore di un cattivo parente? Sputale addosso come a un nemico e lascia che questa ragazza vada all'Ade a sposarsi»³⁵.

Sono ancora le parole di un padre. Difficile dire se siano anche le parole di un buon padre. Certamente sono (o almeno sembrano) le parole di un padre che si preoccupa innanzitutto per il figlio, pregandolo di «non gettar via l'intelligenza per il piacere di una donna malvagia». Ma qui il padre è anche un re. E un re deve rendere ragione non solo a suo figlio, ma anche alla città. E infatti, ecco come continua questo passo:

«Poiché l'ho colta a disobbedire manifestamente, lei sola in tutta Tebe, non sbugiarderò me stesso di fronte alla città, ma la ucciderò. Invochi pure Zeus protettore dei congiunti. Se allevo senza ordine i miei consanguinei, ancor più ciò accadrà con gli estranei. Chi è uomo capace negli affari domestici, si mostrerà giusto anche in quelli della città. Ma chi tracotante viola le leggi o pensa di dar ordine ai sovrani, mai otterrà lode da me. Quello che la città ha

³⁴ SOFOCLE 2007, 19 s.

³⁵ SOFOCLE 2007, 20.

innalzato, lui è necessario ascoltare, in ogni cosa sia grande che piccola, sia giusta che ingiusta. Sono certo che un simile uomo bene saprebbe comandare come essere comandato, e tenere il posto nella tempesta della battaglia fianco a fianco ai compagni, giusto e valoroso. Non c'è male più grande dell'assenza di comando (*anarchías*). Questa distrugge le città, questa sconvolge le case, questa in guerra spezza e mette in fuga la schiera. È l'obbedienza al comando invece a salvare la vita di chi rettamente agisce. Così si deve difendere l'ordine stabilito (*kosmouménos*) e mai, in nessun modo, quest'ordine va sottoposto a una donna. Meglio, se proprio bisogna, cedere a un altro uomo, ma mai essere chiamati inferiori alle donne»³⁶.

Ora è nuovamente il re a parlare, e non solo il padre. Un re che cerca ancora di essere un buon re, o almeno di apparire come tale. La misura è sempre la *polis*. È per garantire l'ordine della *polis* che un re non può smentirsi. Ed è per garantire quest'ordine che si deve obbedire a chi detiene il potere. Sempre e comunque, precisa Creonte: «in ogni cosa sia grande che piccola, sia giusta che ingiusta». E qui si intravede, però, una prima traccia di quella che a breve diventerà la sua follia. Un primo sintomo di un potere che tra poco rivendicherà la propria absolutezza, smarrendo la sua misura. Del resto, a ben vedere, questo tra Creonte ed Emone è l'unico confronto autenticamente politico di tutta la tragedia. O meglio, è l'unico confronto che verte direttamente sul senso dell'agire politico, sulle sue condizioni e sui suoi limiti, e su ciò che vuol dire governare (bene) una città. Così, infatti, replica il figlio al padre, il cui discorso in un primo momento guadagna il plauso del coro:

«CORO: A noi pare, se l'età non ci inganna, che in ciò che dici tu dica parole assennate.

EMONE: Padre, gli dèi hanno fatto nascere negli uomini la ragione, che di tutti i beni è il supremo. Che tu non abbia parlato rettamente, non potrei né sapere né dire. Potrebbe tuttavia accadere anche a un altro di essere nel giusto. È impossibile che tu possa scrutare tutto quanto uno dice o fa o biasima. Tremendo è il tuo occhio per l'uomo comune ed egli così a te tace quei pensieri che non gradiresti sentire. Ma io posso ascoltarli, nascosto nell'ombra. La città compiangere questa fanciulla, immeritevole tra tutte le donne di morire orrendamente per un'azione degna di lode – lei, che non lasciò insepolto il capo del fratello, caduto nella strage, né che lo sbranassero i cani o lo distruggessero gli uccelli. Non dovrebbe costei ricevere, anzi, gli onori? Questa è la voce che avanza, segreta»³⁷.

Straordinaria raffinatezza retorica. Dopo essersi presentato come un figlio devoto, pronto a seguire sempre e comunque la buona guida di un buon padre, Emone fa un altro passo. Pur continuando a non opporsi al padre, comincia prudentemente a prenderne le distanze, insinuando intanto un dubbio: «Che tu non abbia parlato rettamente, non potrei né sapere né dire. Potrebbe tuttavia accadere anche a un

³⁶ SOFOCLE 2007, 20 s.

³⁷ SOFOCLE 2007, 21.

altro di essere nel giusto». Poi lo mette in guardia: attenzione, la città ti teme. E già questo non è un buon segnale per chi vuol essere un buon re, che non può certo limitarsi a governare attraverso la paura. E infine si presenta come qualcuno che può aiutarlo: solo io che sono tuo figlio posso dirti quel che la città pensa davvero, non il Coro, che della città rappresenta soltanto la voce ufficiale, per di più degli anziani. Se il Coro ti ha appena dato ragione, bene, io ti dico che la città in realtà pensa che tu abbia torto: «Questa è la voce che avanza, segreta». Detto questo, quasi temendo di essersi spinto troppo in là, il buon figlio riprende la sua sottile opera di seduzione:

«Che la fortuna ti arrida, padre, questo per me è il bene più grande. Quale trofeo vale più per i figli di un padre fiorento di gloria, e per un padre della gloria dei figli?»³⁸.

Segue un meraviglioso inno alla virtù della flessibilità:

«Chi crede di essere il solo a capire, il solo a poter parlare, il solo a possedere un'anima retta, appena lo apri scopri che è vuoto. Ma che un uomo, anche se già è saggio, impari molto e non pretenda troppo, ciò non è vergognoso per nulla. Tu vedi come gli alberi che si piegano contro le rigonfie correnti salvano i rami, ma quelli che vi resistono vengono divelti dalle radici. E così la nave che stenda sempre le vele e mai ceda al vento continuerà il viaggio a banchi rovesciati, chiglia all'aria. Su, lascia l'ira, cambia mente. Se infatti anche in me, pur così giovane, vi è un qualche senno, dico che nulla è venerabile come un uomo che in sé possieda innata tutta la sapienza, ma poiché, come pare, le cose non stanno così, allora è bene imparare anche da altri quando parlano rettamente»³⁹.

Un re non può smentirsi di fronte alla città, aveva detto Creonte. E la città deve, sempre e comunque, obbedire a chi la governa. Ed ecco la risposta di Emone: non c'è nulla di *vergognoso* nel cambiare idea. Al contrario, proprio in quanto è la salvezza della *polis* a costituire la misura del buon governo, un buon re deve sapere ascoltare chi parla *rettamente*. Proprio perché la misura dell'agire politico è la città. Non la volontà o peggio l'arbitrio di chi la governa. Non vi è nessun uomo, infatti, per quanto saggio, «che in sé possiede innata tutta la sapienza». Neanche un re. A meno di essere folle. E folle, a questo punto, Creonte lo diventa davvero.

«CORO: Signore, se ha detto qualcosa di opportuno, è naturale che tu lo ascolti. E anche tu, ragazzo, ascolta il padre. Entrambi avete parlato bene.

CREONTE: E giunti a questa età noi dovremmo imparare a ragionare da uno nato ieri?

³⁸ SOFOCLE 2007, 21.

³⁹ SOFOCLE 2007, 21.

EMONE: Niente che non sia giusto. E se io sono giovane, devi guardare non agli anni ma alle mie azioni.

CREONTE: E il tuo agire consiste nell'onorare i ribelli?

EMONE: Mai ti chiederei di essere benevolo con i malvagi.

CREONTE: E malvagia non sarebbe costei?

EMONE: Non lo afferma concorde il popolo di Tebe.

CREONTE: Sarà la città a ordinarmi ciò che devo fare?

EMONE: Sei tu ora che parli come uno troppo giovane.

CREONTE: Sono io o un altro che deve comandare su questa terra?

EMONE: Non vi è città che appartenga a uno solo.

CREONTE: Ma chi ha il potere ne decreta le leggi.

EMONE: Quale potere se tu regnassi da solo sopra un deserto!

CREONTE: Costui, a quanto pare, si è alleato alla donna.

EMONE: Sei tu ora la donna, poiché di te ho cura»⁴⁰.

Il cambio di passo è evidente. Il buon padre e il buon re hanno ceduto il passo al tiranno. Solo un tiranno, infatti, e non certo un buon padre, può pensare che il proprio figlio non meriti ascolto, in quanto «nato ieri». Solo un tiranno, e non certo un buon re, può pensare che la città non meriti ascolto, in quanto di sua proprietà. E solo un tiranno, e non certo un buon padre né un buon re, può pensare di essere solo e agire come se lo fosse: «in un deserto», appunto. Questa è la follia del potere assoluto. Quella follia, sia detto per inciso, che la modernità tenderà a rimuovere, individuando proprio nell'assolutezza uno dei tratti costitutivi del potere sovrano. Ma qui siamo ancora nella Grecia del V secolo a.C. e una delle grandi lezioni dei Greci è proprio questa: nella cornice della *polis* non si dà potere (legittimo) senza misura. Un re è parte di quello stesso ordine che deve custodire. Ed è quando se lo dimentica, smarrendo il senso del proprio essere parte, che diventa un tiranno⁴¹. Folle. Come Creonte. Un anziano che ragiona come un ragazzo: «Sei ora tu che parli come uno troppo giovane». Un uomo che si trova nel posto di una donna: «Sei tu ora la donna, poiché di te ho cura». Ogni misura è saltata. Questa, appunto, è la follia:

«EMONE: Direi che sei pazzo, se tu non mi fossi padre.

CREONTE: Ma non blandirmi con questo nome. Parli come schiavo di donna.

EMONE: E tu come uno che parla senza ascoltare»⁴².

⁴⁰ SOFOCLE 2007, 22.

⁴¹ Come precisato da Bruno Montanari, infatti: «Non v'è dubbio che Creonte non rappresenti *il* tiranno, ma *un* tiranno. Non nel senso, tuttavia, che egli incarna la "psicologia" del tiranno ebbro del proprio potere, *fou de pouvoir*; nel senso, invece, *simbolico* e dunque *obiettivo* del darsi della tirannia nel momento in cui il potente perde la sapienza (che è qualità teoretica, e non la saggezza, che è qualità morale), perde cioè la consapevolezza della misura costitutiva del suo stesso potere» (MONTANARI 1993, 54).

⁴² SOFOCLE 2007, 22 s.

Lo aveva già detto Ismene alla sorella in apertura della tragedia: agire oltre misura è follia. E questo dice ora il figlio al padre. Un padre folle. Come Antigone. E, come lei, solo. Ma la misura di Emone, più che una misura, è un metodo. E una disposizione dell'animo. Il metodo è il dialogo. E la disposizione è l'ascolto.

7. *La cecità del potere*

Il re, dunque, non ascolta la città. E il padre non ascolta il figlio, che infatti non riuscirà a fargli cambiare idea. Ci riuscirà un altro, però, pur se troppo tardi: Tiresia, l'indovino cieco. Anche lui, come Emone, giocherà sullo stesso terreno di Creonte: quello della *polis*. E anche lui, come Emone, in un primo momento cercherà di farlo ragionare, per il suo bene e per quello della *polis*. Così:

«La città è malata. Ed è la tua mente la causa. I nostri altari, i focolari tutti sono contaminati perché il corpo caduto del disgraziato figlio di Edipo è pasto di cani e di uccelli. Perciò gli dei non accolgono più sacrifici e preghiere, né fiamma di cosce, né uccello fa risuonare voci beneauguranti, avendo divorato la carne sanguinante di un uomo ucciso. Medita su questi portentosi, figlio. È comune a tutti gli uomini errare. Ma, dopo che ha errato, non sarà stolto né infelice colui che vi rimedia e non resta irremovibile. L'ostinazione condanna alla stoltezza. Cedi dunque al morto, non infierire su chi è caduto. Quale coraggio vi è nell'uccidere un morto? Pensando al tuo bene ti parlo. Dolce è imparare da chi bene consiglia, e porta vantaggio»⁴³.

Ora è Creonte a essere trattato come un figlio. Come un figlio che ha sbagliato, ma che può ancora porre rimedio al suo errore. Così Tiresia gli si rivolge: «Medita su questi portentosi, figlio». Politica e saggezza, questo è ancora una volta il campo da gioco. «La polis è malata», dice Tiresia. E poi: «l'ostinazione condanna alla stoltezza». Sono gli stessi argomenti di Emone, pur se esposti con un diverso tono: un tono autorevole e non più familiare. Ma Creonte è ormai accecato dal potere. È lui il cieco. E non Tiresia. E infatti non cede, così come non ha ceduto al figlio, accusando l'indovino di essersi venduto, così come aveva precedentemente accusato il figlio di essere diventato schiavo di una donna. Ma Tiresia, a questo punto, gioca un'altra carta. Quella di un tremendo vaticinio:

«E guarda se parlo corrotto dal denaro: non passerà molto tempo e sarà lamento di uomini e donne nella tua casa. Sono sconvolte dall'odio tutte le città dove cani e fiere e alati uccelli compiono i riti funebri sulle membra lacerate, portando l'empio fetore fin dentro ai focolari.

⁴³ SOFOCLE 2007, 28 s.

Sì, proprio come un arciere, poiché tu mi hai offeso, queste infallibili frecce scaglio sdegnato contro il tuo cuore e non sfuggirai alla loro fiamma»⁴⁴.

La minaccia, dunque. Ecco la carta di Tiresia. Una carta decisiva. Sordo al potere della ragione, Creonte ha fatto della ragione del potere il principio del suo governo. Ed è a questa ragione senza ragione che Tiresia fa infine appello. Con successo. Ora è il re – anzi: il tiranno – ad avere paura. Ed è la paura a farlo cedere. Anche il Coro, a questo punto, gli consiglia di rimettere le cose a posto. Bisogna dare sepoltura al cadavere di Polinice e correre a liberare Antigone, prima che sia troppo tardi. Ma ormai è davvero troppo tardi. Quel che succede quando Creonte arriva alla caverna dove aveva fatto rinchiudere Antigone, condannata ad essere sepolta viva, lo racconta un Messaggero a sua moglie, Euridice:

«MESSAGGERO: Nell'ultimo recesso di quella tomba lei [Antigone] vediamo, appesa per il collo, penzolante da un cappio ritorto di lino, e lui [Emone] caduto in ginocchio che le abbraccia la vita, piangendo la rovina della sposa e i misfatti del padre e il suo disgraziato letto. Appena Creonte lo vede, con sinistro ululato corre verso di lui e lo chiama gemendo: “o infelice! Che hai fatto figlio? Quale pensiero ti ha preso? In quali sventure ti perdi? Vieni via, figlio, da supplice ti scongiuro”. Ma quello lo guarda fisso con sguardo selvaggio e senza nulla rispondergli gli sputa in faccia, estraе la spada dall'elsa, ma fallisce il padre che s'era ritratto. Allora lo sventurato, folle d'ira contro se stesso, si protende sulla spada, se la ficca nel mezzo del fianco e ancora cosciente stringe a sé la ragazza in un tenero abbraccio, versando ansimante un crudo fiotto di sangue che ne arrossa le candide guance. Giace così morto avvinghiato alla morta. Questo il tuo rito nuziale, sventurato, presso le dimore di Ade, prova di quali sventure la mancanza di senno sia causa ai mortali»⁴⁵.

Tremendo racconto, udito il quale Euridice, senza aggiungere parole, si ritira e si uccide. Si compie così la profezia di Tiresia. Antigone è morta, così come l'ultimo figlio di Creonte e la sua sposa. Ma Creonte no. Lui non morirà, così come non morirà Ismene. Entrambi saranno condannati a sopravvivere a questa tremenda sciagura. Ismene per sempre suddita. E Creonte come un folle, annientato dal dolore, privato ormai dei suoi affetti, del suo potere e della sua ragione. Come un re che non è più nulla. Null'altro che un folle, appunto⁴⁶. Consapevole, finalmente, di essere tale. Ma, appunto, troppo tardi.

Alla fine resta solo la città sulla scena. È al Coro, infatti, che sono affidati gli ultimi versi:

⁴⁴ SOFOCLE 2007, 30.

⁴⁵ SOFOCLE 2007, 34.

⁴⁶ Queste, infatti, sono le sue ultime invocazioni: «Servi, portatemi via, presto, cacciate via me che non sono che nulla» e ancora: «Via, portatelo via questo folle» (SOFOCLE 2007, 36).

«CORO: Aver senno (*to phronein*) è di molto il primo fondamento di una vita felice. È necessario non macchiarsi mai di empietà nei riguardi degli dei. Le superbe parole, che grandi mali procurano ai superbi, insegnano con gli anni umana saggezza (*to phronein*)»⁴⁷.

Saggezza. Ecco l'ultima parola del Coro. E di quella città di cui il Coro costituisce la voce ufficiale. Una parola che sembra davvero custodire una lezione. Probabilmente, proprio quella che Sofocle intendeva impartire alla sua Atene.

8. Una lezione di morale

Se l'*Antigone* fosse una favola, questa ne sarebbe dunque la morale. È la saggezza, e non il potere, né la fortuna o la ricchezza, il più grande dei beni e la condizione prima di ogni vita felice. E la saggezza risiede innanzitutto nell'apertura al dialogo, nel riconoscimento dei propri limiti e della strutturale fallibilità di ogni sapere pratico, senza la quale la catastrofe risulta inevitabile. Lo aveva già detto Emone al padre, del resto, e lo aveva ripetuto Tiresia al re: nelle faccende umane non c'è uomo che possieda innata la perfetta sapienza ed è per questo che bisogna sempre essere pronti ad ascoltare le ragioni degli altri, imparando da chi dice cose giuste. Creonte ha parlato (e agito) senza ascoltare. Questo è stato il suo errore. Lo stesso di Antigone, peraltro. Entrambi sordi alle ragioni dell'altro. Ed entrambi soli. Chiusi nei loro caratteri. E prigionieri della loro stessa ragione intesa alla stregua di un'unica vera misura delle azioni umane. Come spiegherà ancora una volta Aristotele un centinaio di anni dopo Sofocle, infatti: sul piano della *praxis*, che è quello dell'etica e della politica, e più in generale della storia, non vige la necessità propria delle scienze matematiche o fisiche. Non si dà un'*ethica more geometrico demonstrata*, come sarà per Hobbes o per Spinoza. Né una storia determinabile scientificamente, come pretenderanno Hegel o Marx, giusto per fare due nomi. E non si danno neanche modelli da applicare a una realtà sociale intesa alla stregua di una sorta di costruzione architettonica, come pensava Platone, la cui riduzione della *praxis* alla *poiesis* non a caso andava di pari passo con la celebre condanna della tragedia quale pura e semplice imitazione delle azioni umane⁴⁸.

Nelle faccende umane, insomma, non si tratta di chiedersi quale sia la vera misura delle azioni, quanto piuttosto come vadano gestiti gli inevitabili conflitti tra le diverse ragioni. Ed è qui che entra in gioco la *phronesis*, intesa appunto quale virtù specificamente pratica, e non teoretica. Come magistralmente sottolineato da Jacques Taminiaux, infatti:

⁴⁷ SOFOCLE 2007, 36 s.

⁴⁸ Cfr. BERTI 2012, 243.

«L'intrigue tragique est porteuse d'enseignement parce qu'elle atteste l'impossibilité de réduire l'action, qui est toujours interaction en même temps qu'interlocution, à l'application technique d'un savoir acquis ou à la mise-en-œuvre de modèles évidents»⁴⁹.

Quando ci si confronta con la contingenza della *praxis*, detto in altri termini, non esiste una misura “vera”: una misura data una volta per tutte, che sarebbe sufficiente conoscere e successivamente applicare secondo i canoni di una logica puramente e semplicemente deduttiva. Una misura è necessaria, certo. Ma si tratta di ritagliarla caso per caso, disponendosi pazientemente all'ascolto e al confronto dialettico tra le diverse ragioni in campo. Un confronto che dovrà sempre fare i conti, peraltro, con la possibilità del conflitto. E in fondo, a pensarci bene, è proprio questa la sfida di quella forma di governo che in quegli anni i Greci stavano inventando e che si chiama ancora oggi: democrazia.

Del resto, a distanza di pochi anni dalla prima rappresentazione dell'*Antigone* e appena un anno dopo l'inizio della guerra del Peloponneso, nel 430 a.C., Pericle pronuncerà un'orazione funebre destinata a diventare un vero e proprio manifesto della democrazia ateniese. La conosciamo grazie a Tucidide e contiene questo passo che sarebbe un peccato non ricordare:

«Noi Ateniesi o giudichiamo o, almeno, ponderiamo convenientemente le varie questioni, senza pensare che il discutere sia un danno per l'agire, ma che lo sia piuttosto il non essere informati dalle discussioni prima di entrare in azione»⁵⁰.

Ecco una delle cose che rendono grandi, secondo Pericle, la sua Atene: la convinzione che la discussione non danneggi l'azione, ma che anzi solo attraverso la discussione sia possibile prendere le decisioni migliori. Sofocle *docet*, appunto. Nel V secolo a.C. Atene è una città che si trova a prendere nelle proprie mani il suo destino. Una città senza misura che, per riprendere la già ricordata espressione di Christian Meier, si trova a dover dare una misura e a dovercela dare, più o meno improvvisamente, ragionando su un passato non ancora del tutto passato, in vista di un futuro per molti versi già presente. L'uomo è la cosa più tremenda che ci sia: *deinoteron*, dice il Coro. È una parte che tende a dimenticare di essere tale, pensando di essere tutto. In ciò consiste la sua *hybris*. E in ciò consiste l'errore tanto di Antigone quanto di Creonte. Non tanto nella violazione di chissà quale misura già data, quanto piuttosto nella pretesa di possederla una volta per tutte e di potere fare a meno del confronto con le altre parti. L'autonomia, questo è il problema: la capacità di darsi una giusta misura. L'uomo può fare qualunque cosa, è vero, ma è altrettanto vero che non deve fare qualunque cosa. Non c'è autonomia, infatti,

⁴⁹ TAMINIAUX 1995, 55.

⁵⁰ TUCIDIDE 1976, 329.

senza autolimitazione. E non c'è autolimitazione senza dialogo. E senza *phronesis*. Questa, in definitiva, è la grande lezione di pedagogia politica che Sofocle regala alla sua città (e alle nostre).

9. Una contraddizione immanente

L'*Antigone*, però, non è soltanto questo. Non è soltanto una favola con una morale, come ogni favola che si rispetti, un dramma che mette in scena un percorso di apprendimento o ancora meglio, per riprendere Martha Nussbaum, «un dramma sulla ragione pratica e sul modo in cui la ragione pratica ordina e vede il mondo»⁵¹. È anche (e sarei tentato di aggiungere: innanzitutto) un dramma *tragico*. E per spiegare che cosa questo voglia dire può essere il caso di ricordare brevemente le linee essenziali della lettura che dell'*Antigone* offre Hegel e in particolare, come promesso in apertura, di ritornare su quell'«aspetto» che a suo giudizio fa sì che questo testo costituisca l'opera d'arte più eccellente tra tutti i capolavori del mondo antico e moderno.

Non è facile, se non altro perché il confronto di Hegel con i tragici greci e in particolare proprio con Sofocle accompagna l'intero sviluppo del suo pensiero. Il che vuol dire che per parlare della sua lettura dell'*Antigone* sarebbe necessario ripercorrere tutto il suo edificio concettuale, nelle varie fasi della sua costruzione, soffermandosi in particolare sul ruolo assolutamente centrale svolto da questo testo all'interno della *Fenomenologia dello spirito*⁵². Ma la mia intenzione, qui, è ben più modesta. Desidero soltanto ricordare un paio di passi dell'*Estetica*, cominciando da questo:

«In tutti questi conflitti tragici noi dobbiamo [...] soprattutto scartare la falsa rappresentazione di *colpa* o *innocenza*; gli eroi tragici sono sia colpevoli che innocenti. Se vale l'idea che l'uomo sia colpevole solo in *quel* determinato caso che gli si offra una scelta ed egli si decida con libero arbitrio a fare ciò che fa, le antiche figure plastiche sono innocenti; esse agiscono in base a questo carattere, a questo pathos, proprio perché sono questo carattere, questo pathos, e non esiste alcuna indecisione e alcuna scelta. La forza dei grandi caratteri sta proprio in ciò che essi non scelgono, ma interamente e per la loro natura *sono* ciò che vogliono e compiono. Essi sono ciò che sono e per sempre, e questa è la loro grandezza»⁵³.

⁵¹ NUSSBAUM 1986, 134.

⁵² Si veda HEGEL 1980, 277-299 e 449-455. Per un quadro d'insieme rinvio alle preziose pagine dedicate alla lettura hegeliana dell'*Antigone* da Fabio Ciaramelli in un recentissimo testo di cui sono ampiamente debitore, non solo relativamente a questa parte (CIARAMELLI 2017, in particolare 121 ss.). Da segnalare, inoltre, VINCI 2001.

⁵³ HEGEL 1955, 1357.

Prezioso suggerimento: nello scontro tra Antigone e Creonte il primo errore da evitare è quello di chiedersi chi abbia ragione e chi torto. Sia Antigone che Creonte sono individui perfettamente morali, perché non fanno altro che restare fedeli fino all'ultimo al proprio carattere o al proprio *ethos* che dir si voglia. Entrambi sono innocenti perché sono ciò che naturalmente *devono essere*. Antigone, in quanto donna, difende giustamente gli interessi familiari e altrettanto giustamente Creonte, in quanto uomo, ha a cuore la salvezza della comunità politica. Entrambi recitano bene la propria parte. Ma in modo parziale, appunto. E questa è la loro colpa. Una colpa *necessaria*, però. Una colpa *oggettiva*, e non *sogettiva*, che li porta a esibire una rottura all'interno della pretesa armonia della totalità etica dei Greci, che risulta così essere attraversata da una scissione ontologica tra la legge privata dell'*oikos* e quella pubblica della *polis* destinata peraltro, come ricorda Fabio Ciaramelli, a «cedere il passo all'incombente avvento dell'impero romano e del cristianesimo»⁵⁴.

Beninteso, Hegel legge l'*Antigone* con gli occhi di Platone, e non con quelli di Aristotele. Assegnare priorità ai caratteri significa, infatti, ricondurre il campo delle azioni umane a quello proprio dei comportamenti conformi a regole, trascurando la specificità della ragione pratica, irriducibile tanto alla conoscenza di leggi universali propria della ragione teoretica quanto alla messa in atto di modelli già dati propria della *poiesis*. Quella hegeliana, insomma, è una lettura propriamente ontologica dell'*Antigone*, e non prasseologica. Una lettura, peraltro, che chiama direttamente in causa la tenuta di quella sua filosofia della storia oggetto nel Novecento (e non solo) di innumerevoli critiche. E su questo tanto ci sarebbe da dire (e tanto, del resto, è stato detto). Ma questa strada ci porterebbe troppo lontano. Tanto più che, secondo Hegel, l'aspetto che rende l'*Antigone* l'opera d'arte più eccellente mai prodotta dallo spirito umano è in realtà un altro. E riguarda, piuttosto, l'esemplare messa in scena di qualcosa a cui l'azione umana non può mai sottrarsi. Ecco, infatti, cosa scrive Hegel qualche pagina dopo:

«Antigone vive sotto il potere statale di Creonte; ella stessa è figlia di re e promessa di Emone, cosicché dovrebbe ubbidienza al comando del principe. Ma anche Creonte, che è dal canto suo padre e sposo, dovrebbe rispettare la santità del sangue e non comandare ciò che è contrario a questa pietà. Così in entrambi è immanente ciò contro cui si ergono rispettivamente, ed essi vengono presi ed infranti da ciò che appartiene alla cerchia stessa della loro esistenza. Antigone subisce la morte prima di avere gioito della danza nuziale, ma anche Creonte viene punito nel figlio e nella moglie, che si danno la morte, il primo per quella di Antigone, l'altra per quella di Emone»⁵⁵.

⁵⁴ CIARAMELLI 2017, 130.

⁵⁵ HEGEL 1955, 1360 s.

Questo è il punto che più mi interessa sottolineare. Ciò che l'*Antigone* mostra in modo sublime è un tratto strutturale di ogni azione: l'immanenza della contraddizione. Nel conflitto tra Antigone e Creonte non è in gioco, infatti, soltanto un contrasto tra due parti distinte e separate, ma anche (e soprattutto) un contrasto che attraversa entrambe le parti prese nella loro individualità, mettendo così in questione la forma stessa della coscienza umana. Antigone non è soltanto la sorella di Polinice, ma è anche la figlia di Edipo e la sposa promessa di Emone e, in quanto tale, è parte di quello stesso ordine della *polis* che infrange invocando la misura del *ghenos*. E Creonte non è soltanto un re, ma è anche un padre e uno sposo (e uno zio), risultando così parte di quello stesso ordine del *ghenos* che infrange invocando la misura della *polis*. Entrambi risultano essere, così, «in potere di ciò che combattono»⁵⁶. Ed entrambi finiscono con il violare «ciò che, conformemente alla loro esistenza, dovrebbero onorare»⁵⁷. Antigone, agendo da sorella, viola la sua appartenenza alla stirpe reale e alla *polis*. E Creonte, agendo da re, infrange i suoi legami familiari e conduce alla morte tutti i suoi affetti più cari. Questo è ciò che rende autenticamente tragiche le loro azioni. Entrambi fanno ciò che devono fare. Entrambi sono ciò che devono essere. Non hanno scelta. Ma, così facendo, finiscono inevitabilmente con il sacrificare quell'«altro» che costitutivamente abita i loro caratteri: quell'«altro» che loro stessi sono. In modo esemplare, appunto.

10. *Le costanti del conflitto*

Oltre che al nome di Hegel, in apertura mi ero anche appoggiato a quello di George Steiner. Del resto, se c'è un testo che rischia di rendere vano qualsiasi ulteriore tentativo di aggiungere anche solo una virgola alla (peraltro comunque sterminata) letteratura critica dedicata all'*Antigone*, questo è proprio *Le Antigoni* di Steiner. Ed è proprio qui che, come ho già ricordato, Steiner sottolinea come nell'*Antigone* (e soltanto nell'*Antigone*) sia possibile trovare «tutte le costanti principali del conflitto presente nella condizione umana»⁵⁸. Quali siano queste costanti è presto detto: uomini e donne, vecchi e giovani, società e individuo, vivi e morti, uomini e divinità. Cinque opposizioni, dunque. Dove ogni polo si definisce in relazione all'altro. E che, con buona pace di ogni saggezza pratica, danno luogo a conflitti non negoziabili e per questo propriamente tragici. Nello scontro tra Antigone e Creonte li troviamo davvero tutti, è proprio vero: da un lato, infatti, troviamo una donna giovane che, da sola, fa appello alle leggi universali degli dei inferi, dall'altro un uomo anziano che, in nome della salvezza della *polis*, si appella al

⁵⁶ HEGEL 1955, 1360.

⁵⁷ HEGEL 1955, 1360.

⁵⁸ STEINER 1984, 260.

rispetto dovuto alle umane leggi dei vivi. *Voilà*, verrebbe da aggiungere. Ma la cosa forse più interessante Steiner la dice subito dopo:

«Uomini e donne, vecchi e giovani, individuo e comunità o stato, vivi e morti, mortali e immortali si definiscono nel processo conflittuale della definizione reciproca. La definizione della propria persona e il riconoscimento polemico dell’“altro” (*l’autre*) al di là dei confini minacciati dell’io, sono due azioni indissolubili. Le polarità del maschile e del femminile, della vecchiaia e della giovinezza, dell’autonomia privata e della collettività sociale, dell’esistenza e della mortalità, dell’umano e del divino si possono cristallizzare solo in termini di opposizione (nonostante le numerose possibilità di compromesso tra di loro). Arrivare a noi stessi – viaggio primordiale – significa scontrarci polemicamente con “l’altro”. Le condizioni che delimitano la persona umana vengono poste dal sesso, dall’età, dalla comunità, dalla spaccatura tra vita e morte e dal potenziale di incontri, accettati o rifiutati, tra l’esistenziale e il trascendente»⁵⁹.

Grande lezione: ci si definisce sempre “polemicamente”, non c’è niente da fare. E anche in questo senso il conflitto tra Antigone e Creonte assume valore esemplare. Entrambi si definiscono in opposizione all’altro (o all’altra). Antigone è Antigone *perché non è Creonte*, insomma, e Creonte è Creonte *perché non è Antigone*. Del resto, se è vero, come nota ancora Steiner, che il germe di tutta la tragedia risiede nell’incontro tra un uomo e una donna e che «quando uomo e donna si incontrano, la loro vicinanza è anche opposizione»⁶⁰, è anche vero che questo incontro si traduce sempre, per ogni essere umano, anche in «una guerra civile all’interno del proprio io ibrido»⁶¹. E lo stesso si potrebbe dire per tutte le altre polarità appena ricordate. Si è sempre in presenza, appunto, di una tensione dialettica tra vicinanza e opposizione. Il che vuol dire: necessità della relazione e, allo stesso tempo, inevitabile conflitto. Anche, e forse persino soprattutto, come ha insegnato Hegel, con quell’“altro” che ciascuno di noi, inevitabilmente, è.

Si comprende così la centralità, nell’economia del testo di Sofocle, dello scontro tra Antigone e Creonte. Solo Antigone e Creonte sono, infatti, come lucidamente sottolineato da Massimo Cacciari, «assolutamente necessari l’uno all’altro»⁶². Soltanto il loro dialogo incarna l’essenza del dialogo tragico e «diviene *polemos* purissimo»⁶³. Non è necessario, ma puramente contingente, il rapporto di Antigone con Emone o con la sorella Ismene. E altrettanto contingente è il rapporto di Creonte con il figlio o con Tiresia. Assolutamente inseparabili risultano essere soltanto le figure di Antigone e di Creonte. L’una si definisce in opposizione all’altra. La loro

⁵⁹ STEINER 1984, 260.

⁶⁰ STEINER 1984, 260.

⁶¹ STEINER 1984, 263.

⁶² CACCIARI 2007, VI.

⁶³ CACCIARI 2007, VI.

relazione è l'unica a risultare *necessaria*, appunto, e allo stesso tempo *impossibile*, essendo entrambi «destinalmente impotenti all'ascolto»⁶⁴. Punto sul quale è il caso di spendere ancora qualche altra parola.

11. *Un desiderio atroce*

Con tutte le cautele del caso, infatti, considerando le tante interpretazioni che dell'*Antigone* possono essere (e di fatto sono state) proposte, è possibile affermare che se c'è un errore che va accuratamente evitato è quello di ricondurre la disputa fra Antigone e Creonte a un unico ordine del discorso. Certo, ricondurla all'interno di una disciplina e alle sue procedure di verità sarebbe un modo di comprenderla. O, perlomeno, di ritagliare uno spazio comune di discussione che permetterebbe di dare ragione all'uno o all'altro, di capire se debbano prevalere le leggi della famiglia o quelle della *polis*, le leggi dei morti o quelle dei vivi, e via dicendo. Ma a ben vedere il suo senso risiede altrove. E precisamente nell'assenza di un campo comune: nell'incommensurabilità dei loro discorsi, appunto.

Lo sottolinea sempre Cacciari nella sua preziosa introduzione:

«Antigone non si oppone affatto al logos di Creonte per quanto esso le appaia “irragionevole”. Potremmo anche senza fatica pensare che ne abbia perfino inteso la “ragione”. Ma questa “ragione” sarebbe comunque ai suoi occhi del tutto estranea e impotente. Se si interpreta il conflitto tra i Due come interno alla sfera del diritto o dell'etica o della politica, si manca completamente il bersaglio. Sofocle lo intuisce “con timore e tremore”: Antigone non mira a “riformare” il potere di Creonte, a renderlo più ossequioso delle tradizioni, non cerca compromessi più o meno “alti” tra il diritto positivo dello Stato e la pietas domestica. Non rivendica un nuovo diritto, né un nuovo ordine politico. La parola di Antigone manifesta un'alterità radicale rispetto a tutte queste dimensioni del logos. In ciò la sua “dismisura”, che il Coro prontamente rileva»⁶⁵.

La *dismisura*, dunque. Ecco la cifra della paradossale misura di Antigone. A differenza delle altre chiamate in causa nel corso del dramma, siano esse quelle della differenza di genere invocata da Ismene o della *polis* a cui si richiama almeno in un primo momento Creonte, la misura di Antigone è *una misura strutturalmente smisurata*. Non siamo lontani, in fondo, dalla splendida lettura dell'*Antigone* offerta da Lacan nel corso del suo seminario del 1959-60, dedicato all'etica della psicoanalisi. Secondo Lacan, infatti, l'intero dramma ruota intorno a un termine ripetuto venti

⁶⁴ Cacciari 2007, VI.

⁶⁵ CACCIARI 2007, VIII-IX.

volte nel testo, «ma che fa rumore come quaranta»⁶⁶. Questo termine è *áte*: una parola “insostituibile” che «designa il limite che la vita umana non può troppo a lungo oltrepassare»⁶⁷. Ed è proprio verso il superamento di questo limite che mira il desiderio di quell’“essere inumano” che è Antigone, posto “a fine corsa” come tutti gli eroi di Sofocle (salvo forse Edipo), situato insomma tra la vita e la morte. Antigone incarna, così, un desiderio letteralmente “atroce”: al di là dell’*áte*, appunto. E Lacan lo scrive a chiare lettere: «Antigone porta fino al limite il compimento di ciò che si può chiamare il desiderio puro, il puro e semplice desiderio di morte come tale. Questo desiderio, lei lo incarna»⁶⁸.

12. *Lo spettro di Antigone*

Lacan, insomma, ha cercato (e trovato) nell’*Antigone* «qualcos’altro da una lezione di morale»⁶⁹. E questo qualcos’altro è proprio la messa in scena di un desiderio che rinvia a quella pulsione di morte che costituisce la scoperta forse più scandalosa di Sigmund Freud⁷⁰. Si tratta di una lettura che meriterebbe ovviamente ben altro approfondimento⁷¹. Come ben altro approfondimento, peraltro, avrebbero meritato anche tutte le altre letture che mi è capitato di citare nel corso del testo. Per non parlare delle tantissime altre che non ho avuto neanche la possibilità di ricordare. Il guaio è che un testo sull’*Antigone* di Sofocle non è soltanto difficile da cominciare, ma soprattutto è pressoché impossibile da concludere, se non decidendo (più o meno arbitrariamente) di mettere un punto. Ed è proprio per mettere un punto che, in chiusura, voglio appoggiarmi (spero in modo non eccessivamente arbitrario) a un ultimo nome: quello di Jacques Derrida.

All’*Antigone* – o meglio: alla lettura dell’*Antigone* offerta da Hegel e alla sua “legge della famiglia” – Derrida ha dedicato una delle due colonne (senza inizio e senza fine, a proposito della difficoltà di chiudere un testo...) che compongono uno dei suoi lavori più belli. Si intitola *Glas* ed è un testo pubblicato nel 1974 che ne contiene (almeno) due, essendo composto proprio da due colonne parallele «troncate in alto e in basso e tagliate nei fianchi»⁷²: uno dedicato a Hegel, appunto, l’altro a Jean Genet. E qui può essere sufficiente riflettere su questa curiosa struttura, che dice già

⁶⁶ LACAN 1986, 332.

⁶⁷ LACAN 1986, 332.

⁶⁸ LACAN 1986, 356.

⁶⁹ LACAN 1986, 317.

⁷⁰ Necessario il rinvio a FREUD 1940.

⁷¹ Per un primo approfondimento, si vedano CIARAMELLI 2017, 165-213 e LUCHETTI 2001. Cfr. anche le penetranti critiche articolate da ROMANO 2009, 21-34.

⁷² DERRIDA 1974, 39. Un’ottima introduzione a questo testo doppio, svolta peraltro in contrappunto con l’analisi di un’altra magistrale lettura dell’*Antigone* quale quella di Paul Ricoeur in *Sé come un altro* (RICOEUR 1990), è offerta da FERRARIO 2001.

molto a proposito del rapporto tra poesia e filosofia o per meglio dire tra *mythos* e *logos*. Come precisa subito Derrida, infatti, una prima lettura di *Glas* «può essere fatta come se due testi, drizzati uno contro l'altro o uno senza l'altro, non comunicassero tra di loro»⁷³. Eppure, proprio nella loro “eterogeneità”, le due parti dell'opera risultano «indiscernibili nei loro effetti»⁷⁴.

Tra le due parti di *Glas* prende forma, così, un rapporto di eterogeneità senza opposizione. Una eterogeneità senza opposizione che contraddistingue, peraltro, la stessa relazione tra la logica della rappresentazione tragica e la logica del discorso filosofico e che in tanti (o meglio tantissimi) altri testi Derrida ha mostrato all'opera anche in tutte le altre dicotomie concettuali che hanno fatto la storia del pensiero occidentale. Come non c'è *logos* senza *mythos*, infatti, così non c'è parola senza scrittura, anima senza corpo, significato senza significante, presentazione senza rappresentazione e la lista potrebbe e dovrebbe continuare. In queste dicotomie ciascun termine risulta attraversato dal suo “altro”, prendendo in tal modo forma una complicazione reciproca che dà luogo, appunto, a un rapporto di “eterogeneità senza opposizione”. Sono tutte relazioni necessarie e allo stesso tempo impossibili, insomma. Proprio come quella tra Antigone e Creonte, potremmo aggiungere a questo punto. Oppure come quella tra l'avvenire della giustizia e il presente del diritto alla cui paziente opera di decostruzione Derrida ha dedicato alcuni dei suoi ultimi testi⁷⁵.

Del resto, per chiudere parlando del rapporto tra diritto e giustizia, c'è almeno una lezione di Derrida che un giurista farebbe bene a non dimenticare mai. Ed è questa: che il diritto non è mai puramente e semplicemente diritto. Nel diritto, infatti, c'è un luogo dove il sistema non si chiude. Un luogo che è, appunto, quello della giustizia, intesa nei termini dell'avvenire dell'altro nel cuore del medesimo. Proprio come uno “spettro”, infatti, la giustizia di cui parla Derrida non è presente, né presentabile, non è né un valore, né un'idea né un concetto, essendo piuttosto la promessa di una “presentazione impresentabile”, che presuppone una sorta di anacronia nel cuore stesso del presente⁷⁶. La giustizia è *altro dal diritto*, certo. Ma è anche *altro nel diritto*. È quel “resto” che ne contamina, già da sempre, la presunta purezza. E che fa sì, appunto, che il diritto non sia mai puramente e semplicemente “presente”.

⁷³ DERRIDA 1974, 39.

⁷⁴ DERRIDA 1974, 39.

⁷⁵ Basti pensare, tra i tanti, a DERRIDA 1994 e DERRIDA, DUFORMANTELLE 1997. Per ulteriori riferimenti bibliografici, mi permetto di rinviare a ANDRONICO 2006.

⁷⁶ «La giustizia come rapporto all'altro, al di là del diritto, e ancor più del giuridicismo, al di là della morale, e ancor più del moralismo, non suppone l'irriducibile eccesso di una disgiuntura o di una anacronia, una qualche *Un-Fuge*, una dislocazione “*out of joint*” nell'essere e nel tempo stesso, una disgiuntura che, per rischiare sempre e comunque il male, l'espropriazione e l'ingiustizia (*adikia*), contro cui non c'è assicurazione calcolabile, potrebbe solo *fare giustizia* o *rendere giustizia* all'altro in quanto altro? Un *fare* che non si consumerebbe nell'azione e un *rendere* che non tornerebbe a restituire?» (DERRIDA 1993, 39).

Come il tempo di cui parla Amleto, il presente del diritto (e della *polis*) è strutturalmente *out of joint*. Lo spettro della giustizia lo attraversa sempre, inevitabilmente, nel suo presentarsi come “dato”. E forse è proprio questo spettro che si potrebbe chiamare, ancora e sempre, Antigone. A patto di intenderlo e di custodirlo come tale. Come uno “spettro”, appunto⁷⁷. E non come un'altra presenza, puramente e semplicemente opposta a quella di Creonte. Come una domanda, insomma, per riprendere – a tacer di qualsivoglia *Aufhebung* – quanto ricordato dall'Hegel citato in epigrafe. E non come una (seppur altra) risposta.

⁷⁷ Come scrive Davide Susanetti, infatti: «Benché superstite alla sventura familiare, Antigone non appartiene più alla vita. È il profilo stesso della morte e, come tale, la sua presenza è portatrice di una contaminazione ben più grave di quella rappresentata dal corpo insepolto intorno cui ella si muove. È una sorta di *revenant*, un fantasma inquieto che impedisce una nuova configurazione della memoria e della identità politica. È il ritorno di un rimosso che non riesce a essere neutralizzato né contenuto» (SUSANETTI 2011, 153).

Riferimenti bibliografici

- ANDRONICO A. 2006. *La disfunzione del sistema. Giustizia, alterità e giudizio in Jacques Derrida*, Torino, Giappichelli, 2006.
- ANOUILH J. 2000. *Antigone*, in CIANI M.G. (ed.), *Sofocle, Anouilh, Brecht. Antigone. Variazioni sul mito*, Venezia, Marsilio, 2000, 61 ss.
- ARISTOTELE 2002. *Politica*, ed. it. a cura di C.A. Viano, Milano, Rizzoli, 2002.
- ASCARELLI T. 1959. *Antigone e Porzia*, in ID., *Problemi giuridici*, tomo I, Milano, Giuffrè, 1959, 3 ss.
- BERTI E. 2012. *Profilo di Aristotele*, Roma, Studium, 2012.
- BIEN G. 1985. *La filosofia politica di Aristotele*, Bologna, Il Mulino, 1985.
- BRETONE M., TALAMANCA M. 2015. *Il diritto in Grecia e a Roma*, Roma-Bari, Laterza, 2015.
- CACCIARI M. 2007. *La parola che uccide*, in SOFOCLE 2007, *Antigone*, a cura di M. Cacciari, nota di regia di W. Le Moli, Torino, Einaudi, 2007, V ss.
- CAVALLA F. 2017. *L'origine e il diritto*, Milano, Franco Angeli, 2017.
- CIANI M.G. (ed.) 2000. *Sofocle, Anouilh, Brecht. Antigone. Variazioni sul mito*, Venezia, Marsilio, 2000.
- CIARAMELLI F. 2017. *Il dilemma di Antigone*, Torino, Giappichelli, 2017.
- CURI U. (ed.) 1991. *Metamorfosi del tragico tra classico e moderno*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- CURI U. 2015. *Endiadi. Figure della duplicità*, Milano, Raffaello Cortina, 2015.
- DERRIDA J. 1974. *Glas*, Milano, Bompiani, 2006 (ed. or. *Glas*, Galilée, Paris, 1974, tr. it. di S. Facioni).
- DERRIDA J. 1993. *Spettri di Marx*, Milano, Raffaello Cortina, 1994 (ed. or. *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, tr. it. di G. Chiurazzi).
- DERRIDA J. 1994. *Forza di legge. Il «fondamento mistico dell'autorità»*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003 (ed. or. *Force de loi. Le «Fondement mystique de l'autorité»*, Paris, Galilée, 1994, tr. it. di A. Di Natale).
- DERRIDA J., DUFOURMANTELLE A. 1997. *Sull'ospitalità*, Milano, Baldini & Castoldi, 2000 (ed. or. *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997, tr. it. di I. Landolfi).
- FASSÒ G. 1966. *Storia della filosofia del diritto. I: Antichità e Medioevo*, Bologna, il Mulino, 1966.
- FERRARIO E. 2001. *La filosofia e il tragico. Le «Antigoni» di Paul Ricoeur e Jacques Derrida*, in MONTANI P. (ed.), *Antigone e la filosofia*, Roma, Donzelli, 2001, 297 ss.

- FREUD S. 1940. *Al di là del principio di piacere*, in ID., *Opere*. Vol. IX, Torino, Bollati Boringhieri, 1986 (ed. or. *Jenseits des Lustprinzips* (1920), in *Gesammelte Werke*, bd. XIII, Frankfurt am Main, Fischer, 1940, ed. it. a cura di C.L. Musatti, tr. it. di A.M. Marietti e R. Colorni).
- HABERMAS J. 1981. *Teoria dell'agire comunicativo*, Bologna, Il Mulino, 2009 (ed. or. *Theorie des kommunikativen Handelns*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981, tr. it. di P. Rinaudo).
- HABERMAS J. 1983. *Etica del discorso*, Roma-Bari, Laterza, 2009 (ed. or. *Moralbewußtsein und kommunikatives Handeln*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1983, tr. it. di E. Agazzi).
- HEGEL G.W.F. 1955. *Estetica*, Torino, Einaudi, 1967 (ed. or. *Ästhetik* (1836-1838), Berlin, Aufbau, 1955, tr. it. di N. Merker e N. Vaccaro).
- HEGEL G.W.F. 1980. *Fenomenologia dello spirito*, Firenze, La Nuova Italia, 1996 (ed. or. *Phänomenologie des Geistes*, in *Gesammelte Werke*, Bd. 9, Hamburg, Meiner, 1980, tr. it. di E. De Negri).
- HEIDEGGER M. 1953. *Introduzione alla metafisica*, Milano, Mursia, 1968 (ed. or. *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen, Niemeyer, 1953, tr. it. di G. Masi).
- HERITIER P. 2014. *Estetica giuridica inclusiva vs. positivismo esclusivo. L'immagine nel sistema delle fonti e i nomogrammi*, in FARALLI C., GIGLIOTTI V., HERITIER P., MITTICA M.P. (eds.), *Il diritto tra testo e immagine. Rappresentazione ed evoluzione delle fonti*, Milano-Udine, Mimesis, 2014, 55 ss.
- JASPERS K. 1952. *Del tragico*, Milano, SE, 2008 (ed. or. *Über das Tragische*, München, Piper, 1952, tr. it. di I.A. Chiusano).
- LACAN J. 1986. *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi (1959-1960)*, Torino, Einaudi, 1994 (ed. or. *Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, Paris, Le Seuil, 1986, tr. it. di G.B. Contri).
- LUCHETTI A. 2001. *L'Antigone di Lacan: il limite del desiderio*, in MONTANI P. (ed.), *Antigone e la filosofia*, Roma, Donzelli, 2001, 245 ss.
- MAGRÌ G. 2012. *Giustizia*, in MONTANARI B. (ed.), *Luoghi della filosofia del diritto. Idee strutture mutamenti*, Torino, Giappichelli, 2012, 53 ss.
- MEIER C. 1998. *L'arte politica della tragedia greca*, Torino, Einaudi, 2000 (ed. or. *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, München, Beck, 1998, tr. it. di D. Zuffellato).
- MOLINARI C. 1977. *Storia di Antigone. Da Sofocle al Living Theatre*, Bari, De Donato, 1977.
- MONTANARI B. 1993. *Ordine e sapienza: la solitudine di Creonte*, in ID. (ed.), *La norma subita*, Torino, Giappichelli, 1993, 27 ss.

- MONTANARI B. 2013. *La fragilità del potere. L'uomo, la vita, la morte*, Milano-Udine, Mimesis, 2013.
- NUSSBAUM M. 1986. *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, Bologna, il Mulino, 2004 (ed. or. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, ed. it. a cura di G. Zanetti, tr. it. di M. Scattola e R. Scognamiglio).
- PUNZI A. 2009. *Dialogica del diritto. Studi per una filosofia della giurisprudenza*, Torino, Giappichelli, 2009.
- PUPPO F. 2004. Giustizia, potere e ordine nell'Antigone di Anouilh, in BOMBELLI G., MAZZEI A. (ed.), *Dike polypoinos. Archetipi di giustizia fra tragedia greca e dramma moderno*, Padova, CLEUP, 2004, 125 ss.
- RICOEUR P. 1990. *Sé come un altro*, Milano, Jaca Book, 1993 (ed. or. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, tr. it. di D. Iannotta).
- RIEDEL M. 1975. *Metafisica e metapolitica. Studi su Aristotele e sul linguaggio politico della filosofia moderna*, Bologna, il Mulino, 1990 (ed. or. *Metaphysik und Metapolitik. Studien zu Aristoteles und zur politischen Sprache der neuzeitlichen Philosophie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1975, tr. it. di F. Longato).
- RIPEPE E. 2001. *Ricominciare da Antigone o ricominciare dall'Antigone? Ancora una volta sulla più antica lezione di filosofia del diritto*, in AA.VV., *Scritti in onore di Antonio Cristiani*, Torino, Giappichelli, 2001, 677 ss.
- ROMANO B. 2009. *Sistemi biologici e giustizia. Vita animus anima*, Torino, Giappichelli, 2009.
- SCHIAVONE A. 2017. *Ius. L'invenzione del diritto in Occidente*, Torino, Einaudi, 2017.
- SOFOCLE 2007. *Antigone*, a cura di M. Cacciari, nota di regia di W. Le Moli, Torino, Einaudi, 2007.
- STEINER G. 1984. *Le Antigoni*, Milano, Garzanti, 2003 (ed. or. *Antigones*, Cambridge, Clarendon, 1984, tr. it. di N. Marini).
- SUSANETTI D. 2011. *Catastrofi politiche. Sofocle e la tragedia di vivere insieme*, Roma, Carocci, 2011.
- TAMINIAUX J. 1995. *Le théâtre des philosophes. La tragédie, l'être, l'action*, Paris, Krisis, 1995.
- TUCIDIDE 1976. *La guerra del Peloponneso*, trad. it. di L. Annibaletto, vol. I, Milano, Mondadori, 1976.
- VERNANT J.-P. 1972. *Tensioni e ambiguità nella tragedia greca*, in VERNANT J.-P., VIDAL-NAQUET P., *Mito e tragedia nell'Antica Grecia*, Torino, Einaudi, 1976, 8 ss. (ed. or. VERNANT J.-P., *Tensions et ambiguïtés dans la tragédie grecque*, in VERNANT

- J.-P., VIDAL-NAQUET P., *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, Maspero, 1972, tr. it. di M. Rettori, 19-40).
- VINCI P. 2001. *L'Antigone di Hegel. Alle origini tragiche della soggettività*, in MONTANI P. (ed.), *Antigone e la filosofia*, Roma, Donzelli, 2001, 31 ss.
- ZAGREBELSKY G. 2006. *Il diritto di Antigone e la legge di Creonte*, in DIONIGI I. (ed.), *La legge sovrana*, Milano, BUR, 2006, 19 ss.
- ZAGREBELSKY G. 2008. *La legge e la sua giustizia. Tre capitoli di giustizia costituzionale*, Bologna, il Mulino, 2008.
- ZANETTI G. 1993a. *La nozione di giustizia in Aristotele*, Bologna, il Mulino, 1993.
- ZANETTI G. 1993b. *Giustizia e amicizia come categorie ordinanti a partire da Aristotele*, in CUBEDDU R. (ed.), *L'ordine eccentrico. Ricerche sul concetto di ordine politico*, Napoli, ESI, 1993, 99 ss.