

FERRINI, NAPOLITANO VALDITARA, NONVEL PIERI,
RODIGHIERO, SUSANETTI, WESTPHAL

*Antichi e nuovi dialoghi
di sapienti e di eroi*

Etica, linguaggio, dialettica
fra tragedia greca e filosofia

A CURA DI

LINDA M. NAPOLITANO VALDITARA



Edizioni Università di Trieste

Publicato con fondi MURST ex quota 40% 2000,
entro il progetto locale di ricerca dal titolo:
'ETICA, LINGUAGGIO E DIALETTICA
IN PLATONE E ARISTOTELE'



Finisale Europa, 2 - 31127 TRIESTE - Italia
tel. + 39-040-5583057 - fax + 39-040-5583777
email: eut@amm.univ.trieste.it

© Copyright 2002 - E.U.T.
EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Proprietà letteraria riservata

I diritti di traduzione, memorizzazione elettronica, di riproduzione
e di adattamento totale o parziale di questa pubblicazione, con qualsiasi mezzo
(compresi i microfilm, le fotocopie o altro) sono riservati per tutti i Paesi

Idea grafica di Annie Friz Ciri
Realizzazione di Fabio Polk

INDICE

L. M. NAPOLITANO VALDITARA, <i>Introduzione: Antichi e nuovi dialoghi fra tragedia e filosofia</i>	5
<i>I SAGGI</i>	27
A. RODIGHIERO, <i>Il destino nascosto. Verità e responsabilità tra omissioni e demolizione del dialogo nelle 'Trachinie' di Sofocle</i>	33
D. SUSANETTI, <i>Il cigno antitragico. L'esperienza del teatro dall' 'Alceste' euripideo al 'Fedone' platonico</i>	53
S. NONVEL PIERI, <i>Le Muse in dialogo. Ancora qualche spunto su tragedia e filosofia</i>	77
L. M. NAPOLITANO VALDITARA, <i>Scenografie morali nell' 'Antigone' e nell' 'Edipo re': Sofocle e Aristotele</i>	101
K. R. WESTPHAL, <i>L'ispirazione tragica della dialettica fenomenologica di Hegel</i>	151
C. FERRINI, <i>La dialettica di etica e linguaggio in Hegel interprete dell'eroicità di Antigone</i>	179
<i>SCHEDE AUTORI</i>	245
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	249

INTRODUZIONE

LINDA M. NAPOLITANO VALDITARA

Antichi e nuovi dialoghi fra tragedia e filosofia

*...non sappiamo nient'altro del dialogo fra il poeta e il pensatore
che abitano vicino su monti separatissimi...
(M. HEIDEGGER)*

Questa raccolta di saggi affronta il problema del rapporto fra tragedia greca e filosofia. Che il dialogo fra esse configuri un problema sempre affascinante, ma tutt'altro che nuovo lo conferma -se ce ne fosse bisogno- la recente comparsa nel panorama editoriale italiano di un testo, anch'esso scritto a più mani, dove si confronta una delle tragedie greche nella cultura occidentale più commentate e rielaborate, l'*Antigone*, con le letture datene da filosofi moderni eminenti, quali Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger e Bultmann: dinnanzi alla non mediabile multiformità di significati che l'*Antigone* assume nell'ermeneutica filosofica moderna e contemporanea, il problema preliminare su cui fare chiarezza sarebbe, a parere del curatore del volume, del pari "quello che riguarda i rapporti tra filosofia e tragedia"¹.

Ciò che però s'intende fare qui è in qualche modo differente da quanto figura nel libro ora ricordato, anzitutto perché diversi sono gli oggetti che, ipotizzando appunto un originario dialogo fra essi, ci si prova a porre a confronto e a far di nuovo dia-

1. Cfr. P. MONTANI (a c. di), *Antigone e la filosofia*, Roma 2001, nella *Presentazione*, p. X. Cfr. anche, sulla tradizione di studi relativa al rapporto tra filosofia e tragedia, nel volume appena citato, D. GUASTINI, *L'Antigone' di Martha Nussbaum. La tragedia della 'phronesis'*, pp. 261-77, nella bibliografia delle pp. 276-7.

logare: non solo, dunque, l'*Antigone*, ma, per quanto possibile, l'intero oggetto della tragedia greca classica, metaforizzata, nel titolo, dalla figura simbolica che ne è l'indiscusso protagonista, cioè l'eroe; ma, soprattutto, non solo la filosofia moderna²; entra invece in gioco, in *Antichi dialoghi di sapienti e di eroi*, anche e anzitutto la filosofia antica, in particolare quella di Platone e Aristotele, indicata, nel titolo, tramite la figura di quel sapiente, la cui competenza intellettuale e capacità morale costituiscono il termine della ricerca filosofica dell'epoca e il punto d'arresto della sua stessa aspirazione.

Spesso, in effetti, l'impegno a render conto del rapporto fra i maggiori esponenti della filosofia greca e la tragedia pare esaurirsi nella descrizione tradizionalissima della critica iconoclasta del Platone della *Repubblica*, da un lato, e delle prescrizioni sistematizzatrici dell'Aristotele della *Poetica*, dall'altro. Ma il mero rendiconto di queste due letture, anzitutto, potrebbe non bastare a documentare un autentico *dialogo* della filosofia dell'epoca con la tragedia, per quanto l'una e l'altra lettura potrebbero non aver di per sé presa sulla realtà storica della produzione tragica: le critiche di Platone, come le prescrizioni di Aristotele potrebbero non aver avuto influenza sui drammaturghi, consentendo loro di continuare a operare come di per sé essi già operavano, finché glielo permise la loro stessa capacità e spinta culturale, più che qualche critica oppure qualche regolamentazione filosofica. Per cogliere davvero il dialogo tra filosofia e tragedia fra V e IV secolo a. C., occorrerebbe allora approfondire il senso originario della stessa critica platonica e della prescrizione aristotelica, provando a ricostruire l'entroterra culturale comune a filosofia e tragedia che rese possibile quelle stesse letture specifiche³.

2. Il fondamentale rapporto fra l'*Antigone* sofoclea e Hegel è comunque ripreso, anche qui e con l'intento che si vedrà, nei contributi di Kenneth Westphal e di Cinzia Ferrini. Il cenno ora fatto all'"intero oggetto della tragedia greca classica" non promette certo un esame di tutte le tragedie rimasteci, quanto, semmai, significa che queste paiono tutte poter offrire ragioni di confronto con temi filosofici presenti già al pensiero antico: l'esame in questione è comunque, qui, non esaustivo e solo iniziale.

3. Quanto detto nel testo tiene ovviamente conto dello scarto temporale fra la grande stagione drammaturgica del V secolo e l'operare dei maggiori filosofi, invece, nel secolo IV: è noto che, secondo non pochi interpreti, la filosofia classica avrebbe di fatto scalzato e sostituito la tragedia. Comunque un interessante e ampio tentativo di ravvisare tratti comuni alla tragedia nel pensiero di Platone è già quello di H. KUHN, *The true Tragedy: on the Relationship between Tragedy and Plato, Part I*, "Harvard Studies in Classical Philology", 52 (1941), pp. 1-40, e *Part II*, *Ivi*, (53) 1942, pp. 37-88, in particolare il primo, pp. 11-33. Cfr. anche i saggi figuranti in G. CASERTANO (a c. di), *La struttura del dialogo platonico*, Napoli 2000, e, già prima, per una sede importante, per il nostro tema, delle Leggi, L. MOUTZE, *La dernière tragédie de Platon*, "Revue de philosophie aenienne", 16 (1998), pp. 79-101, nonché *infra*, l'intero saggio di Stefania Nonvel Pieri e i contributi che ella ricorda, alla sua nota 38.

Queste, inoltre, potrebbero ridurre l'impatto della filosofia antica con la tragedia al livello limitato della semplice erudizione filologica, rilevante al più nell'ambito della storia delle idee estetiche o psicologico-morali, più che in quello della teoresi ampia, legata a una categoria filosofica o a un'idea di tragico, che sarebbe invece possibile attingere nell'ermeneutica filosofica moderna della tragedia. Quale ampio, perdurante e vero senso filosofico, anche minimamente paragonabile alla 'potenza' teoretica, per esempio, della lettura hegeliana dell'*Antigone*, potrebbe avere, infatti, la teoria aristotelica della purificazione subita da chi assiste allo spettacolo tragico, o quella dell'*hamàrtema* in cui incorre un eroe come Edipo, o ancora la tesi platonica di una prospettiva falsata del piacere e dolore per noi possibili indotta appunto dalla rappresentazione tragica?⁴ Ciò perché, del resto, "nel mondo greco antico, il pensiero filosofico non solo non elabora una categoria del tragico, ma anzi appare impegnato nello sforzo di neutralizzare l'orizzonte del conflitto, che della tragedia è un nucleo centrale... la tragedia attica non ha un correlato teoretico nel pensiero antico..."⁵. Non sarebbe un caso, allora, che, della "filosofia" posta in rapporto con l'*Antigone* anche nel volume sopra richiamato, non meriti di far parte nessuno dei pensatori antichi e che l'unico cenno a concetti della filosofia antica sia a quella *phrónesis* che Aristotele teorizzò come forma della razionalità pratica e la cui flessibilità sarebbe richiamata, quantomeno per contrasto, anche nell'*Antigone*, secondo la lettura datane da Martha Nussbaum⁶.

4. La 'potenza' filosofica della lettura hegeliana dell'*Antigone* -con tutti i vantaggi e problemi ermeneutici che essa può comportare- credo risulti chiaramente dal saggio, *infra*, di Cinzia Ferrini. Le due prime tesi, poi, di Aristotele, sono molto note, ma il loro senso filosofico non va, per lo più, oltre quello del puro recupero storico; della tesi platonica qui richiamata ho tentato io stessa di occuparmi, mostrandone i possibili agganci con l'etica e la psicologia successive, in *Prospettive del gioire e del soffrire nell'etica di Platone*, Trieste 2001.

5. La riflessione è di B. MAJ, nell'*Introduzione a George Steiner e l'idea del tragico*, "Discipline filosofiche", 7 (1997), pp. 7-12, 8-9 per la citazione, corsivo mio. Vien tuttavia fatto di chiedersi se la rilevata assenza, nell'orizzonte filosofico antico, di una categoria del tragico non sia in qualche modo modernamente 'precompresa' alla luce dell'aspettativa che l'elaborazione di una tale categoria sia l'unico esito -o forse il solo degno d'interesse- di un rapporto tra filosofia e tragedia. Cfr., sul tema, anche G. GARELLI, *Filosofie del tragico. L'ambiguo destino della catarsi*, Milano 2001.

6. Il riferimento è a M. C. NUSSBAUM, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, trad. it. Bologna 1996 (ed. or. 1986), nella ripresa, fattane nel volume citato *supra*, alla nota 1, da GUASTINI, *L'Antigone di Martha Nussbaum* cit., pp. 261-77. Anche per me, comunque, l'attenzione ad Aristotele e alla sua filosofia pratica più che alla poetica è tratto centrale da valutare per il rapporto filosofia antica-tragedia: proprio ad esso è dedicato il mio contributo a questo volume; per le ragioni che rendono interessante approfondire il rapporto etica aristotelica-tragedia, rimando dunque *infra*, al § C del mio saggio.

Gli 'antichi dialoghi fra sapienti ed eroi' che qui ci si prova –in particolare con i primi quattro saggi- a ricostruire non ignorano l'elaborazione moderna di una categoria filosofica del tragico, né prescindono da quanto Platone e Aristotele, pur senza proporre e assumere una simile categoria, hanno scritto *sulla* tragedia: ma intendono provare a leggerlo con un filtro ermeneutico in parte diverso da quello tradizionale ora richiamato. Ciò supponendo anzitutto che vi sia, alla base di tali riflessioni sulla poesia tragica, un luogo culturale nel quale filosofia antica e tragedia greca potevano intrattenere appunto un dialogo e dove di fatto s'incontrarono, seppure in un modo diverso da quello –del resto certo non obbligato- sfociante nell'elaborazione di una categoria filosofica del tragico e a dispetto sia del proverbiale "antico disaccordo" che, per Platone (*Resp.* X, 607 B 5-6), da sempre avrebbe contrapposto filosofia e poesia tragica, sia dell'incolmabile iato fra esse teorizzato più tardi da Friedrich Nietzsche.

È, questo, un luogo originario comune a entrambe difficile da ricostruirsi e forse persino da percepirsi oggi: noi addetti ai lavori, nel campo della filosofia antica e della letteratura greca, siamo abituati infatti a pensare alla poesia e alla filosofia come a discipline differenti, ognuna dotata di strategie espressive e comunicative proprie e di specifiche e consolidate regole del gioco, che andrebbero evidenziate da tradizioni metodologiche ed ermeneutiche tanto più particolari e raffinate quanto meno disponibili all'apertura e al confronto con i metodi di altri campi disciplinari⁷. Purtroppo però (o forse per fortuna) tali distinzioni e separazioni di campo non paiono valere per la cultura greca classica, nella quale i primi filosofi si esprimono in poesia, i poeti hanno un compito pedagogico e dunque etico che difficilmente si può negare e persino il maggior critico della poesia tragica, Platone, non rinuncia per nulla, nel proporre le proprie teorie filosofiche, al linguaggio poetico del mito.

Nel luogo culturale comune che tale originaria indistinzione disciplinare ci costringe allora storicamente ad ammettere, il drammaturgo con il suo eroe tragico e il sapiente della filosofia si sarebbero occupati anzitutto *del medesimo problema*, un problema che pare avere *rilevanza etica*, e che si può porre, nello specifico, entro l'ambito proprio *del linguaggio*⁸.

7. Sulle aspettative metodologiche che hanno quantomeno inteso guidare la strutturazione del presente volume, tornerò in seguito.

8. Sono i tratti che si è cercato, ancora, di porre in luce nel sottotitolo di questo libro: *Etica, linguaggio, dialettica fra tragedia greca e filosofia*.

Chiarisce bene il punto George Steiner, in un saggio del 1986 intitolato *Una lettura contro Shakespeare*: “La parentela fra l’uso filosofico e quello poetico del discorso risale a un’origine e a un mezzo comuni. Entrambi sono richieste di ordine, tentativi di costruire una forma intelligibile a partire dal caos suggestivo del mondo dei fenomeni. Entrambi esercitano sul linguaggio la pressione dell’attenzione ravvicinata: il filosofo e il poeta sono artigiani del linguaggio... *La filosofia e la letteratura sono elaborazioni speculative del commercio fra parola e mondo*”⁹.

Quello che Steiner qui segnala è dunque un luogo teoretico d’incontro fra discorso poetico e discorso filosofico, un luogo che assume però concreta esistenza storica nella Grecia del V e IV secolo a. C. Il dialogo tra filosofia e tragedia che avviene, in tale luogo culturale originario dell’approccio linguistico al mondo bisognoso di senso, non pare però interessante tanto per le soluzioni specifiche che alla fine fornisce al problema dell’uso stesso –poetico o filosofico– del linguaggio. Entro questo luogo culturale originario, non pare importare infatti *in prima istanza* la produzione di teorie estetiche in cui si stabilirebbe che cosa il poeta tragico, per riuscire nel proprio fine, deve o non deve far fare in scena al proprio eroe, oppure, di converso, l’elaborazione di specifiche visioni filosofiche ‘tragiche’ o ‘antitragiche’ del mondo e della vita umana. Il dialogo in questione si manifesta in tale luogo –prima ancora e a monte di queste stesse proposte specifiche– come fattivo scambio *dialettico* fra tragedia e filosofia nella posizione, appunto e anzitutto, *del medesimo problema, il problema del senso del mondo e della nostra collocazione in esso*: la richiesta di senso che l’eroe tragico drammaticamente formula nel corso del V secolo ha certo alle spalle quanto la filosofia presocratica e gli altri saperi tradizionali ed emergenti nella città avevano elaborato e andavano elaborando e il livello di problematizzazione concettuale e linguistico che la tragedia esprime a sua volta certo

9. G. STEINER, *Nessuna passione spenta. Saggi 1978-1996*, trad. it. Milano 2001 (ed. or. 1996), p. 49, corsivi miei (commento breve di G. ALMANZI, ‘Una lettura contro Shakespeare’ di George Steiner, “Discipline filosofiche”, 7 (1997), pp. 85-8). Cfr. analogamente, rispetto al ruolo pedagogico che avrebbe avuto il drammaturgo nella *pòlis* greca, anche M. DI MARCO, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Milano 2001, p. 78: “Il tragediografo... *esplora i problemi*, approfondisce le incongruenze, dà rilievo ai conflitti. Più delle certezze, lo interessano i dubbi, le inquietudini, le zone d’ombra. Il suo obiettivo non è convincere, ma offrire spunti di riflessione, scuotere le coscienze” (corsivo mio); egli segnerebbe perciò “uno dei momenti più alti e fecondi del dibattito contemporaneo intorno ai temi fondamentali dell’uomo: il suo rapporto con la legge, con gli dei, con lo stato, con se stesso”. Come sostenerà che il compito –essenziale ed autentico– di un filosofo sia diverso da quello abbozzato in queste righe?

influenza la filosofia del periodo greco classico. È in tale luogo, quindi, è rispetto a tale problema e alle interazioni determinate dalla circostanza che i sapienti e gli eroi si pongano quel medesimo problema, è rispetto a tutto questo che, anzitutto, s'intrattiene nel mondo greco un *dialogo* fra tragedia e filosofia.

Solo una volta che si sia evidenziato, nella sua originarietà, tale problema comune, può farsi strada, quale possibile e prima soluzione a esso, la risposta, indicata poi come tipicamente tragica, della polare conflittualità che al mondo stesso per struttura appartierebbe e del dolore che su noi viventi si riverbera anzitutto come conseguenza inevitabile di quella conflittualità¹⁰. Solo dopo che sia stato formulato il problema, che sia stata posta tale radicale domanda di senso, può prender forma, come possibile risposta, la visione detta 'della tragedia assoluta', quella che reputa gli uomini "come intrusi malcapitati nella creazione, esseri destinati a subire una sofferenza e una sconfitta immeritata, incomprensibile e arbitraria"¹¹. Da tale visione centrata sull'inevitabilità della sofferenza, muovono a loro volta altri due tratti della forma ascritta alla tragedia e dell'idea stessa del tragico: da un lato, quello che lega il dolore

10. La conflittualità o polarità strutturale del mondo, indicata come tipicamente tragica da Goethe, emerge già nel celebre frammento 53 di Eraclito: "Polemos [la guerra] è padre di tutte le cose, di tutte è re". Una visione conflittuale è ammessa alle radici della cultura greca già da Nietzsche; cfr. KUHN, *The true Tragedy...Part I* cit., pp. 1-3: "it is the nature of reality to lend itself to an interpretation in polar terms" (ivi, p. 1). Tale visione conflittuale creerebbe poi nei Greci l'esigenza di risolvere il problema della sofferenza e del male e di approfondire l'autocoscienza umana; il filosofo e il drammaturgo servirebbero allora a una causa comune, "the philosopher making a fresh start where the tragedians had left off" (p. 1). Cfr. anche S. NATOLI, *L'esperienza del dolore. Forme del patire nella cultura occidentale*, Milano 1999, il capitolo intitolato *La metafisica del tragico* (pp. 36-131): "...Esiste tragedia solo laddove si sviluppa un'antinomicità radicale e, perciò stesso, una tensione assoluta o catastrofica [p. 36, corsivo mio]... La tragedia come genere letterario è metafora di questo farsi e disfarsi delle opposizioni nell'eterno fluire del tutto. Questa visione ontologica ospita il dolore dei greci... [pp. 37-8]".

11. *La tragedia assoluta* è il titolo di uno dei saggi figuranti, ancora, in STEINER, *Nessuna passione spenta* cit., pp. 72-85 (citazione da p. 72), saggio comparso, in traduzione italiana, anche in "Discipline filosofiche", 7 (1997), pp. 27-38. Una categoria filosofica del tragico come tale è ammessa, per lo più appunto dal e nel pensiero moderno, già, ovviamente, da Nietzsche ne *La nascita della tragedia*, e poi da P. SZONDI, *Saggio sul tragico*, trad. it. Torino 1996 (ed. or. 1961). Cfr. in merito alla posizione di George Steiner, sempre in "Discipline filosofiche", 7 (1997), il saggio di R. PADEL, *Steiner e la greccità della tragedia*, pp. 39-74.

Anche per D. DEL CORNO, *Forma della tragedia e idea tragica*, ivi, pp. 75-84, "la tragedia greca canta il problema universale del male e del dolore" (p. 83). Così, per V. DI BENEDETTICO-E. MEDDA, *La tragedia sulla scena. La tragedia in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997, per essenza ed anzi esclusivamente, "il tragico consiste nel sapere, nel rendersi conto della sofferenza e del lutto" (p. 364); cfr., più di recente e in modo più netto, anche N. LORAU, *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, trad. it. Torino 2001 (ed. or. 1999): "qualunque tragedia rientra nella messa in scena di un lutto" (p. 82).

umano non solo alla crudeltà naturale e opaca dell'esistenza, ma anche a quella "che gli uomini stessi producono nello sforzo di porsi al riparo, e di sottrarsi al dissidio originario di vita e morte...uccidere per vivere, o aggredire per difendersi", con le diverse risposte etiche poi fornite alla questione della sofferenza inferta dall'uomo stesso all'uomo¹²; dall'altro, la visione, tipica della tragedia del V secolo, che finirebbe per connettere in modo stretto ed esclusivo alla coppia vita-morte il binomio piacere-dolore e quello bene-male, una visione alla quale Platone avrebbe poi opposto la sua filosofia antitragica e ascetica, ponendo la felicità e il bene non solo al culmine di un percorso di piena responsabilizzazione dell'uomo come soggetto morale, ma al di là della stessa vita corporea e delle sue gratificazioni materiali¹³.

Ma è anzitutto appunto nella problematizzazione del senso del mondo, prima ancora che nelle soluzioni specifiche fornite in merito da tragedia e filosofia greca, è nelle strategie linguistiche con le quali l'eroe e il sapiente esprimono e lamentano la difficoltà, l'insicurezza, il timore, la tensione impliciti nella posizione originaria di quel problema, è in tutto questo che pare non esservi opposizione e neppure vera differenza tra filosofia antica e tragedia greca e che esse paiono perciò intrattenere un autentico e originario dialogo.

Il problema del senso del mondo che tragedia e filosofia originariamente condividono avrebbe poi -lo si è accennato, ma occorre approfondirlo- una *rilevanza etica*. Ciò emerge non solo in rapporto al ruolo tradizionalmente etico-didattico ascrivito alla poesia nella cultura greca e in particolare alla poesia tragica, ma per alcuni basilari altri tratti del discorso che questa viene facendo¹⁴. Subito, infatti, al

12. La citazione è, ancora, da NATOLI, *L'esperienza del dolore* cit., p. 42: si ricorda anche la riflessione di Nietzsche, nei *Frammenti postumi 1888-1889*, su quelli che si opporrebbero come "senso cristiano" e "senso tragico" del dolore dall'uomo subito e provocato (*ivi*, p. 47).

13. Per la filosofia 'antitragica' di Platone, cfr. S. HALLIWELL, *The 'Republic's two Critiques of Poetry* (*Book II 376 c-398 b, Book X 595 a-608 B*), in O. HÖFFE (hrsg. v.), *Platon 'Politeia'*, Berlin 1997, pp. 313-31; già NUSSBAUM, *La fragilità del bene* cit., pp. 257-79, e poi GUASTINI, *Come si diventava uomini. Etica e poetica nella tragedia greca*, Roma 1999, pp. 99-150. Mi permetto di rinviare alle mie puntualizzazioni circa la parzialità di tale visione, peraltro tradizionale, della filosofia platonica, in *'Prospettive' del gioire e del soffrire nell'etica di Platone* cit., pp. 41-2.

14. Per il ruolo etico-didattico della poesia e della stessa tragedia greca, rimando a quanto provo a documentare *infra*, nel mio saggio, § A, nota 3; cfr. anche *infra*, il § iniziale del saggio di Stefania Nonvel Pieri, e quello finale del saggio di Kenneth Westphal. Il termine 'etico' è usato qui in senso generale, vicino all'etimo originario connesso ad *ethos* ("costume, abitudine, uso") e ancora interscambiabile perciò con il termine 'morale', derivante dal latino *mos*, senza le distinzioni fra i due poste in luce successivamente, come, per esempio, nel pensiero hegeliano (cfr. *infra*, ancora il saggio di Cinzia Ferrini, in particolare il suo § B).

problema originario di dar senso al mondo si lega, come visto, quello della collocazione dell'uomo stesso in quel mondo e poi, nelle risposte che la tragedia fornisce a quella richiesta di senso, emerge, divenendo centrale, il tema del dolore. Questo, a sua volta, pare implicare *comunque lo si consideri e di per sé* un'apertura di ordine morale: esso, nell'eschileo "conoscere soffrendo" (*Ag.* 177), diviene fonte eminente per l'uomo di consapevolezza e spinta a una conseguente regolazione della propria condotta sui parametri, voluti e tutelati dalla divinità, di equa e ordinata distribuzione delle parti nel mondo.

Ma non è questo, di Eschilo, l'unico legame possibile fra il dolore che si patisce e un qualche - comunque eticamente rilevante - livello di consapevolezza morale. La sofferenza, infatti, non perde di rilevanza etica neppure dove si dubiti o perfino si smetta di credere in un giusto ordine del mondo e dunque nell'inevitabile punizione divina di chi violi quell'ordine, macchiandosi di tracotanza. Neppure in un mondo che tragicamente si mostri privo di ogni senso e ordine possibile, la sofferenza pare limitarsi a pesare, inevitabile e inconsolabile, "senza uno sbocco ulteriore", sui personaggi della tragedia: neppure allora essa è leggibile solo come "realtà che... si pone di per sé e che per il suo lacerante impatto emotivo rigetta - con prepotenza - l'avvio stesso di un processo di generalizzazione"¹⁵.

La sofferenza, anzitutto, trova uno sbocco significativo nel momento in cui si esprime nel lamento e dà vita al canto stesso, come luogo condiviso di un dolore comune ad altri e perfino universale, e proprio nell'espressione poetica di tale comunanza o universalità trova una prima consolazione¹⁶. Ma essa pesa sul personaggio tragico anche con il suo essere problema, il che raddoppia, acuendola, la pena: e anche in ciò trova sbocco ulteriore, poiché travalica in qualche modo il suo riguardare solo la vittima di quello specifico dolore. La sofferenza, infatti, benché segni la massima e disperata chiusura nella propria individualità, non per questo

15. DI BENEDETTO-MEDDA, *La tragedia sullo scena* cit., pp. 350 e 351 per le citazioni. È questo un punto su cui non posso concordare con la lettura proposta dagli autori alle pp. 343-53, per la limitatezza della nozione di "etico" usata, come tento di mostrare anche *infra*, nel mio saggio (alle note 4, 61, 69 e 74).

16. Il punto è messo bene in luce *infra*, da Davide Susanetti, nel § A del suo saggio, e di nuovo, ancora più icasticamente, nel testo, nel paragrafo che segue la nota 28.

La strategia usata dal Coro, nell'*Antigone* sofoclea (vv. 943-87), - per esorcizzare l'orrore della condanna alla sepoltura da viva, inflitta da Creonte alla giovane protagonista - di ricordare quanti prima di lei morirono per una pena identica, ha un precedente illustre e codificato già nell'epica: la stessa dea Afrodite, ferita in battaglia da Diomede, viene consolata da Dione proprio col ricordo di quanti, fra gli dèi, come e prima di lei, dovettero soffrire per colpa degli uomini (*Il.* V 382-415).

rinuncia a siglare una qualche apertura verso il mondo -fosse pure per porre il problema dell'amara eccezionalità, in esso, del proprio dolore ("perché *proprio a me?*")- e una qualche apertura verso l'altro -fosse pure, alla fine, quella, patologica e distruttiva, della ritorsione aggressiva sugli altri della sofferenza che per primi si è patita-. Il dolore, allora, "comprimendoci nel limite ci pone in relazione alla totalità. Vincolati all'estremo della nostra individualità apriamo una relazione privilegiata col senso del tutto: la pena, l'affanno, la costrizione in cui il dolore confina si rende dimensione ontologica e sentimento morale..."; la sofferenza -anche nella duplice valenza di quella che, come accennato, si può patire e di quella che si può infliggere, come di quella sofferta sulla propria pelle e di quella che si è vista soffrire da altri- non solo secondo la versione eschilea del *páthei mǎthos*, ma *comunque*, è allora "da ritenersi la circostanza idonea ed il luogo proprio entro cui si annida e matura il sentimento dell'angoscia come *preoccupazione dell'universale*"¹⁷.

È allora il dolore anzitutto, posto al centro dell'approccio tragico col mondo, a farsi problema filosofico e *specificamente morale: unde malum, dunque?*¹⁸ La risposta che poi si dà a tale problema ha a sua volta una rilevanza etica, poiché diverrà *guida della nostra condotta*, lo sarà anche, come già accennato, la risposta che non sa trovare ragione e causa alcuna al dolore presente nel mondo e patito, lo

17. Così ancora NATOLI, *L'esperienza del dolore* cit., pp. 21 e 25 rispettivamente per le due citazioni, corsivo dell'A. Sull'eschileo *páthei mǎthos*, cfr. DI BENEDETTO-MEDDA, *La tragedia sulla scena* cit., p. 364. Un cenno ad esso è fatto da G. REALE, *Corpo, anima, salute. Il concetto di uomo da Omero a Platone*, Milano 1999, p. 312, e l'ho io stessa ripreso in *'Prospettive' del gioire e del soffrire nell'etica di Platone* cit., pp. 156-61, 159 in particolare: qui, fra l'altro (pp. 154-5), in rapporto a un passo del platonico mito di Er, dov'è segnalata la pericolosa inesperienza morale di chi non abbia egli stesso sofferto "o veduto altri soffrire" (*Resp.* X, 619 D 5), tentavo di comprendere il ruolo morale formativo che in Platone stesso, nonostante le sue critiche alla *performance* tragica, può avere lo spettacolo del dolore altrui.

Se pure poi è vero che il dolore pesa, inconsolabile e senza sbocchi ulteriori, sul personaggio tragico, diversa potrebbe essere la situazione emotiva dello spettatore che lo guarda: ciò sarebbe vero certamente per Aristotele, stando alla teoria della catarsi tragica, in qualche modo per Platone stesso —che appunto parifica problematicamente il ruolo pedagogico del dolore sofferto e di quello *veduto soffrire*- e come minimo nell'ottica riferita dal commediografo Timocle, secondo il quale i tragici giovano a tutti, poiché "ciascuno, considerando che le disgrazie capitate ad altri sono state più grandi delle sue, si lamenta meno delle proprie" (fr. 6, 8 ss. K.-A.; cito nella trad. del passo fornita da DI MARCO, *La tragedia greca* cit., p. 76).

18. La necessità di trovare un raccordo fra la tragedia e l'idea filosofica di tragico "tra l'altro trascina con sé la questione tremenda dell'essere, dello statuto e del luogo del male (la grande eredità insoluta del pensiero antico, secondo Blumenberg)..." (così ancora MAJ, *Introduzione a George Steiner e l'idea del tragico* cit., p. 9).

sarà anche quella, totalmente aggressiva, che invece troverà almeno una ragione per negare ogni pietà al dolore altrui.

Il secondo motivo per il quale il discorso tragico ha rilevanza etica - circostanza che segna un momento cruciale del suo dialogo con la filosofia - è dunque ciò che essa problematizza a proposito appunto della *condotta*, cioè di quanto struttura e condiziona l'azione: per rilevare tale tratto, si può ricordare *che cosa* specificamente la tragedia metta in scena. Non penso solo al conflitto tragico, cioè alla tormentosa compresenza di due opzioni comportamentali opposte, parimenti gravate di un'ipoteca di dolore per l'eroe e tali perciò da indurlo a esprimere tutta la sua angosciosa incertezza circa la condotta da seguire nella proverbiale domanda "che fare?" (*ti dràso*)¹⁹. Penso anche a quanto pare si ammetta di poter portare in scena e a quanto, invece, non sembra potersi mostrare agli occhi del pubblico: le tragedie, come si sa, non rappresentano mai direttamente il crimine, la morte, l'aggressione dell'eroe a sé e ad altri; tutto ciò di solito avviene 'fuori scena' ed è narrato da un messaggero che s'incarica, senza risparmio peraltro di particolari descrittivi precisi e crudi, d'informare i personaggi rimasti in scena e il pubblico dell'atto violento consumatosi fuori della loro vista. "L'atto più doloroso di quanto è accaduto è lontano da voi, che non l'avete visto" (*OT.* 1238-40), recita il messo emblematicamente nell'annunciare l'accecamento di Edipo fuori scena²⁰.

19. Sul valore morale del conflitto tragico, cfr. già KUHN, *The true Tragedy... Part I* cit., pp. 2-3: "The increasing sense of responsibility corresponds to the deepening of man's perplexity when confronted with the choice. Orestes' question 'What shall I do?' and Socrates' problem 'What is good?' mark consecutive stages in the growth of the self-consciousness of the human agent"; sullo stesso tema, fra gli altri, F. LECALDANO, *Etica*, Torino 1995, p. 8; la NUSSBAUM, *La fragilità del bene* cit., pp. 83-190; DI BENEDETTO-MEDDA, *La tragedia sulla scena* cit., pp. 360-3, e quanto io stessa provo a dime, *infra*, nel mio saggio, alle note 5 e 4).

20. Non è certa la ragione di tale prassi peraltro costante. Per D. LANZA, *La disciplina dell'emozione. Un'introduzione alla tragedia greca*, Milano 1997, la circostanza "non può essere spiegata che come un insormontabile interdetto religioso" (p. 159), legato alla pretesa impurità della violenza e della morte; invece, per A. RODIGHIERO, *La parola, la morte, l'eroe. Aspetti di poetica sofoclea*, Padova 2000, "non abbiamo alcuna prova dell'effettiva interdizione d'inscenare una morte violenta nell'Atene del V secolo, ma dato che il divieto sembra rispettato sempre, dovremmo pensare a qualcosa come una norma tacitamente accolta, l'applicazione di una sorta di legge non scritta. Oppure esistevano effettive preoccupazioni di ordine drammatico [l'attore protagonista doveva rientrare in scena, dopo la sua 'morte', nei panni del messaggero], che risultavano dominanti sul resto" (p. 79, integrazione mia). Tale divaricazione, fra il divieto a rappresentare visivamente in teatro la violenza e l'ammissione, però, di narrarla *apertis verbis* e crudamente, nella misura in cui pare diversificare l'impatto emotivo e il valore di tabù di forme comunicative visive e linguistiche, potrebbe essere proficuamente approfondita anch'essa entro il dialogo fra tragedia e filosofia.

Ora, nell'esaminare il rapporto complesso, nella cultura greca, fra verità, tragedia e scrittura, fra ciò che solo appare alla vista e ciò che è vero, fra ciò che si dice e ciò che si scrive, fra la tragedia come *performance* teatrale e come testo scritto, Charles Segal riprende la questione di quanto a teatro si vede e di quanto non si vede, legando quest'ultimo alla dimensione spaventosa e nascosta del sé passionale e all'uso poetico di metafore scritturali. L'atto fisico criminoso sarebbe appunto assente dal teatro e sostituito dalla memoria del messaggero che narra l'accadimento violento verificatosi 'fuori scena': la memoria di costui, allora, "è qui legata alla visione, è una sorta di visione non visuale, come la scrittura è un discorso non orale"²¹. Il drammaturgo, dunque, scriverebbe "per un teatro che mostra soltanto il 'fuori', ma questo aspetto esteriore del mondo rappresentato ha una profondità di significato che proviene in parte dalla scena interiore nascosta. *Tale scena interiore corrisponde tanto alla vita emozionale dei personaggi*, quanto allo spazio grafico del poeta, il cui atto di comporre si compie a parte e prima della rappresentazione pubblica a teatro, dove le sue parole vanno pienamente a realizzarsi"²².

Non intendo entrare nel merito della lettura globale di Segal: ciò che m'interessa è il modo nel quale, specificamente, egli individua la scena esteriore, quanto appare agli occhi del pubblico, e ciò che alla vista del pubblico è sottratto, la scena interiore: questa seconda sarebbe, come abbiamo letto, "la vita emozionale dei personaggi", o, ancora "il segreto del cuore, il dominio di pensieri indicibili, sentimenti, paure e speranze"²³.

Ma ciò che a teatro non si vede è esattamente l'azione fisica, *non certo l'emozione*, è l'atto appunto "più doloroso", ma *non il dolore* che ha preparato quell'atto ed è ad esso conseguito. Non vediamo Edipo accecarsi, ma lo vediamo lottare con determinazione, sperare fino all'ultimo in una propria identità positiva e poi torna-

21. C. SEGAL, *Verité, tragedie, écriture*, in M. DETIENNE (sous la direction de), *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, Lille 1988, pp. 330-58, p. 352, trad. it. mia: per il cenno all'opposizione fra dentro e fuori, fra visibile e invisibile, fra apparente e veritiero nei tragici, cfr. *ivi*, pp. 343-52, e anche la sottile ricostruzione delle *Trachinie* condotta *infra*, nel presente volume, da Andrea Rodighiero.

22. *Ivi*, p. 355, trad. it. e corsivo miei: il teatro sarebbe allora momento cruciale della transizione dall'oralità alla scrittura, come ammette anche E. A. HAVELOCK, *La Musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo dall'antichità al giorno d'oggi*, trad. it. Roma-Bari 1995 (ed. or. 1986), pp. 118-22, e 129-32, e, già prima, *The oral Composition of Greek Drama*, "Quaderni Urbinati di Cultura Classica", 35 (1980), pp. 61-113.

23. *Ivi*, p. 342, trad. it. mia.

re in scena, con gli occhi sanguinanti, a piangere la propria sconfitta in tale lotta e la caduta dolorosa di tale speranza; non vediamo Antigone impiccarsi, ma l'abbiamo vista rivendicare con decisione, con passione, con rabbia, la giustizia del proprio rispetto delle leggi divine; non vediamo Emone attentare con la spada a Creonte e poi rivolgerla contro di sé, ma l'abbiamo visto fidare -rispettosamente, affettuosamente- nell'autorità e comprensione del padre e restare deluso nel suo investimento di fiducia.

Sappiamo dunque solo l'essenziale, sebbene non mancante appunto di crudezza narrativa, dei momenti culminanti della violenza e dell'aggressione, ma siamo stati informati a lungo, con cura insistita e sapiente nel muovere la nostra immedesima-zione emotiva, sul percorso passionale che ha preparato e condotto a quei momenti, non meno che della tempesta emotiva che, poi, li segue. L'atto fisico in cui l'emozione culmina è dunque sottratto sì alla vista del pubblico, ma *non lo è per nulla l'emozione, quella che prepara e segue l'atto stesso*: questa è anzi rappresentata ed espressa in tutte le sue possibili sfaccettature e dinamiche, è l'ordito a cui s'intreccia la trama stessa del tessuto tragico, è proposta in scena perfino con quella ridondanza che, per i suoi possibili effetti pedagogici negativi, parrà inammissibile al Platone della *Repubblica*.

Il 'sulla scena' e il 'fuori scena', il visibile e l'invisibile, il detto (e scritto) e il non detto (e non scritto) paiono allora ribaltati rispetto al quadro costruito da Segal: non abbiamo bisogno di vedere l'atto in cui l'emozione sfocerà, perché conosciamo bene, in ogni suo passaggio, la storia emotiva che quell'atto ha preparato, il segreto del cuore dei personaggi ci è noto al punto che non ci occorre vedere che cosa, nella dimensione esteriore del fatto violento compiuto, quella dinamica interiore finirà per innescare: tragico è, propriamente, il *percorso relazionale ed emozionale* che sbocca nell'evento fatale, e non tanto questo come tale²⁴. Se ciò è vero, non si può non chiedersi che significhi tale accurata messa in scena delle dinamiche della vita passionale, del contorno emotivo -complesso, contraddittorio, parziale, sogget-

24. Ribadisce DEL CORNO, *Forma della tragedia e idea tragica* cit., p. 80: "la libera creatività del drammaturgo ha per oggetto non 'cosa' succederà, bensì 'come' il dramma approderà alla fine, che è nota". I percorsi, spesso parziali e divergenti delle verità non dette, solo personali ed emotive, rispetto alla metà di una verità comune e da condividersi, sono ricostruiti nelle *Trachinie* sofoclee nel saggio, *infra*, di Andrea Rodighiero. La composizione di tasselli parziali del vero a comporre di esso un quadro globale, in una "sorta di teatro della mente", è tipico dell'argomentare dialogico di Platone e rispecchia il dialogo e il dibattito tragico: cfr. *infra*, il saggio di Stefania Nonvel Pieri; così anche Andrea Rodighiero (cfr. il § B del suo saggio, con la nota 8).

tivo, fallibile- che fa da sfondo, preparandola e seguendola, a un'azione fatale.

Ipotizzo che ciò segnali appunto *un interesse etico per quanto può nel concreto fondare, orientare e guidare l'azione stessa*, oppure, al contrario, interferire pesantemente e in modo fatale con essa. Non è un caso se Platone, nella *Repubblica* e nel *Filebo*, lamenterà una messa a fuoco eccessiva, nelle tragedie, in particolare del dolore e del cordoglio, ma anche dell'amore, dell'invidia, della paura, della pietà (alle quali egli stesso, del resto, ricorre per dare forza persuasiva ai suoi miti escatologici), e se Aristotele, dopo di lui, dedicherà buona parte della sua *Etica Nicomachea* alla descrizione puntuale di quelle virtù etiche scaturenti appunto da un giusto bilanciamento delle nostre emozioni. Anche questa, cioè la messa a tema etica del binomio problematico sentire-agire, pare dunque un aspetto importante del dialogo che la filosofia antica intrattiene con la tragedia²⁵.

25. La tematica segnala una non separabilità, nell'orizzonte eticamente rilevante della produzione tragica e nella stessa etica filosofica antica, del tratto della passione (dolorosa o piacevole), da quello dell'educazione razionale: anche le passioni primarie del piacere e del dolore avrebbero un indiscutibile ruolo pedagogico ed etico, che configura l'educazione morale come un'educazione del cuore, non meno che della ragione. Che ciò continui ad esser vero anche per Platone, nonostante l'intellettualismo etico tradizionalmente ascrittogli, è quanto ho provato a mostrare in *'Prospettive' del gioire e del soffrire nell'etica di Platone* cit., in particolare nei capp. III e IV; che esso sia vero per Aristotele, appare evidente appunto dalla teoria delle virtù etiche e dalla trattazione di *Eth. Nic.* II 3, 1104 b 3-1105 a 16, sullo stretto rapporto del piacere e dolore con la virtù.

Stila psicologia dell'esecuzione poetica, facente perno sul piacere indotto dal canto e dal ritmo, cfr. già HAVELOCK, *Cultura orale e civiltà della scrittura da Omero a Platone*, trad. it. Roma-Bari 1999 (III ed.) (ed. or. 1963), pp. 119-33; sul rapporto fra tragedia e passioni, cfr. W. B. STANFORD, *Greek Tragedy and the Emotions. An Introductory Study*, London 1983, e poi LANZA, *I tempi dell'emozione tragica*, "Elenchos", 16 (1995), pp. 5-22, e *La disciplina dell'emozione* cit., pp. 157-84, con la bibliografia di pp. 185-6.

Va segnalato, però, un recente aumento d'interesse filosofico e psicologico sia per la teoria aristotelica delle virtù etiche (D. GOLEMAN *Intelligenza emotiva. Che cos'è e perché può renderci felici*, trad. it. Milano 1996 (ed. or. 1990), sia, in generale per il rapporto fra etica e passioni: al tema è stato dedicato infatti il convegno annuale della Societas Europaea Ethica, tenutosi a Padova nel 1999, e a quello delle emozioni il convegno 2001 della stessa Società Filosofica Italiana.

Al rapporto filosofia-passioni sono stati rivolti, nel corso degli anni '90, vari studi importanti: M. MEYER, *Le philosophie et les passions*, Paris 1991; R. BODEI, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Milano 1991; S. VEGETTI FINZI (a c. di), *Storia delle passioni*, Milano 1995; E. FRANZINI, *Filosofia dei sentimenti*, Milano 1997; T. MAGRI (a c. di), *Filosofia ed emozioni*, Milano 1999. Per il pensiero antico, cfr., ancora della NUSSBAUM, *Terapia del desiderio. Teoria e pratica nell'etica ellenistica*, trad. it. Milano 1998 (ed. or. 1996).

Il ruolo educativo della letteratura, nella stessa società moderna, è stato del resto posto in luce, ancora, dalla NUSSBAUM, *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life*, Boston 1995; cfr. anche, *infra*, le considerazioni finali del saggio di Kenneth Westphal. Il ruolo della tragedia greca, come affascinante e nondimeno pericoloso 'simulatore di volo' delle passioni per noi possibili e guida del nostro agire, potrebbe dunque essere, alla luce di tali studi, a sua volta proficuamente ripensato.

Occorre ora, segnalate le ragioni base della rilevanza etica del discorso tragico (cioè la problematizzazione, quantomeno, del male, del dolore e della condotta umana), documentare il porsi di tale discorso a dialogare quantomeno con la filosofia antica entro la dimensione specifica, come si è detto, *del linguaggio*. Molti sono i punti di vista dai quali è stato esaminato e da cui si potrebbe ancora analizzare il linguaggio della tragedia greca: per la diversità di metro, origine e funzione degli stasimi corali rispetto alle parti recitate e, entro queste ultime, per la presenza di eventuali discorsi ufficiali, o, ancora, delle cosiddette e già accennate *rhèseis aggelikai*, oppure degli scambi di botta e risposta fra i personaggi in rapidi emistichi²⁶; per l'uso, da parte dei tre maggiori tragici, di un dialetto specifico, come l'attico²⁷; per la messa a punto di particolari e costanti iconografie espressive, come quella, per esempio, del lamento funebre²⁸; per la struttura organizzativa delle proposizioni e dei periodi e per la configurazione stessa di soggetti, verbi e predicati, che, secondo qualche interprete, rivelerebbero il collocarsi del linguaggio tragico in una fase cruciale del passaggio dalla cultura orale a quella scritta²⁹; per l'uso specifico che nelle tragedie viene fatto di termini filosoficamente interessanti o di particolari metafore, oppure, di converso, per la presenza, nei testi filosofici, di metafore teatrali³⁰.

26. Cfr. in merito a tali temi, fra i molti altri, sul coro e il canto corale, DI BENEDETTO-MEDDA, *La tragedia sulla scena* cit., pp. 233-83, e DI MARCO, *La tragedia greca* cit., pp. 171-94; *ivi*, pp. 219-22, per le *rhèseis aggelikai*, e 237-56 per la sticomitia. Per i "discorsi ufficiali" penso, ovviamente e per esempio, all'editto promulgato da Edipo contro l'ignoto assassino del re Laio, nell'*Edipo re*, e al cosiddetto analogo "discorso della corona", pronunciato da Creonte nell'*Antigone*, su cui cfr., fra gli altri, LANZA, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977, pp. 141-59; l'ufficialità e la legittimità dell'editto di Creonte sono discusse, nella prospettiva del metodo dialettico della *Fenomenologia* hegeliana, *infra*, da Kenneth Westphal, nei §§ B e D del suo saggio.

27. La circostanza avrebbe senso specifico per HAVELOCK, *The oral Composition of Greek Drama* cit., p. 63: la lingua di Omero, infatti, era un amalgama artificiale di dialetti a prevalenza ionica e le storie narrate avevano valore panellenico: "Attic drama, an art form native to Athens, arose as tradition suggests in the last half of the sixth century, in order to provide the needed Homeric supplement. It continued and extended for the benefit of Athenian audiences the cultural functions hitherto performed by Homer for all the Hellas".

28. A tale tema e al possibile legame, rispetto ad esso, di tragedia (l'*Alceste* euripidea) e filosofia (il *Fedone* platonico) è dedicato il saggio, in questa sede, di Davide Susannetti. Ritiene il tema essenziale per la comprensione stessa del genere tragico la LORAU, *La voce addolorata* cit., pp. 91-137 in particolare, con la relativa bibliografia alle pp. 163-71.

29. Cfr. quanto ricordo in proposito, in riferimento ancora, ai contributi di E. A. HAVELOCK, nel mio saggio, *infra*, alla nota 13.

30. Cfr., per i termini sofoclei significanti in sede etica, la NUSSBAUM, *La fragilità del bene* cit., p. 180, nota 6, oppure, per l'uso euripideo del termine *parrhesia*, M. FOUCAULT, *Discorso e verità nella Grecia antica*, Roma 1986 (ed. or. 1985), pp. 16-50; colgono il contributo dei tragici alla speci-

Simili approfondimenti non interessano solo lo storico della lingua o della letteratura greca e sono anzi, in particolare l'analisi semantica, basilari per qualunque approccio scientifico alla cultura classica, essendo paritariamente utili per gli storici puri o per chiunque studi una storia speciale di quel periodo, da quella delle religioni, a quella dell'arte o della stessa filosofia. Pare anzi impossibile un approccio efficace e obiettivo alla cultura –letteraria, filosofica, o storica– greca se si prescindda da una qualche problematizzazione dell'uso proprio del linguaggio e dei termini. La lingua dei vari saperi va infatti formandosi e specificandosi proprio fra V e IV secolo e solo la riflessione attenta sulle progressive specificazioni semantiche, sugli usi tradizionali e nuovi di un termine, in ogni ambito, ma anche sui possibili passaggi da un ambito a un altro, può restituire ai testi rimastici dell'epoca per quanto è possibile la loro ricca ed effettiva significatività³¹. Per ricostruire i legami originari fra campi semantici che vanno specificandosi solo allora come diversi, occorre allora davvero dialogare, oggi, fra addetti ai lavori di discipline diverse e

ficazione di termini cruciali come, per esempio, *demokratia* e *tyrannos*, rispettivamente, gli studi di D. MUSTI, 'Demokratia'. *Origini di un'idea*, Roma-Bari 1995, pp. 19-26, per Eschilo, e 35-53, per Euripide, e di LANZA, *Il tiranno e il suo pubblico* cit., pp. 232-6, nonché S. V. PARKER, *Τύραννος. The Semantics of a political Concept from Archilocus to Aristotle*, "Hermes", 126 (1998), pp. 145-72. Io stessa, nel mio contributo al presente volume, tento un'analisi semantica, in Sofocle, dei termini *nòmos* e *aphrosyne* e ho iniziato a interessarmi alla tragedia dopo aver studiato, qualche anno fa, la significatività della metafora visiva anche nel linguaggio dei tragici (cfr. il mio *Lo sguardo nel buio. Metafore visive e forme grecoantiche della razionalità*, Roma-Bari 1994, pp. 17-9 per l'*Edipo re*, e 112-26 per il *Filottète*).

Per il brano delle *Leggi* platoniche (VII, 817 A-D) paragonante la costruzione stessa dello Stato alla tragedia migliore, cfr. *supra*, il saggio citato alla nota 3. Una metafora importante per il nostro tema sarebbe, ancora, nel pensiero tradoantico, quella figurante in Plotino (*Enn.* III 2, 15-7), il quale assimila il Principio universale a un poeta: come costui assegna agli attori "dei drammi umani" le parti, le maschere, i costumi, così il primo, "nel dramma più vero" (III 2, 17, 32) del procedere del tutto dall'Uno, assegna alle anime la loro sorte: sta poi alle anime-attori recitare bene oppure male tale ruolo (cfr. in merito, fra gli altri, A. MAGRIS, *Plotino*, Milano 1986, pp. 158-61).

31. Per comprendere un filosofo come Platone, per esempio, pare non potersi prescindere da una problematizzazione di espressioni, figuranti nei dialoghi, di derivazione matematica (come *lògos*) o medica (come *èidos*): A questioni semantiche Platone stesso dedica il suo *Cratilo*, come gran parte del lavoro che Aristotele compie nelle sue opere muove dall'analisi semantica: a chiarire i termini più significativi è dedicato, come si sa, un intero libro (il Δ) della sua *Metafisica*.

Sul sempre spinoso problema linguistico, ancora, della traduzione, cfr., in generale, il saggio di STÉNER, *Un'arte esatta*, in *Nessuna passione spenta* cit., pp. 104-20, e, già prima, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, trad. it. Milano 1995 (ed. or. 1975); per il caso specifico di un celebre e cruciale verso dell'*Antigone* e della traduzione tedesca datane da Hegel, il saggio, *infra*, di Cinzia Ferrini, soprattutto il suo § E.

ritrovare, al di là delle imprescindibili e irrinunciabili metodologie specifiche, per dir così, una lingua comune³².

Tutto questo è stato in parte già fatto e si continuerà a fare, proprio per le ragioni ora richiamate, anche in questa sede. Ma al linguaggio, qui, si guarda anche rispetto a un suo possibile *valore dialettico*, conferendo poi al termine 'dialettico' un duplice significato. Da un lato, s'intende il valore dialettico del linguaggio filosofico e tragico in un senso ampio e ancora generico, quello ammesso da George Steiner, quando egli nota, come ricordato, che la filosofia e la letteratura sono entrambe tentativi di dire una parola significativa sul senso del mondo³³; si tratta in questo caso, semplicemente, di prestare attenzione a un possibile scambio e a influenze reciproche, fra linguaggi della tragedia e della filosofia, soprattutto nell'uso e nella specificazione semantica di termini particolari.

Dall'altro lato, però, il linguaggio può avere valore *dialettico* in un senso più specifico e tecnico, cioè in rapporto al metodo di ricerca propriamente filosofico detto *dialektikè tèchne*: in tal caso può essere interessante osservare anzitutto che cosa, nella lingua della tragedia, echeggi e utilizzi la parte della dialettica filosofica presente già in Zenone d'Elea, nei Sofisti e in Socrate e collabori così alla messa a punto della dialettica pienamente usata e teorizzata poi da Platone e da Aristotele³⁴. Qualcuno, in effetti, ha già tentato di cogliere la relazione tra la forma letteraria del dialogo filosofico, di Eschine e Platone, con i mini di Sofrone e Senarco (ARISTOT. *Poet.* 1447 a 28-b 11) e con la dialettica drammatizzata di Epicarmo, ammettendo però e dimostrando tramite esempi come un antecedente della controversia socratica si trovi proprio nei duelli verbali messi in scena dai tragici³⁵.

32. È questa l'attenzione metodologica che ha inteso guidare tale volume, comune a storici della filosofia, antica e moderna, e della letteratura: sono qui evidenziate le ragioni che giustificano quest'attenzione. I metodi di lavoro restano dunque diversi: ciò che si prova a fare è iniziare a lavorare dal punto d'arrivo cui sia pervenuto, con la sua competenza, sensibilità e metodologia propria, l'esperto dell'altra disciplina.

33. Cfr. il brano citato *supra*, nel testo, prima della nota 9.

34. Sulla dialettica greca e sui suoi aspetti non generici, ma tecnici, spesso fraintesi, cfr., fra gli altri, E. BERTI, *Contraddizione e dialettica negli antichi e nei moderni*, Palermo 1987, pp. 67-101, per Socrate e Platone, e 103-41, per Aristotele. Cfr. anche, per Platone, il volume curato da CASERTANO, *La struttura del dialogo platonico*, citato già *supra* alla nota 3.

35. La tesi è di KUHN, *The Ironic Tragedy: Greek Tragedy and Plato, Part I* cit., pp. 5-11: gli esempi sono tratti dall'*Antigone*, dal *Filottète* e dal *Prometeo*; si ricorda anche che nel *Giorgia* platonico (185 E) sono citati Zeto e Anfione, personaggi dell'euripidea *Antiope*, come modelli opposti, rispettivamente, della vita attiva e della vita teoretica. L'A. instaura anche un parallelo (pp. 9-10) fra l'*Ippia*

Lo scambio fra poesia tragica e filosofia non è però, a tal proposito, esclusivo, né unidirezionale, se non altro perché avviene entro un più ampio contesto storico-linguistico che occorre tenere presente: i Greci, infatti, avevano inventato e impiegavano in campi linguistici diversi, come, in particolare, quelli legislativo e giuridico, la strategia comunicativa del confronto pubblico fra ipotesi opposte e del consenso dato a quella di esse che fosse meglio argomentata o che meglio resistesse a esser confutata; il dibattito pubblico è anzi un punto cruciale della stessa vita politica della città e, secondo qualcuno, diviene addirittura il tratto tipico della libertà e democrazia greca³⁶. La tragedia, dunque, non fa che riprodurre, raffinare, mettere a punto e mostrare in azione, con tutti i connessi problemi di efficacia e trasparenza comunicativa, una strategia linguistica già praticata nella quotidianità e sulla cui struttura formale, possibilità d'impiego e capacità veritativa è appunto poi la filosofia a riflettere.

Ma dialettica pare possa essere, infine e soprattutto, *la stessa relazione fra linguaggio ed etica*: tale dialetticità può essere intesa a sua volta secondo significati e valori diversi, come quello per il quale Aristotele reputa materiale basilare della sua riflessione etica, da esaminarsi secondo coppie di opposti, quanto “si dice” (*tà*

minore platonico e l'Odisseo del *Filottete* sofocleo, un parallelo che io stessa avevo provato a porre nel mio *Lo sguardo nel buio* cit., pp. 112-26, non conoscendo però, allora, il precedente ermeneutico di Kuhn.

Sul dialogo platonico come teatro della mente, cfr. quanto già accennato *supra*, alla nota 24, circa i saggi, in questa sede, di Stefania Nonvel Pieri e di Andrea Rodighiero. Per il legame fra struttura della tragedia e dialettica filosofica, cfr. il contributo di C. WALLET, *Hegel, Antigone and the Possibility of Ecstatic Dialogue*, “Philosophy and Literature”, 14 (1990), pp. 268-83, ricordato anche da Cinzia Ferrini, *infra*, nella nota 203 del suo saggio; il verosimile ruolo di una fonte letteraria come l'*Antigone* sofoclea nella costruzione del metodo dialettico della fenomenologia hegeliana è studiato, in questo volume, *infra*, nel saggio di Kenneth Westphal. Per le differenze sostanziali fra la dialettica platonica ed aristotelica e la dialettica hegeliana, rimando allo studio di BERTI, citato *supra*, alla nota precedente.

36. Si cita talora il brano delle *Supplici* euripidee (vv. 438-42), dove la libertà civica è descritta richiamando la formula con la quale l'araldo bandiva l'apertura degli interventi entro l'assemblea e dove la libertà pare sia assimilata al diritto di parola: “Questa è la libertà: ‘Qualcuno vuole dare/ qualche consiglio utile alla città?’ Allora chi lo desidera si conquista la fama e chi non vuole/ tace. Quale eguaglianza è migliore di questa per una città?” (trad. it. di S. FABBRI, in EURIPIDE, *Supplici, Elettra*, Milano 1995). Cfr. in merito a tale tema generale, BERTI, *L'antica dialettica greca come espressione della libertà di pensiero e di parola*, “Verifiche”, 5 (1976), pp. 339-57; FOUCAULT, *Discorso e verità nella Grecia antica* cit., pp. 39 e 51-8, e quanto io stessa ho provato a scriverne in *La cittadinanza nell'Atene democratica del V secolo*, in G. MANGANARO FAVARETTO (a. c. di), *Cittadinanza*, Trieste 2001, pp. 15-68, 60 per il brano euripideo citato.

phainòmena o *legòmena*), anche in sede poetica, sui vari problemi morali, oppure come il senso teorizzato ben più tardi da Hegel nel riflettere, forse tutt'altro che per caso, sull'*Antigone* sofoclea, oppure, ancora, quello legato all'ipotesi, più recente, che "il linguaggio dell'etica, dei principi morali, dei canoni ideali di condotta" possa essere "una creazione dell'alfabetismo greco", giunto a maturazione proprio nel V secolo e proprio contestualmente alla scrittura delle opere tragiche messe allora in scena³⁷. In tutti i diversi significati citati, però, è la poesia tragica a segnalarsi come cinghia da trasmissione fra la lingua quotidiana e la riflessione etica generale che la filosofia poi realizzerà.

Ma, oltre a quelli specifici ora segnalati, pare valere anche un senso più generale del rapporto, nella Grecia classica, fra linguaggio ed etica, per il quale si potrebbe forse riscrivere la stessa storia dell'etica greca non, come si è fatto, in rapporto al soggetto o al fine dell'azione, o alle fonti dell'obbligatorietà morale, ma all'approfondimento del linguaggio che nomina i termini centrali dell'etica stessa (*agathòn, dikaiòn, ophèlton*, cioè buono, giusto e utile) e che struttura, specifica e fa maturare le modalità e i percorsi dell'azione, mettendone in luce elementi costitutivi importanti³⁸.

Quello che però i Greci, abituati quotidianamente e perciò attenti alla pratica di forme diverse e raffinate di comunicazione, paiono riconoscere è la *presenza originaria di un'implicazione morale nella stessa modalità con la quale si rivolge all'altro la parola*, di una coloritura etica consustanziale all'atto stesso della comunicazione verbale: pare esservi infatti una precisa e centrale opzione morale dietro la teorizzazione protagorea dei discorsi duplici o dietro la celebrazione gorgiana del potere fascinatório della parola, come pare esservene un'altra, di segno opposto, dietro l'ammissione socratica del non sapere o dietro la preghiera che Socrate più volte, nei dialoghi platonici, rivolge al proprio interlocutore, perché costui non si

37. Il primo aspetto è quello che tento di mettere in luce nel mio saggio (§ C), il secondo è esaminato da Cinzia Ferrini nel suo contributo (nel suo § B), mentre il terzo rimando è quello ammesso da HAVELOCK, *La Musa impara a scrivere* cit., p. 152.

38. Il legame, nell'uomo, fra possesso della parola e percezione del bene e del male è posto in luce da Aristotele, all'inizio della *Politica*: "...la natura... non fa nulla senza scopo e l'uomo, solo fra gli animali, ha la parola... ma la parola è fatta per esprimere ciò che è giovevole e ciò che è nocivo e, di conseguenza, il giusto e l'ingiusto: questo, infatti, è proprio dell'uomo rispetto agli altri animali, di avere, egli solo, la percezione del bene e del male, del giusto e dell'ingiusto, e degli altri valori..." (*Pol.* I 2, 1253 a 9-18, trad. it. di R. LAURENTI, in ARISTOTELE, *Opere: Politica, Trattato sull'economia*, Roma-Bari 1986, vol. IX).

sottragga alla discussione, o, meglio, non manchi, per invidia, di condividere con lui quanto sa³⁹.

Non è casuale allora –vero che vi sia un dialogo fra tragedia e filosofia- che già l'Odiseo del *Filottete* dichiara "Oggi so che nel mondo la lingua è potenza, non l'agire" (vv. 98-9). La spregiudicatezza nel parlare di quanti si formarono alla retorica dei sofisti e degli eristi, il deteriorarsi, verso la fine del V secolo, delle condizioni e del livello del dibattito pubblico, come segnalano poi Aristotele e Aristofane tratteggiando nello stesso modo la figura sciatta e aggressiva del demagogo Cleone (ARISTOT. *Ath. Pol.* XXVIII 3; ARISTOPH. *Equit.* 136-7, *Vesp.* 596), tutto ciò pare non eliminare la speranza di una positiva coniugazione fra ben parlare e corretta interazione -individuale e politica- con gli altri⁴⁰: è davvero interessante allora -ma a questo punto non dovrebbe più stupire- come nell'ammissione pertinace di tale speranza convergano Platone, il più idealista dei filosofi, ed Euripide, il più disincantato dei tragici.

Quest'ultimo, nell'*Oreste*, tratteggia una figura negativa di oratore, un personaggio assai simile a Cleone, il quale, nel prendere pubblicamente la parola, si presenta come un chiacchierone impudente, abituato allo schiamazzo e a fidare sull'ignorante licenza verbale (vv. 902-5): Euripide non dubita che costui possa danneggiare la città, come, egli precisa, accade ogni volta che un oratore ragiona male, ma si esprime piacevolmente, mentre chi sa dare consigli assennati si rivela, casomai a distanza di tempo, davvero utile; occorre dunque sempre che chi è a capo della città "guardi nella stessa direzione in cui deve guardare l'oratore, perché identica è la loro condizione"⁴¹.

39. Sono tutti aspetti importanti dell'impianto strutturalmente etico della comunicazione linguistica, che accenno soltanto, senza poterli fare, con altri ancora, oggetto di trattazione specifica: l'ultimo, relativo alla condizione, più volte ribadita nei dialoghi platonici -per una discussione dialettica proficua e corretta- del non esservi invidia (*oudèis phthònos*) o del non essere invidiosi (*mè phthonèin*), ho provato a evidenziarlo ne *Lo sguardo nel buio* cit., pp. 68-70.

Resta comunque fondamentale in merito al problema generale lo studio di O. LONGO, *Tecniche della comunicazione nella Grecia antica*, Napoli 1981.

40. Su Cleone, nel brano citato nel testo, Aristotele scrive: "...sembra che abbia molto corrotto il popolo con le sue violenze e per primo si mise a gridare dalla tribuna, a lanciare ingiurie e ad arringare con una semplice cintura ai fianchi, mentre tutti gli altri oratori osservavano un atteggiamento corretto" (trad. it. di LAURENTI, in ARISTOTELE, *Opere: Costituzione degli Ateniesi, Frammenti*, Roma-Bari 1993 (III ed.), vol. XI).

41. Cfr. *Or.* vv. 906-14, trad. it. di U. ALBINI, in EURIPIDE, *Oreste, Ifigenia in Aulide*, Milano 1995, col commento di FOUCAULT, *Discorso e verità nell'antica Grecia* cit., pp. 37-46.

Se la notazione di Euripide è politica e pare assimilare il buon governo a un'arte del ben parlare, la tesi –del tutto simile quanto a una visione *etica* della comunicazione– che Platone propone si volge invece al momento più alto della speculazione filosofica, un momento, egli puntualizza, che non è solitario, ma che ugualmente presuppone un confronto dialettico con altri, un confronto da condursi in modo altrettanto corretto quanto occorre sia corretto e moralmente attrezzato chi prende la parola in assemblea. Se dunque in generale è vero che “parlare scorrettamente non solo è una cosa brutta per se medesima, ma anche fa male all'anima” (*Phaed.* 115 E), d'altra parte la scintilla dell'intelligenza intorno a ogni concetto, quella che segna il massimo sforzo delle capacità conoscitive umane, può accendersi, a parere di Platone, solo dopo che si siano sfregati, come pietre focaie, i nomi e le definizioni correnti su quel concetto, dopo cioè che essi siano stati “discussi con domande e risposte in discussioni benevole e senza odio” (*Epist. VII*, 344 B, corsivo mio)⁴².

Pare dunque vero che tragedia e filosofia –non solo quella greca, ma anche la successiva– intrattengano il loro dialogo anzitutto configurandosi, come vuole Steiner, quali “elaborazioni speculative del commercio fra parola e mondo”⁴³, alla ricerca del senso etico strutturale a tale rapporto fra l'una e l'altro.

Se questi erano i contenuti problematici e le attese metodiche che hanno mosso a sperimentare una collaborazione fra studiosi di formazione disciplinare differente⁴⁴, ciascuno ha poi naturalmente interpretato secondo le proprie specifiche competenze scientifiche e la propria sensibilità la suggestione di un legame tra filosofia e tragedia greca giocato attorno alla triade di etica, linguaggio e dialettica.

Di conseguenza, i saggi figuranti nel presente volume possono articolarsi idealmente in tre sezioni, ognuna delle quali ospita una coppia di contributi, frutto appunto di specifiche competenze disciplinari. I primi due sono dovuti infatti alla penna di due letterati greci ‘puri’ (Andrea Rodighiero e Davide Susantti), i quali hanno posto la loro preziosa competenza del greco antico e della poesia tragica al servizio della riproblematizzazione dei rapporti fra questa e la filosofia soprattutto platonica, a individuare tangenze, echi e discrasie, formali e di contenuto, tratti fino-

42. Trad. it. di P. INNOCENTI, in PLATONE, *Lettere*, Milano 1986. La trad. del passo sopra citato del *Fedone* è, invece, quella classica di M. VALGIMIGLI, in PLATONE, *Opere complete*, Bari 1973, vol. I.

43. Cfr. ancora *supra*, il testo prima della nota 9.

44. Cfr. le *Schede Autori*, premesse alla *Bibliografia finale* (*infra*, pp. 245-7).

ra sottaciuti o fraintesi e che, nel momento stesso in cui sono posti in luce, danno luogo a ulteriori interessanti questioni e aprono nuove feconde direzioni di ricerca.

I due contributi centrali (di Stefania Nonvel Pieri e di Linda M. Napolitano Valditara), dovuti a due storiche della filosofia antica, tentano di articolare con la radicalità problematica sopra segnalata il rapporto, rispettivamente, tra la poesia e Platone e tra Sofocle in particolare ed Aristotele, a mostrare, almeno parzialmente e al di là di *tópoi* ermeneutici consolidati, la cooperazione originaria delle figure dell'eroe e del 'sapiente' nella costruzione storica stessa di un linguaggio filosofico significativo ed eticamente spendibile.

Gli ultimi due saggi sono invece di due storici della filosofia moderna e contemporanea e studiosi in particolare del pensiero hegeliano (Kenneth Westphal e Cinzia Ferrini): essi mirano a mettere in luce il rapporto fecondo che la filosofia di Hegel intrattiene con la tragedia greca e soprattutto, ancora, con l'*Antigone* sofoclea, dal punto di vista, rispettivamente, di Creonte e della protagonista stessa del dramma. Il volume è stato volutamente costruito in modo da mettere in luce come la modalità del dialogo fra tragedia e filosofia sia, in tale sezione finale in particolare, del tutto *diversa* da quelle operanti nei contributi precedenti: negli ultimi due saggi si mostra infatti come un linguaggio filosofico già maturo e poderosamente strutturato, qual è quello hegeliano, si volga all'indietro, a dialogare con ciò che riconosce come propria originaria e densissima fonte letteraria (Westphal) e come documento spirituale su cui forgiare e misurare i propri strumenti concettuali, nell'intento di trarre alla luce tutta la potenzialità teoretica di quella fonte (Ferrini).

Al capo opposto di una storia culturale contrappuntata dal costante e sempre nuovo riproporsi di un dialogo fra tragedia greca e filosofia, la stessa sistematica ampiezza e potenza della lettura hegeliana mette dunque in evidenza, *per contrasto*, la diversa -eppure innegabile- originaria vastità e potenza costruttiva e problematica del dialogo già antico fra tragedia e filosofia.

Trieste, giugno 2002

I SAGGI

ANDREA RODIGHIERO, *Il destino nascosto. Verità e responsabilità tra omissioni e demolizione del dialogo nelle 'Trachinie' di Sofocle*: in un'opera cui non sempre sono stati destinati gli entusiasmi riservati ad altri testi di Sofocle, è messo a tema il rapporto problematico fra linguaggio, comunicazione e verità; nel tragico compimento delle esistenze di Eracle e di Deianira, nelle *Trachinie* di Sofocle, ognuno dei personaggi propone una sua parziale verità, mentre alcuni di essi, spinti dai principi che regolano il comportamento all'interno di una ridotta 'società della vergogna', ricorrono alla menzogna e al sotterfugio. Ma la costruzione di una sola verità si definirà esattamente come somma di questa molteplicità di atteggiamenti, che può somigliare, per certi versi, al modo stesso tramite cui si tende al vero nei dialoghi platonici. Nell'opera sofoclea, però, tale costruzione della verità, attraverso una costellazione frastagliata di omissioni e responsabilità, determina per i personaggi la realizzazione di un destino comune. Il criterio di verità e di reciproco scambio viene così a frantumarsi all'interno della *koinonìa* coniugale, producendo una crisi nel procedimento dialogico che il poeta sfrutta fino alle sue estreme conseguenze, 'impedendo' addirittura ai due protagonisti di incontrarsi sulla scena.

DAVIDE SUSANETTI, *Il cigno antitragico. L'esperienza del teatro dall'Alceste euripideo al Fedone platonico*: ci si concentra sulle complesse rappresentazioni di *thánatos* che entrambi questi testi – l'*Alceste*, appunto, e il *Fedone* – provvedono con diversa strategia ad articolare. Il testo tragico disegna una complessa enciclopedia della morte, drammatizzando o richiamando rituali, gesti, credenze ed immagini connesse con il trapasso e con la relazione tra mondo dei vivi ed inferi; tali elementi sono inseriti da Euripide in una traiettoria scenica che conduce al miracolo finale, alla resurrezione di *Alceste* che, strappata dagli inferi, viene restituita al marito Admeto. La scrittura platonica, a sua volta, focalizza e discute gli ele-

menti connessi con il mondo della morte attraverso la rappresentazione della fine di Socrate. Mediante un allusivo confronto con l'esperienza teatrale, Platone mira a esorcizzare alcuni tratti della rappresentazione tragica di *thánatos*, spostando e rovesciando la dinamica delle emozioni e dei linguaggi tradizionali nel teatro attico del secolo precedente, e sostituendo al miracolo della resurrezione mitica la prospettiva teoretica dell'immortalità dell'anima. Nel delineare il percorso che ad essa conduce, la scrittura platonica drammatizza, al contempo, i rischi e le difficoltà della ricerca filosofica e della credibilità stessa della rappresentazione che se ne propone. E in essa, secondo l'A., la garanzia costituita dalla presenza scenica del corpo morto di Socrate costituisce un elemento ineludibile e problematico.

STEFANIA NONVEL PIERI, *Le Muse in dialogo. Ancora qualche spunto su tragedia e filosofia*: nella Grecia arcaica, il Cantore ispirato dalle Muse è un eletto; la stessa scrittura filosofica delle origini è in versi o in aforismi oracolari, a mostrare come convivano inizialmente una razionalità logica e una mitologica. Anche in Platone - nonostante l'antica contesa ravvisata tra filosofia e poesia - la forma espressiva dell'indagine si accorda all'indagine stessa per la compresenza e interrelazione di livelli linguistici diversi (*lògos* e *mythos*; astrazione e immaginazione). Ma, rispetto alla stessa carica veritativa del mito, v'è di più: nella *Repubblica*, la lunga, complessa costruzione razionale della Callipoli è infatti sconfessata, nel finale e salvifico mito di Er, dove a fare la scelta peggiore della vita futura sono le anime in precedenza vissute proprio secondo una virtù abitudinaria e non filosofica, pura 'copia di copia', ma la sola dimostrata poco prima praticabile dai più nella Città platonica. Occorre poi guardare alle molte vite dei personaggi mitici e teatrali (per esempio Edipo), la vita loro propria entro la narrazione e quella degli uditori-spettatori che assumono poi su di sé lo stesso senso tragico del proprio esser soli nel mondo. Anche Socrate vive più vite, la sua e quella del filosofo-cittadino esemplare che, rifiutando la fuga, lascia in scomoda eredità ai suoi giudici la responsabilità della propria morte. Anche lo spettatore-lettore vive due vite diverse nella verità, realmente musicale, del canto e del dialogo tragico cui assiste e in quella della prosa letteraria, che, letta, esige invece il supporto di una musica mentale. I dialoghi platonici sono più vicini alla prima, nonostante la critica all'arte, qualcosa di più complesso e radicale di quanto appare nella consequenzialità appariscente della superficie. Quello criticato da Platone non è, da subito, il vero artista, ma il mimeta generato entro una una *pòlis* votata all'eccesso; il mito 'vero', cioè depurato dalle men-

zogne soprattutto sul divino che i poeti non hanno saputo evitare di narrare, è invece per lui altrettanto necessario all'educazione dei futuri custodi e la 'buona' imitazione resta dunque anche a suo dire un'azione pedagogicamente legittima.

LINDA M. NAPOLITANO VALDITARA, *Scenografie morali nell'Antigone e nell'Edipo re: Sofocle e Aristotele*: il linguaggio della città, che la tragedia greca media e riproduce, è l'ambito entro cui s'ipotizza la costruzione di specifiche 'scenografie' morali, in particolare appunto nell'*Antigone* e nell'*Edipo re* sofoclee. Queste tragedie e l'etica aristotelica paiono potersi legare –in modo epistemologicamente più stretto e garantito di quanto le prime si leghino alla stessa *Poetica*– per due tratti complementari: da un lato, quello per cui Sofocle pone già in qualche modo il problema di un sapere pratico (la saggezza), utile e necessario, più della mantica e delle tecniche, a valere felicità; dall'altro, quello per cui Aristotele, radicando nel linguaggio comune la propria riflessione morale, reputa materiale base e insostituibile della trattazione dialettica della sua etica quanto i più o i sapienti, e dunque anche i tragici, prima di lui sostenero sulle varie questioni morali.

Si esaminano poi le norme guida (*nómoi*) dell'agire di Creonte, Antigone ed Edipo, mostrando come esse non siano in sé riprovevoli o in contrasto con le opinioni morali correnti e come, ciononostante, sia la dissennatezza (*aphrosyne*) a far precipitare nell'infelicità i tre personaggi. La follia, verosimile opposto della saggezza per Aristotele, non rimonta però neppure per Sofocle a una semplice beffa del destino ed è frutto semmai, come lamenta Creonte alla fine dell'*Antigone*, di un errore dell'uomo stesso (*hamàrtema*). La portata morale di questo a sua volta si comprende guardando non tanto e non solo –come la tradizione per lo più ha fatto– alla *Poetica*, quanto all'*Etica Nicomachea* (libri III e V), dove Aristotele segnala l'ignoranza *colpevole* tipica dell'*hamàrtema*, fonte dunque di un preciso tipo e grado di responsabilità. La dissennatezza che porta Creonte, Edipo e la stessa Antigone ad 'errare' –a proprio doloroso danno– nella conduzione dell'azione, se non nel fine a cui questa tende, si colora poi di tratti passionali (semplificazione, frettolosità, rigidità) e anticipa così la stretta connessione di ragione e passione che Aristotele reputerà tipica dell'uomo e che la critica, riflettendo su un'etica greco-classica precompresa per lo più solo come intellettualistica, ha teso viceversa a reputare separate.

KENNETH R. WESTPHAL, *L'ispirazione tragica della dialettica fenomenologica di Hegel*: gli studi e le fonti tradizionali non forniscono una chiave di lettura filosofica e letteraria del metodo proprio della fenomenologia dialettica nella *Fenomenologia dello Spirito* di Hegel: l'autocritica delle "forme di coscienza". Si tenta perciò di fornire tale chiave di lettura segnalando la fonte molto probabilmente letteraria di Hegel: l'*Antigone* di Sofocle, la quale illumina il tipo di riflessione filosofica promossa, richiesta e resa più facile dalla fenomenologia dialettica di Hegel. Seguendo passo passo l'evoluzione del personaggio di Creonte -dalla 'certezza' e rigidità iniziale dei principi di condotta e di governo ch'egli formula, attraverso le riformulazioni e gli ulteriori irrigidimenti che questi subiscono, nell'impatto con le difficoltà da essi volta a volta incontrate a tradursi in azioni efficaci e universalmente condivise, fino alla completa e dolorosa sconfessione finale della loro validità-, si tenta di delineare il verosimile prototipo della costruzione hegeliana dell'autocritica delle forme di coscienza, ribadendo la fundamentalità ad un tempo cognitiva e pratica del modo del loro darsi ed evolvere.

CINZIA FERRINI, *La dialettica di etica e linguaggio in Hegel interprete dell'eroicità di Antigone*: lo status degli studi su un tema celebre e dibattutissimo è ancora tanto controverso da giustificare una ripresa, da una prospettiva più ampia e più mirata. Si chiariscono perciò, anzitutto, alcuni tratti base del discorso di Hegel, a partire dalle riflessioni giovanili sul rapporto fra mitologia, eticità e religione, riflessioni che, pur inserite nel loro più ampio ambito storico-culturale (von Humboldt, Schiller, Hölderlin, Schelling), non sono però trattate come tali, ma rispetto all'uso che ne è fatto o ne può esser fatto per intendere la tragedia sofoclea.

Antigone, per Hegel, non rappresenterebbe il carattere, che egli stesso delinea, della 'donna senziente' *qua talis*, ordinariamente portatrice, nell'interiorità della sua anima, del sentimento della legge divina dei penati nel solo ambito familiare, e dunque opposto complementare (ma in potenza conflittuale) dell'uomo autocosciente e libero, progredito nel mondo dell'essenza comune e universale della *pòlis*. Pur restando all'interno della singolarità femminile e senza diventare l'essere morale, auto-riflessivo ed universale che certe letture femministe vorrebbero, l'Antigone di Hegel, poiché fronteggia la morte in un modo che la diversifica dall'esperienza fenomenologica comune alla femminilità greca, rappresenta piuttosto il limite superiore di tale condizione del sentire comune, e quindi esibisce la sua *diversità* dalle altre donne, poiché animata da una religiosità *interamente* soggettiva. Nella visio-

ne hegeliana, l'eroina sofoclea, dando massima e compiuta espressione al senso etico proprio della femminilità, lo rende effettuale e causa di un'azione pubblica: come individuo che non ha diritto di partecipare alla vita della *pòlis* alla pari dell'uomo-cittadino, come singolarità che appartiene alla famiglia, e che sarebbe condannata a rimanere *un'ombra ineffettuale*, Antigone si eleva ad *intuire* 'in positivo' il suo 'per sé', la sua sostanzialità ed universalità oggettiva, poiché si assume *volontariamente* il rischio della condanna. Ella risale così -in un processo di soggettivo approfondimento della propria personalità, mosso dalla forza che il movente religioso ha in lei- dall'oscurità spirituale della sensazione (grazie ai medi dell'azione etica e del linguaggio del riconoscimento) fino alla soglia della coscienza, in cui trabocca la sua libera soggettività autocosciente: in ciò consisterebbe la dimensione *eroica* della figura di Antigone per lo stesso Hegel. Tale progresso però coinvolge la soggettività, non la sostanzialità di Antigone, i contenuti, non la forma della sua azione, non il suo 'carattere' che è, come tale, 'uno con il suo *pathos* essenziale', e al cui collasso ella, come individuo, non può sopravvivere.

ANDREA RODIGHIERO

*Il destino nascosto.
Verità e responsabilità tra omissioni e demolizione del dialogo
nelle 'Trachinie' di Sofocle*

A) Una verità frammentata

All'interno del *corpus* sofocleo delle tragedie superstiti, le *Trachinie* hanno mantenuto nel corso dei secoli una posizione per molti aspetti marginale. Segno, secondo alcuni, dei limiti dei quali il dramma non fa mistero (costruzione per blocchi giustapposti, incoerenza di alcuni elementi del racconto, personaggi eccessivamente caricaturali, in prima istanza l'Eracle malato che riempie di gemiti tutta la seconda parte). Non sono mancate, dunque, alcune prese di posizione decisamente *contro*, anche da parte di lettori illustri. Scriveva August Wilhelm Schlegel che il dramma gli pareva talmente brutto da fargli dubitare che si trattasse veramente di un'opera di Sofocle¹. E per chiarire quale analoga cattiva sorte abbiano patito le *Trachinie* nel corso dell'ultimo secolo, saranno sufficienti le righe di apertura di un lavoro di Gennaro Perrotta (*Le donne di Trachis*, del 1931). Lo studioso informa il lettore: "la tragedia che ho tradotta è, tra quelle di Sofocle, la meno apprezzata dai

1. Così Schlegel annota nella settima delle sue *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, il *Corso di letteratura drammatica* (tenuto a Vienna nel 1808 e pubblicato l'anno successivo): "le *Trachinie* mi pajono talmente inferiori alle altre opere di Sofocle, che vorrei trovare qualche testimonianza in su la quale mi fosse permesso di asserire che per isbaglio fu attribuita a questo poeta una tragedia composta a' suoi giorni e nella sua scuola, fors'anche da suo figlio Giofonte ch'egli aveva allevato per avere in lui un successore. E vaglia il vero, sì nella disposizione generale, e sì nella locuzione di questo drama si possono trovar molte ragioni di dubitare della sua autenticità... convien risolversi a dire che il grande poeta fu questa volta di gran lunga minor di sé stesso" (dalla traduzione ottocentesca di G. Gherardini, in A. W. SCHLEGEL, *Corso di letteratura drammatica*, trad. di G. GHERARDINI, nuova ed. a c. di M. PUPPO, Genova 1977).

critici e la meno conosciuta dalle persone colte che non siano grecisti di professione”².

La giustificazione di simili “avvertimenti” —non certo isolati³— scaturisce dal particolarissimo andamento narrativo attorno al quale le *Trachinie* si imperniano. Il materiale del racconto sembra disporsi secondo criteri di illogicità che rendono talvolta difficile seguire anche semplicemente la traccia degli indizi che conducono ad un completo (e catastrofico) disvelamento. I ‘canali’ di dialogo attraverso i quali si dispongono le informazioni, al fine di un’ approssimazione ad una verità, vengono volutamente —e costantemente— devianti, ostacolati e spezzati. Da qui, forse, ha avuto origine quell’impressione di una deriva strutturale all’interno di un insieme composto di scene disomogenee, determinante per la genesi di giudizi critici spesso ica- sticamente negativi.

Ma probabilmente proprio ciò che a molti è parso un limite si configurava agli occhi dell’autore come un fine da perseguire, con un intento nemmeno troppo dissimulato; non ha importanza che tutto sia frammentato: ogni frammento individuale è a suo modo in ordine, ed è rappresentato in funzione di un ordine superiore. Attraverso una tecnica di ‘disseminazione degli indizi’, a partire dal lungo prologo informativo, Sofocle va infatti ricostruendo i prodromi del dramma, in modo da distribuire poi lungo la vicenda, su questa base nota, segmenti di informazione che renderanno più complicato l’intreccio, e che risulteranno interamente comprensibili soltanto al termine del percorso. La costruzione di una verità, celata nei suoi aspetti meno superficiali ai singoli protagonisti, insieme all’apporto che ognuno di loro offre per una finale ricomposizione in cui “tutto è coerente”⁴, coincide con l’ac-costamento di elementi di chiarimento e di colpevolizzazione via via differenti, fino al singolare riconoscimento di una superiore responsabilità. Quanto è successo, nella battuta del coro che chiude la tragedia, sembra rimanere solo un’epifania e una

2. Cfr. G. PERROTTA, *Le donne di Trachis*, tragl. it., due saggi critici e un’analisi di PERROTTA, Bari 1931.

3. Anche altri critici, come Patin e Adams, hanno dubitato della paternità del dramma: cfr. C. SEGAL, *Sophocles’ ‘Trachiniae’: Myth, Poetry, and heroic Values*, “Yale Classical Studies”, 25 (1977), pp. 99-158, p. 101.

4. È la libera traduzione che nel v. 1174 diede Ezra Pound; così rese il verso in inglese, con particolare enfasi drammatica: “SPLENDOUR, IT ALL COHERES” (maiuscolo nel testo); dopo il disinganno di Eracle (“io credevo che...”, v. 1171), segue la completa chiarezza e la coscienza di una fine ormai vicina (*tanta... lampira*: cfr. SOPHOCLES, *Women of Trachis*, a Version by Ezra POUND, London 1969 —ma già 1954—, pp. 66-7). Per un’espressione analoga al momento della rivelazione tragica del proprio destino, cfr. anche *OT*. 1182: “tutto diventa chiaro”.

conferma della divina potenza di Zeus. La certezza, la scoperta e il confronto sono dunque veicolati dalla logica del dialogo (il più delle volte tragicamente mancato, come vedremo), nonostante—in una dimensione sovrascenica— tutto possa apparire come già scritto *in mente dei*.

All'iniziale incertezza, Sofocle aggiunge un espediente consueto, che verrà più ampiamente utilizzato dalla tragedia euripidea: indicazioni precise sul destino di Eracle, ricevute dall'eroe stesso presso l'oracolo di Dodona, dovrebbero essere infatti contenute in una tavoletta (una *deltos*, vv. 46-7) che Deianira ha ricevuto dallo sposo. A questo primo livello di un arduo itinerario verso la ricostruzione della verità, la tavoletta non sembra tuttavia assumere un ruolo "attivo". Essa non si trasforma in un oggetto di scena funzionale al *plot*, e quindi determinante ai fini della trama: si pensi, per converso, nella nostra tragedia, alla veste intrisa del veleno di Nesso, o al ruolo dell'arco nel *Filottete*. Quei segni che il marito le ha lasciato, incisi con uno stilo sopra uno strato di cera steso su una tavoletta, sono agli occhi di Deianira illeggibili, dal momento che la donna non è in grado di decrittarli, e la *deltos* diventa perciò un oggetto di fatto inutilizzabile, capace soltanto di produrre oscuri presentimenti: qui l'oracolo, secondo lo stile della rivelazione, "non dice ma accenna", allude senza rendersi completamente manifesto; dovremo attendere Euripide per poter cogliere, forse, "la testimonianza di una fase di trapasso da una rappresentazione 'arcaizzante', tipica dell'ideologia orale, connotante la scrittura come veicolo di menzogna e di morte, a una connotazione positiva della scrittura meglio rispondente alla mentalità di una cultura alfabetica"⁵. Da una cattiva lettura dei simboli, dall'incapacità di leggere i segni (metafora evidente dell'impossibilità di interpretare la voce dell'oracolo) scaturiranno intenzioni funeste. Così ai versi 680-3, Deianira ricorda di avere "scritto" in se stessa, come su una tavoletta, i consigli del Centauro Nesso, imprimendoli nella propria memoria:

5. Cfr. O. LONGO, *Tecniche della comunicazione nella Grecia antica*, Napoli 1981, p. 66; si vedano anche, nel dramma, i vv. 157-8 e 1159-73. Senza soffermarsi sul complesso problema della relazione tra oralità e scrittura, ci si limita a segnalare qui gli altri esempi di testi scritti che compaiono nelle tragedie superstiti: in Euripide, una lettera inviata da Agamennone a Clitemnestra nell'*Ifigenia in Aulide* (vv. 35, 115 ss.); la lettera consegnata da Ifigenia a Pilade nell'*Ifigenia in Tauride* (vv. 759 ss.), alla quale si accompagna lo stesso messaggio comunicato a voce; è invece finta la lettera di Fedru che incolpa Ippolito nella tragedia omonima (v. 877: una *deltos* che "grida"). Per l'impiego di simili anacronismi nella drammatizzazione del mito, all'interno di un universo costituito da società pre-letterarie, cfr. P. E. EASTERLING, *Anachronism in Greek Tragedy*, "The Journal of Hellenic Studies", 105 (1985), pp. 1-10, in particolare pp. 3-6.

DEIANIRA ... dei consigli del Centauro,
 io non avevo tralasciato niente:
 li serbavo come scritta indelebile
 su una tavola in bronzo...

Ma pur copiando metaforicamente i 'segni', la donna anche in questo caso non riesce a interpretarne il senso. La parola scritta, ancora priva della funzione di vettore del pensiero che le conferirà la 'canonizzazione' platonica, trova così nelle *Trachinie* il suo ideale detrattore nel pubblico stesso, che ne scopre e ne vede evidenziata dai protagonisti la dimensione ingannevole e mistificatoria: su una tavoletta Eracle a Dodona aveva fissato il proprio destino (si veda anche il v. 1167), e sulla 'tavoletta' dell'anima Deianira ha inciso le ultime, false, parole di Nesso⁶.

B) Il confronto fra il nunzio e Lica

Ad ovviare a questo primo vuoto informativo, dopo quindici mesi da che non si hanno più nuove dell'eroe, giunge a Trachis la notizia dell'imminente rientro di Eracle, e a farsene latore è un anonimo messaggero. Egli ha voluto per primo consegnare una verità (l'unica di cui egli è a conoscenza) alla sovrana, e rimane implicito da parte sua il valore di 'scambio' che l'offerta della prima notizia dell'evento (vv. 180 e 190) può – e anzi ai suoi occhi *deve* – assumere, trasformandosi in un vero e proprio *kèrdos*, una fonte di guadagno; qualsiasi notizia ha un prezzo, e il favore che se ne riceve non si trasforma in castigo solo se la merce da contraccambiare è buona: non si possono barattare menzogne in cambio di piaceri e onori. Sono i vv. 188-91:

NUNZIO Lica, l'araldo, lo va ripetendo
 laggiù, a tutti, su un prato che d'estate
 serve da pascolo. Io l'ho sentito

6. Cfr. G. F. NIEDDU, *La metafora della memoria come scrittura e l'immagine dell'animo come 'deltos'*, "Quaderni di storia", 19 (1984), pp. 213-9, e R. PFEIFFER, *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, trad. it. Napoli 1973 (ed. or. 1968), pp. 74-6. La metafora di un pensiero che si fissa nell'anima o nel cuore come qualcosa che viene scritto, un testo impresso nella cera, sembra comunque diffondersi a partire dagli anni settanta del secolo quinto, proprio in concomitanza con una crescente diffusione della pratica scrittoria. L'immagine sarà resa usuale dalla riflessione platonica sulla reminiscenza (*Theaet.* 191 c-d) e dalla critica che il filosofo muove alla scrittura, di contro ad un "discorso scritto nell'anima di chi impara" (*Phaedr.* 276 a).

da lui, e sono corso qui per essere
il primo ad annunciartelo, e avere
da te un guadagno, ed acquistar favore.

L'araldo ufficiale di Eracle, Lica, svolge un'attività che prevede già una ricompensa, e sa che si dovrà accontentare solo di buone parole (v. 231)⁷. L'anonimo messo ha ascoltato Lica di persona: il valore della testimonianza diretta dà senso alle novità annunciate, e saranno proprio i numerosi riferimenti alla folla di testimoni che hanno sentito l'araldo a costringere quest'ultimo ad una inevitabile confessione⁸.

Ma quali sono le notizie rivelate dal nunzio, a quale nuovo corso degli eventi fa riferimento il testo? A questo punto Sofocle espone lo spettatore ad un primo rischio, quello di sentirsi deluso, mettendolo di fronte ad una delle prime 'faglie' che acquisteranno senso e significato soltanto alla fine –dopo essersi accostate e in parte annullate a vicenda–, ormai riunite in una più organica costellazione di notizie. E ci si dovrebbe forse chiedere, fin dal principio, in quale misura il procedimento utilizzato dalla tragedia –questa approssimazione ad una finale e non modificabile oggettività– può essere messo a confronto con il movimento che attraverso precise strategie retoriche ispira il formarsi 'a spirale' del discorso socratico all'interno dei dialoghi platonici⁹.

Il procedimento, più che una vera e propria narrazione, si configura come una enunciazione: in tutta la prima parte del dramma Sofocle più che dispiegare un racconto inanella frammenti relativamente autonomi, in una unità che per ora risulta slabbrata, e a tratti drammaturgicamente piatta. La sola novità davvero importante che l'anonimo nunzio ha da riferire è, sul piano della costruzione del racconto, poco significativa, e per certi versi attesa fin dal prologo: Eracle tornerà ben presto a casa, dopo aver conseguito una vittoria trionfale. Tuttavia questa semplice e ancora vaga

7. Da un'intenzione non disinteressata è mosso anche il vecchio pastore di Polibo (il sovrano di Corinto padre adottivo di Edipo) che nell'*Edipo re* annuncia a Tebe la morte del suo padrone (vv. 1005-6: "Per questo proprio son venuto, in modo / da aver qualcosa..."); Edipo stesso promette un *kêrdos* a chi rivelerà il nome dell'assassino di Laio: vv. 231-2; si confrontino anche le situazioni analoghe dell'*Elettra* (772-5), nonché del *Filottete* (551-2); si rimanda a LONGO, *Tecniche della comunicazione nella Grecia antica* cit., pp. 27-9.

8. Cfr. i vv. 352, 371, 423, 456: questi testimoni possono confutarlo, o viceversa garantire la veridicità delle sue affermazioni.

9. Per un primo orientamento nella sterminata bibliografia platonica, si rimanda alla raccolta di saggi *La struttura del dialogo platonico*, a c. di G. CASERTANO, Napoli 2000.

informazione è sufficiente perché una sposa resa insonne dalla tensione e dalla paura, e in attesa da tempo, dia inizio alle celebrazioni di giubilo: senza esitazione alcuna Deianira assume come veritiere le pur sommarie informazioni fin qui raccolte, che vanno ad aggiungersi ai frammenti sparsi di cui Illo si era fatto portavoce in apertura del dramma¹⁰, e nella gioia che nasce da una speranza rinnovata è lei stessa a ordinare alle fanciulle di dare inizio alle danze.

Deianira è ritratta sul modello rovesciato della Clitemnestra dell'*Agamennone* eschileo¹¹, ma lo spettatore riesce fin dal principio a scorgere in lei la naturale predisposizione ad una sincerità illusa e facilmente ingannabile: la donna festeggia una verità incompleta, e ha fretta di non sentirsi più sola; a Clitemnestra, "che ha la volontà di un uomo" (Ag. 11), interessa celebrare la caduta di una città, ma anche nascondere tradimento e vendetta, e la sua gioia indossa la maschera della simulazione¹². Tuttavia questo primo grado di felicità, tragicamente ironica, viene demolito da Sofocle con l'inserzione di un elemento nuovo e inatteso: al suo arrivo Lica porta con sé una schiera di giovani donne fatte schiave. Sia pur con un andamento in crescendo, il pubblico e i personaggi si avvicinano in maniera lentissima al centro di una verità alla quale è offerta accoglienza prima nella forma di brandelli che si modellano in speranza, e poi nella nitidezza di un mosaico il cui disegno risalterà, con la forza folgorante di una rivelazione, solo agli occhi dell'eroe morente. Rimane

10. Le informazioni riportate nel prologo, come anche quelle offerte dal messaggero giunto in scena inaspettatamente, non sono ancora messe in relazione tra loro, e creano perciò una ulteriore impressione di indeterminatezza. La spedizione contro Ecalia e il precedente periodo di schiavitù presso la regina di Lidia Onfale, nelle parole di Illo (vv. 69-75) restano ancora fatti distinti e del tutto indipendenti e, per quanto siano le sole notizie a disposizione, si tratta di dicerie e voci riportate da altri, tanto che Deianira reagisce perplessa (v. 71). Proprio l'incertezza delle informazioni trova riscontri precisi nella terminologia usata sia da Illo che da Deianira: Illo ha soltanto "ascoltato" (vv. 68 e 72) le storie che riguardano il padre (*mythois*, v. 67), e le sue conoscenze dipendono da ciò che la gente dice e annuncia (vv. 70, 73 e 74); cfr. S. E. LAWRENCE, *The Dramatic Epistemology of Sophocles' 'Trachiniae'*, "Phoenix", 32 (1978), pp. 288-304, in particolare p. 290.

11. Si tratta di un dato ormai acquisito dalla critica: cfr. T. F. HOEY, *The Date of the 'Trachiniae'*, "Phoenix", 33 (1979), pp. 210-32 (216-22); J. R. MARCH, *The Creative Poet. Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*, London 1987, p. 70; S. G. KAPSOMENOS, *Sophokles' Trachinierinnen und ihr Vorbild*, Athen 1963, pp. 39-114.

12. Ai vv. 202-3 Deianira invita il coro a dare inizio alle sue melodie e alla danza. L'esplicita richiesta dell'attore, pur non frequente, non è del tutto estranea alla tragedia (cfr. Eschilo, *Ch.* 152 ss., *Pers.* 623 ss., *Sept.* 287 ss.); gli attori che danno l'ordine sono rispettivamente Elettra, la regina Atossa ed Eteocle. Nell'*Agamennone* è la scelta stessa, all'apparire del messaggio di fuoco che annuncia la caduta di Troia, a desiderare di dare personalmente inizio alle danze: vv. 31 ss.

sottintesa, nei versi che chiudono la festosa celebrazione dell'avvento di giorni di gioia (vv. 205-24), l'intenzionale combinazione di significato proprio (Eracle sta effettivamente tornando) e di una ambiguità che non è stata palesata dal gioco scenico nemmeno agli spettatori, 'ingannati' e ignari alla stessa maniera di Deianira e del coro: lo sposo che le fanciulle celebrano, è sposo di una nuova moglie¹³. Ed è il coro stesso ad interrompere all'improvviso il canto, così come all'improvviso lo aveva poco prima intonato, annunciando l'arrivo della processione di schiave.

Ora la vicenda trova modo di chiarirsi nel vasto resoconto dell'araldo: la versione ufficiale viene infatti suffragata dal ruolo che egli svolge all'interno del gruppo (familiare e militare insieme) di cui Eracle è signore, ed egli si propone, almeno nelle intenzioni, come un 'portatore di verità'¹⁴: un'offesa subita durante un soggiorno presso Eurito ha scatenato l'ira dell'eroe, che ha distrutto la città dell'ospite, ne ha ucciso il figlio e ne ha rese schiave le donne: questa in sintesi è la vicenda narrata (vv. 248 ss.). Ma Lica si rende colpevole di una serie di pur minimali omissioni che non sfuggono al nunzio, rimasto nel frattempo in disparte: la più importante riguarda l'identità di Iole, la giovane che Eracle intende rendere 'ufficialmente' la sua nuova compagna di letto. L'araldo, dirà in seguito a sua discolpa, sta mentendo proprio per non ferire Deianira, per preservarla da quel dolore tutto particolare che solo una donna può sentire di fronte allo sgretolarsi della propria sperata (e già esperita) *koinonia* domestica¹⁵. È compito del nunzio, ora, smascherare l'atteggiamento menzognero e quasi omertoso dell'araldo, che ai suoi occhi non può essere un *dikaios angelos*. Anch'egli, tuttavia, pur da una posizione subalterna e attenendosi coerentemente a criteri di veridicità, sembra preoccupato delle

13. Alla stessa tipologia strutturale (un'attesa colma di gioia a cui fa seguito una sciagura) Sofocle farà ancora più scopertamente ricorso nel secondo stasimo, ai vv. 633-62.

14. Ancora una volta può essere istruttivo il confronto con l'*Agamemnone*: anche nella tragedia eschilea è infatti un araldo -senza nome- l'ufficiale testimone della pessima qualità di vita dell'esercito greco sulla piana di Troia, ma è anche colui che annuncia l'ormai imminente arrivo di Agamemnone (vv. 503 ss.).

15. Ai vv. 539-40 Deianira 'pensa' a voce alta, e il pensiero dell'atto d'amore con il proprio sposo, da lei atteso così a lungo, prende la forma di una insopportabile visione nel momento stesso in cui la donna vede il suo talamo abitato 'a tre'. Lei, la più anziana, sa bene che le toccherà ormai un ruolo marginale e subalterno: la presenza della giovane Iole sconvolge un sistema di valori erotici e civili vigenti all'interno del nucleo regolare, 'a due', che non potrà poi essere ricostituito (cfr. G. ARRIGNONI, *Amore sotto il manto e iniziazione nuziale*, "Quaderni Urbinati di Cultura Classica", n. s. 15 (1983), pp. 7-56).

conseguenze spiacevoli che questa ‘fedeltà ai fatti’ (τὸ δ’ ὀρθόν: ‘ciò che è retto’)¹⁶ potrebbe determinare, quasi che essa, più che la malafede e la menzogna, sia in grado di produrre effetti nocivi, e minacci il legame coniugale e la possibilità di un dialogo fra marito e moglie (vv. 373-4):

NUNZIO E se poi non rivelo degli eventi
piacevoli, io non me ne rallegro,
ma nondimeno ho raccontato il vero.

Così la sdegnata condanna del coro, che manda assolto il nunzio, si scaglia contro chi “elabora cose nascoste”, ovvero Lica; e tuttavia, in un continuo gioco di sovrapposizioni fra gesti e responsabilità dei personaggi, le stesse parole potrebbero fra poco essere pronunciate anche per accusare Deianira, che sceglierà di agire, come vedremo, di nascosto. L’anticipazione del giudizio allude alle conseguenze nefaste del piano che la donna metterà a punto (vv. 383-4):

CORO Che muoiano i malvagi, e più di tutti
quelli che escogitano di nascosto
malvagità che poi li disonorano!

Nell’opporre un inganno¹⁷ ad una pur parziale verità, Sofocle ricorre ad un espediente insolito, facendo incontrare in scena – e scatenando così un contenzioso verbale che sembra preludere alle più note scaramucce aristofanesche fra ‘discorso giusto’ e ‘discorso ingiusto’ – due personaggi che incarnano entrambi il ruolo del

16. Il fatto di pronunciare ‘discorsi dritti’ è fin da Omero legato a filo doppio con il dominio della *dike*, e ci riporta anche qui all’ambito del diritto e ad espressioni di carattere giuridico largamente diffuse nel V e nel IV secolo a.C. Sembra inoltre sottesa all’argomentazione del nunzio la difficoltà di conciliare cose ‘piacevoli’ (*phila*) con ciò che è ‘retto’: le parole dette correttamente possono infatti risultare ‘non care’ a qualcuno; dal canto suo Lica non aveva parlato *dikes es orthōn*: v. 347 (cfr. A. COZZO, *Tra comunità e violenza. Conoscenza, ‘lògos’ e razionalità nella Grecia antica*, Roma 2001, p. 194 in particolare).

17. Nella nostra tragedia Sofocle sembra condannare in modo radicale il *dòlos* di tutti i personaggi, in particolare quello perpetrato da Eracle ai danni di Ifito, il figlio di Eurito gettato per vendetta dalla rocca di Tirinto, un gesto stigmatizzato dallo stesso Zeus (vv. 274 ss.). Prima della descrizione del ‘grande inganno’ – Nesso che mente a Deianira – “vengono le storie di inganni minori, occasioni in cui Sofocle si cimenta in una condanna sistematica della frode”: L. M. NAPOLITANO VALDITARA, *Lo sguardo nel buio. Metafore visive e forme grecoantiche della razionalità*, Roma-Bari 1994, p. 118 (con particolare riferimento al *Filottete*, l’autrice analizza l’uso che i personaggi sofoclei fanno dell’astuzia e del raggirio, rilevando come il *dòlos* sembri dal tragico in alcuni casi addirittura legittimato).

messo, ma con un differente 'spirito di servizio': accostarli (o per meglio dire 'radoppiarli') significa anche rendere necessario un chiarimento, anticipando nella parte iniziale del dramma un procedimento teatrale che in una qualsiasi commedia degli equivoci occuperebbe l'ultima sede, in funzione risolutoria.

Nell'andamento sticomitico e nell'uso dell'*antilabè* (la divisione del trimetro fra due personaggi), il dialogo tra il messaggero e Lica assume del resto i tratti di un vero e proprio dibattimento forense: un confronto con il dialogo che oppone Creonte a Edipo, nell'*Edipo re*¹⁸, può svelare un'importante divergenza. Se infatti nel ragionamento del messaggero delle *Trachinie* a contare sono soprattutto i *realia* (ovvero ciò che si è visto e sentito) quali prove incontrovertibili a favore delle proprie affermazioni (con tanto di testimoni in grado di confutare Lica: vv. 352 e 371-3)¹⁹, nel confronto con Edipo, Creonte sembra far leva piuttosto su di una argomentazione che si basa sul ragionamento e sulle probabilità, per rivendicare la propria innocenza e scagionare se stesso dall'accusa di tradimento. Non dobbiamo dimenticare che nei tribunali ateniesi il diffuso utilizzo delle 'tecniche della persuasione' sembra essere un fatto relativamente recente, della seconda metà del secolo quinto. Costatarne l'assenza nelle *Trachinie* può essere un elemento a favore di una datazione 'alta' della tragedia²⁰, ma soprattutto permette di individuare una fittissima trama entro la quale sembrano sistemarsi procedimenti dimostrativi e informazioni che trascendono il significato letterale, e che ancora i protagonisti non controllano. Non si può negare che Lica alla fine ceda di fronte alla incontrovertibilità degli argomenti del proprio avversario e alle insistenze di Deianira, ma in tragedia il fatto di "dire la verità"²¹, la scelta di non celare più nulla, non può far deviare il corso degli eventi, bensì semplicemente accelerarne la connessione. Sono i vv. 474-83:

18. Sono i versi 543 ss., nei quali Creonte si sforza di dimostrare con un procedimento sillogistico che non ha alcun ragionevole vantaggio ad ingannare il proprio re-cognato (cfr. in particolare i vv. 583 ss.).

19. "Verità e inganno qui, invece di opporsi uno all'altro, sono nettamente separati e distinti secondo versioni differenti, come le varianti di un racconto nella novellistica di Erodoto": K. REINHARDT, *Sofocle*, trad. it. Genova 1989 (ed. or. 1933), p. 56.

20. Cfr. HOEY, *The Date of the 'Trachiniae'* cit., pp. 213-4 in particolare.

21. Così in greco il v. 474: πᾶν σοι φράσω τᾶληθές οὐδὲ κρύψομαι. Sul "dire la verità", sui fondamenti etici di questa azione e le conseguenze per l'individuo e per la società che lo circonda, ha riflettuto M. FOUCAULT: cfr. i seminari raccolti in *Discorso e verità nella Grecia antica*, trad. it. Roma 1996 (ed. or. 1985).

LICA ti rivelerò
tutta la verità senza nasconderla.
Le cose stanno come dice lui [*si intenda il nunzio*]:
in Eracle si è insinuato un tremendo
desiderio per lei [*Iole*], un giorno, e per lei
è stata presa Ecalia con le armi,
la sua patria distrutta. E questo –devo
dirlo in difesa di Eracle– non volle
nasconderlo, e non l'ha mai negato:
no, mia signora, sono stato io,
temevo che ti avrei ferito il cuore,
con quei discorsi: e se questo ti sembra
un errore, ho sbagliato.

C) *Tra colpa e vergogna*

Agli occhi di Lica il proprio errore (*ἀμαρτία*) è tale soltanto se così verrà giudicato dalla sua signora; non altrimenti da Deianira, egli rimane ancorato ad una dimensione etica che prevede soltanto un giudizio 'pubblico'. L'araldo ha mentito per un eccesso di zelo, e in un eccesso di zelo coperto dal silenzio delle giovani di Trachis sbaglierà allo stesso modo Deianira, celando al marito (e a Lica) la vera natura del suo dono. Deianira, infatti, cerca e trova la complicità del coro ai versi 596-7, con una battuta che acquista senso soltanto se contestualizzata all'interno di una 'civiltà di vergogna', e che ricolloca dunque il dramma sofocleo in quell'aura arcaizzante che lo contraddistingue, o meglio in un'atmosfera in cui le gesta e il valore di un'eroicità di ispirazione epica (Eracle e le sue imprese) e un universo magico animato da incantesimi e mostri (Achelloo, Nesso) convivono sotto lo stesso cielo:

DEIANIRA Vorrei solo che voi mi assecondaste:
se agisci ignobilmente, ma nell'ombra,
non potrai cadere nella vergogna.

La 'vergogna' (*αἰσχύνη*) che Deianira sembra temere per sé non nasce dal timore che il suo piano possa avere conseguenze letali ai danni del marito –conseguenze delle quali la donna è peraltro all'oscuro–, ma piuttosto dal fatto che essa è consapevole di agire ai margini della legalità. Se avvolta e occultata in una zona di nascondimento (il greco dice propriamente 'all'ombra', *σκότω*), la colpa allo sguar-

do di Deianira perde i suoi connotati di responsabilità morale. Il giudizio viene ancora una volta eluso tramite un procedimento di omissione. Il segreto e il silenzio sono dunque alla base di un atteggiamento comune che il poeta ci riconsegna in forma di *gnòme*, origine di modelli comportamentali orientati (e assorbiti) da una società (anche ristretta e domestica) in cui alla stima sociale si oppongono antinomicamente la pubblica condanna e l'onta che ne può derivare²².

Deianira scoprirà a proprio danno che l'inganno da lei ordito era funzionale alla realizzazione tardiva del più subdolo piano menzognero di Nesso, il compimento della sua piena vendetta su Eracle; ancora una volta, dunque, le sequenze di distinte verità si confondono e si intersecano: ma, nel momento in cui il mondo della favola riprende vigore e trova spazio nel presente, la catastrofe comincia a rivelarsi attraverso quei segni esteriori che –in sostituzione delle lettere della tavoletta, simboli illeggibili e inutili– si pongono con tutto il loro carico di conseguenze sotto gli occhi della donna. Il fiocco di lana gettato in piena vampa del sole, dopo essere stato utilizzato per ungere il peplo destinato a coprire le spalle di Eracle, si consuma in una schiuma grumosa, e l'effetto sul corpo dell'eroe sarà altrettanto devastante. Deianira, tormentata da un dubbio che lentamente si trasforma in certezza, si affaccia sulla scena pronta a giurare che si darà la morte nel caso in cui si scoprisse in lei la causa prima della rovina del marito. Ma ancora una volta si rimane stupiti di fronte alla battuta conclusiva che precede il dialogo con il coro (vv. 719-22):

DEIANIRA È deciso: se muore lui, lo stesso
istante mi vedrà perire insieme.
Vivere sentendosi dire "vile"
è insopportabile, per chi abbia messo
al primo posto il fatto di non esserlo.

È la sua 'immagine pubblica' a contare, non tanto la reale responsabilità che essa ha nei confronti di Eracle e di se stessa: Deianira teme di sentire su di sé il peso di

22. Nel prologo Deianira aveva rimproverato al figlio il fatto di non essersi preoccupato di partire in cerca del padre, affermando che un comportamento del genere "porta vergogna" (*aischynè*, vv. 65-6); cfr. anche i vv. 721-2, e H. GASTI, *Sophocles' 'Trachiniae': a social or externalized Aspect of Deianeira's Morality*, "Antike und Abendland", 39 (1993), pp. 20-8. In Euripide anche Medea chiede alle donne del coro di coprire con il loro silenzio i suoi piani (*Med.* 260-3), come la Fedra dell'*Ippolito* (vv. 710-2), nonché la Fedra dell'omonima tragedia sofoclea, fr. 679 Radt: "mantenete il silenzio: una donna deve aiutare a nascondere la vergogna (*αἰσχρόν*) di un'altra donna" (trad. it. di G. PADUANO, in SOFOCLE, *Tragedie e frammenti*, a c. di PADUANO, Torino 1982, 2 voll., II).

un giudizio in grado di stigmatizzare (a ragione) il suo agire, e questa risulta ai suoi occhi una pena insopportabile. Così risponde il coro (sono i versi 723-30):

CORO È inevitabile temere azioni
tremende, ma non devi giudicare
prima che i fatti accadano, basandoti
solamente sulle tue aspettative.

DEIANIRA No, non c'è aspettativa che ti dia
coraggio, quando i piani son sbagliati.

CORO Ma la collera verso chi ha sbagliato
involontariamente è meno dura,
e così deve essere per te.

DEIANIRA Non può parlar così chi è stato complice
di un crimine, ma solamente chi
non abbia un peso grave in casa propria.

In questo breve scambio di battute, le giovani e Deianira sono messe di fronte, ormai a carte scoperte, all'imminente bisogno di appurare la verità. Esse tuttavia sembrano far slittare la focalizzazione del problema dalla difficoltà di ricevere e ottenere informazioni veritiere, alla necessità dell'accertamento empirico, con l'affiorare di una nuova consapevolezza: si constata l'impossibilità di ricavare un criterio valido in senso assoluto per poter valutare l'azione prima che essa sia compiuta (non si deve giudicare *prima* che i fatti accadano), e, viceversa, la possibilità per il coro di valutare con benevolenza un errore che sia commesso involontariamente. Del resto le orazioni e le *Tetralogie* di Antifonte permettono di considerare la controversia che nelle *Trachinie* oppone Deianira e le giovani alla luce di un più vasto dibattito che dovette diffondersi di lì a poco. E non è un caso che Sofocle vi abbia dedicato una parte essenziale, verosimilmente molti anni dopo, in *Edipo re*, e nell'ultima sua fatica, l'*Edipo a Colono*: il poeta giunse a giustificare fino all'assoluzione — come del resto cerca di fare qui il corifeo — chiunque si sia macchiato di una colpa *involontariamente*²³. Ma nelle *Trachinie* il discrimine tra colpa volontaria e colpa involontaria (distinzione che scagionerebbe completamente Deianira) sussiste ed è operante soltanto sul piano di una riflessione generica e dettata dal

23. Come in *OC*. 547-8: si rimanda anche a V. DI BENEDETTO, *Sofocle*, Firenze 1983, pp. 148-9. Come è noto, sarà Aristotele a classificare e distinguere le azioni proprio in virtù del grado di consapevolezza che ne hanno determinato il compimento, definendo involontarie — e quindi non perseguibili — quelle azioni che si compiono per costrizione e per ignoranza (*Eth. Nic.* 1110 a 14 ss., b 17 ss.: si veda, in questo stesso volume, anche il saggio, *infra*, di Linda Napolitano Valditara).

buon senso, e di essa sono portavoce le donne del coro ai versi 727-8. Se anche Deianira non è la criminale che il figlio Illo vede incarnato in lei, dunque, “questo non significa che la sua rovina sia frutto di una concatenazione casuale esteriore”, e la responsabilità e la volontà individuale, che muove l'azione, non sono mai completamente dissociate dalla necessità: la volontà, pur percorrendo vie proprie, va inconsciamente incontro al piano stabilito dal *däimon* del destino²⁴.

D) Due tragedie senza dialogo

Insieme all'*Aiace* e all'*Antigone*, le *Trachinie* fanno parte di quel gruppo di tragedie sofoclee che non si strutturano attorno al perno di un saldo sviluppo dialogico tra protagonista e deuteragonista. L'azione resta come fissata intorno ad un singolo 'io' drammatico, e non diventa mai vera 'relazione'. Eracle e Deianira si definiscono proprio in virtù della loro autonomia, della loro incolmabile distanza, anche –e soprattutto– fisica (i due non si incontrano mai: un'intuizione teatralmente straordinaria). I personaggi risulano chiusi in ciò che Karl Reinhardt ha definito a ragione 'andamento del monologo', da intendersi come un linguaggio e un'azione all'interno dei quali “un destino si presenta sulla scena da solo o per bocca di altri, senza emergere come figura che si rivolge a un altro al di fuori di lui”²⁵. Ma ciò che fa di questa tragedia un *unicum* fra i drammi superstiti, è proprio la totale assenza di un dialogo diretto fra i due protagonisti. Non a caso ai versi 943-6 il carattere sentenzioso della battuta della nutrice viene a sostituire la normale conclusione formulare del coro (riscontrabile in tutte le tragedie sofoclee), e a sancire, come un sipa-

24. Come ha scritto REINHARDT, *Sofocle* cit., p. 263; si confrontino anche *OC*. 977, Euripide, *Hip.* 1433, e il fr. sofocleo 665 RADT: “nessuno che sbaglia involontariamente è *kakòs*”. È del resto possibile assimilare la vicenda di Deianira ad alcuni episodi realmente accaduti ad Atene, le cui protagoniste erano donne che avevano fatto ricorso a filtri d'amore per riconquistare l'affetto del proprio sposo. Aristotele (*Mag. Mor.* I 16, 1188 b 25 ss.) cita un caso pressoché analogo, almeno per ciò che concerne la responsabilità di un omicidio che oggi si definirebbe ‘colposo’: una donna uccise accidentalmente il marito con una pozione che gli aveva somministrato, e il tribunale dell'Areopago –data la non intenzionalità dell'atto– non la condannò: “ella infatti aveva somministrato il filtro per amore (*philia*), ma fallì il suo scopo”. Si rimanda in particolare a C. A. FARAONE, *Deianira's Mistake and the Demise of Hercules: erotic Magic in Sophocles' 'Trachiniae'*, “*Helios*”, 21 (1994), pp. 115-35.

25. Cfr. REINHARDT, *Sofocle* cit., pp. 18-9; e si legga anche quanto egli scrive a p. 49: “il contenuto essenziale di questo dramma è la duplice situazione di isolamento in cui si trovano i personaggi, la ripetuta separazione e il distacco che allontana le due figure... due figure entrambe attaccate al destino che le incalza”.

rio che chiude idealmente la scena, l'avvenuto compimento della 'tragedia di Deianira'. Ogni uomo, consiglia la nutrice, deve vivere giorno per giorno, perché non sa nulla di ciò che il destino gli riserva²⁶.

Così le verità espresse da Deianira nella prima parte di questo dittico, nel corso del suo dramma, insieme alle femminili incertezze e alla manifestazione dei suoi sentimenti più intimi²⁷, subiscono una sorta di involontaria rimozione. Il dialogo tra lei ed Eracle, quel *lógos* che dovrebbe "passare" dall'una all'altro, vive lo scacco di una comunicazione che non avviene, si piega distorcendosi contro la corazza di un destino individuale, senza penetrare nell'universo dell'altro. Per due volte viene tentata la realizzazione di questo dialogo, supposto (almeno all'inizio del dramma) come ancora possibile: per bocca di Lica —che porta a Eracle il dono—, e per bocca di Illo, che tenterà invano anche dopo la morte di Deianira di instillare nel padre sentimenti di comprensione nei confronti della moglie suicida (vv. 1123-5, e 1133-9):

ILLO Devo parlarti di mia madre, dirti
come stanno le cose, e degli errori
che lei ha commesso involontariamente.

ERACLE Malvagio miserabile! Ricordi
tua madre, ancora, lei, che è l'assassina
di tuo padre... e dovrei starti a sentire?

...

ERACLE Lei doveva morire di mio pugno!

ILLO Placheresti fa tua ira, se sapessi.

ERACLE Il tuo è un discorso strano: cosa intendi?

ILLO Tutto qui: ha sbagliato mirando al bene.

ERACLE Ti uccide il padre! Sciagurato! È un bene?

ILLO Sì è ingannata, pensando di trovare
un farmaco d'amore per te, quando
ha visto il nuovo matrimonio in casa.

26. "Se uno fa affidamento su due giorni, / o più di due, è un folle; non esiste / un domani, se prima non si supera / indenni l'oggi, giorno dopo giorno". Sofocle innesta la formula al termine di una struttura ad anello che si era aperta, ai versi 1 ss., con un altro proverbio che ugualmente alludeva alla fragilità e alla finitezza dell'umana fortuna. Sarebbe auspicabile una più approfondita analisi del rapporto fra valore gnomico-formulare (segnale di un'etica semplice e di immediata comprensione) e funzione di clausola delle battute in fine di tragedia; si vedano in generale i due saggi di D. H. ROBERTS, *Parting Words: final Lines in Sophocles and Euripides*, "The Classical Quarterly", 37 (1987), pp. 51-64, e *Sophoclean Endings: another Story*, "Arcthusa", 21 (1988), pp. 177-96.

27. Sofocle rappresenta in modo magistrale la ritrosia con la quale, congedandosi da Lica, Deianira accenna al suo amore per lo sposo: "... ho paura / che tu gli parli del mio desiderio / per lui ancora prima di sapere / se io da lui sono desiderata" (vv. 630-2).

Ma Eracle nella realizzazione della *sua* tragedia avrà tempo soltanto per ricombinare i tasselli di una vita nella quale le voci degli oracoli hanno giocato un ruolo determinante (essi sono i *soli* veri depositari, nelle *Trachinie*, della verità: la più occultata e incomprensibile). L'eroe ha ricevuto l'oracolo più recente dalla quercia sacra del santuario di Dodona (vv. 1164-73, e già 164-72), dove aveva fissato per iscritto il responso. Ma la pratica della scrittura risulta, anche qui, proditoria, e il testo verrà compreso solo dopo che l'evento profetizzato e tramandato dalla *dèllos*, la tavoletta, si è compiuto.

Così per Eracle e Deianira la parola scritta, che dovrebbe renderli intimamente complici di un segreto da custodire nel chiuso del talamo, non si configura come 'maestra di verità': essa non favorisce la conoscenza, ma al contrario annuncia —senza poter essere compresa— disgrazie imprevedibili. Soltanto adesso, infatti, mentre la veste lo lacera, Eracle raggiunge "il termine delle sue fatiche" come l'oracolo aveva vaticinato, trovando pace nella morte²⁸. Il complesso sistema di rimandi interni, di mezzecertezze anticipate e omesse, ritrova solo a questo punto un senso unitario e definitivo, e le premonizioni, come le tessere di un mosaico, vengono scoperte e incastrate per ricomporre il quadro di un destino. Lo spettatore individua gli indizi della catastrofe lungo tutto il testo, mentre la trama simula di continuo la speranza di un lieto fine²⁹. Al contrario, privi come sono di una conoscenza completa dei fatti e capaci solo di una visione parziale, i personaggi vengono spinti a individuare un colpevole unico per ogni singolo avvenimento, nello sforzo continuo di definire lo spazio di un universo in cui i labili confini tra la premeditazione e l'inconsapevole errore siano netti e riconoscibili. Mentre il coro identifica con un dio il responsabile della rovina (Afrodite, v. 861 s., Zeus, v. finale), i personaggi si accusano vicendevolmente, nella falsa illusione di avere finalmente acquisito la verità, e manifestando in questo modo i limiti dell'informazione (incompleta fino all'ultimo) e le difficoltà della comunicazione³⁰: Deianira giunge all'autoaccusa, Illo incolpa prima la madre e poi Iole, Eracle condanna con violenza la moglie, e infine —quando ha ormai compreso— il Centauro Nesso.

28. A complicare ulteriormente la natura di queste informazioni contribuiscono però anche alcune incongruenze: al v. 825 il coro aveva infatti affermato che la fine delle fatiche sarebbe giunta dopo dodici anni, ma questa specifica informazione non poteva che essere nella *dèllos* di cui Deianira parla ai vv. 155 ss. (senza informare né il pubblico né il coro del contenuto dello scritto, e riferendo soltanto di alcuni ordini ricevuti a voce dal marito).

29. Il termine delle pene di Eracle (vv. 81, 168, 825) coincide in realtà con la morte (vv. 1170-1).

30. Di questa assoluta incapacità sia una prova anche la frequenza con cui ricorre il termine *mónos*, inteso come 'unico responsabile': vv. 261 (Eurito), 355 (Eros), 515 (Afrodite), 712 (Deianira: un'autoaccusa), 775 (Deianira), 1233 (Iole), sempre in posizione di rilievo a inizio o fine verso.

E) Un'Odissea senza lieto fine

Si constata dunque la presenza di una dialogicità 'trasversale', sostenuta dalla singolarissima tendenza dei protagonisti a "mancare" il referente della propria comunicazione, e da una sapiente costruzione poetica che mira a collocare fuori portata —per capacità di comprensione o effettiva dislocazione nello spazio— il 'tu' al quale ci si rivolge³¹. E nelle interazioni verbali all'interno di questo nucleo familiare che tende alla ricomposizione, come nella più nota vicenda omerica di Penelope, Telemaco e Odisseo, sembra che si dia corso a una continua triangolazione, che nel dramma si traduce tuttavia in altrettanto continuo malinteso.

Nelle *Trachinie* il modello omerico è infatti esplicitato attraverso le modalità consuete della ripresa puntuale e della citazione, ma anche taluni elementi dell'intreccio sono stati di certo ripensati da Sofocle proprio a partire (come premessa piuttosto che come vero e proprio sviluppo) dall'*Odissea*. Lo schema esemplare che già il prologo intende riprodurre è infatti di chiara derivazione omerica: Sofocle costruisce delle analogie facilmente riscontrabili con il canto di apertura del poema, che qui si limitano però a operare sul piano di una generica allusività alla struttura del racconto, senza alcun coinvolgimento del codice linguistico, e senza il riuso di forme lessicali precise³². Illo è richiamato alle proprie responsabilità di *pietas* filia-

31. Nella coppia Eracle-Deianira in prima istanza, nell'incomprensione di Illo di fronte alla madre, nel difficile dialogo finale tra Illo e il padre, ma anche nel silenzio di Iole davanti a Deianira e nel sia pur breve scambio di battute, fuori scena, tra Lica ed Eracle (vv. 772 ss.), si riscontra lo scacco di ogni procedimento dialettico. È il contrario di quanto accade nell'*Edipo re*, dove solo ascoltando la propria storia vista e narrata da un 'tu', l'io' prenderebbe coscienza di sé: cfr. A. CAVARERO, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano 1997, in particolare le pp. 15 ss.

32. Non mancano però i passi in cui l'allusione diviene più scoperta: ai vv. 777-85 il resoconto che Illo fa della morte di Lica (ucciso da Eracle) contiene tracce dell'episodio omerico del Ciclope: Polifemo agguanta alcuni compagni di Odisseo fracassandoli a terra e facendone sprizzare il cervello dal capo, poi ne ingoia le ossa insieme con il midollo (*Od.* IX, 289-90 e 293), e similmente Eracle afferra Lica per una caviglia e lo scaraventa contro una roccia, facendogli stillare il cervello dal capo (vv. 779-82); ai vv. 971-2 Sofocle dà voce al lamento di Illo ricorrendo ad una interiezione omerica (*Od.* XIX, 363: Euriclca piange Odisseo credendolo morto lontano); e in particolare, ai vv. 983-5, il modello omerico torna utile per esprimere l'incertezza e la preoccupazione di chi si sveglia o giunge in un luogo sconosciuto, come in *Od.* VI, 119, con Odisseo che giunge all'isola dei Feaci, e l'identico *Od.* XIII, 200, all'arrivo di Odisseo a Itaca e al suo risveglio colmo di stupore: "oh, in che terra sono, tra quali uomini?"; l'enfaticizzazione patetica nel dramma sofocleo fa leva anche sul senso di questo *nastos*: Odisseo torna a Itaca per riprendere il potere, Eracle che si risveglia sofferente e confuso è tornato a Trachis per morire (M. P. PATTONI, *Due note sofoclee ('Trach.' 971-973 e 983-987)*, in *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica*, Atti del convegno, Pisa, 7-9 giugno 1999, a c. di G. ARRIGHETTI con la collaborazione di M. TULLI, Pisa 2000, pp. 105-27; in particolare pp. 114-8).

le dalla madre, come Telemaco riceve un ordine da Atena (che veste per l'occasione i panni di Mente, un ospite antico: *Od.* I, 269 ss.); entrambi sono spinti a rintracciare il padre disperso, oramai sulla via del ritorno. Nel poema omerico il tritico familiare è destinato a ricomporsi felicemente (canto XXIII): Odisseo, che è rientrato ormai a Itaca e gira per casa sotto le mentite spoglie di un mendicante, mantiene la garanzia di un dialogo aperto con la moglie Penelope grazie alla complicità offertagli proprio dal figlio e dalla fedele nutrice Euriclea (ed è la vecchia nutrice, nelle *Trachinie*, a persuadere una Deianira sfiduciata e spaventata). È improbabile che Sofocle volesse così manifestamente riprodurre – capovolgendoli del tutto – i moduli narrativi omerici, ma l'episodio dell'incontro tra Penelope e Odisseo può forse servire, come un'immagine in negativo, per meglio mettere a fuoco questo frantumato e tragico quadretto domestico.

Se Penelope sfida il marito ormai vittorioso – che la rimprovera per il suo atteggiamento sospetto – ordinando a Euriclea di preparare per Odisseo un giaciglio fuori dal talamo per poter poi ricongiungersi con lui nel letto che era stato il centro della loro casa, il 'luogo' della loro relazione (nonché del 'dialogo del ritorno'), Deianira è destinata ad un solitario monologo sopra le coltri bagnate di lacrime, nella stanza da letto di una casa d'esilio; ed è Illo, dopo avere accusato con veemenza la madre, a preparare in cortile una barella per trasportare il corpo del padre morente³³.

Nelle *Trachinie* saranno due maschere mute a siglare le uscite di scena dei due protagonisti, che – demolita ogni possibilità di comunicazione con il mondo circostante – consegnano le loro vite al silenzio. Eracle dovrà imporsi di trattenere i lamenti (vv. 1259-63):

33. Sono rispettivamente i vv. 901-2 e 915-22 (è la nutrice a parlare): "... e la scorsi distendere coperte / sopra il letto di Eracle. Quando ebbe / finito, vi balzò sopra e sedette / al centro della camera, e scoppiando / in calde lacrime disse: 'Oh letto, / oh mia stanza nuziale, addio: mai più / mi accoglierete sopra queste coltri / come sposa e compagna'...". Deianira realizza poco dopo il suicidio nella cornice delle stanze più interne del palazzo, dove ogni donna greca incarna il suo ruolo di madre e di sposa. La somiglianza tra l'ultimo saluto alla casa e al talamo da parte di Deianira e l'analogo episodio dell'*Alceste* euripidea (tragedia del 438: cfr. i vv. 152-212) ha dato motivo di credere che Sofocle abbia composto il suo dramma qualche anno dopo Euripide, intorno al 435, e che a quell'episodio si sia ispirato; ma secondo parte della critica il rapporto di dipendenza va capovolto. Tra le due scene esiste almeno una sostanziale differenza, facilmente rilevabile: se *Alceste* destina al *léctros* parole e gesti che dovrebbero essere riservati ad Admeto poco lontano, il legame tra Deianira e il suo sposo è ormai sciolto per sempre, e Deianira è costretta a servirsi del letto per congedarsi e staccarsi dal suo vincolo matrimoniale perché Eracle non è presente, e con lui non è possibile alcuna relazione verbale. La bibliografia sull'argomento è cospicua: si rimanda, per un primo orientamento, a D. SUSANETTI, *Euripide, Alceste*, Venezia 2001, p. 173, e A. LESKY, *Alkestis und Deianeira*, in *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, pp. 213-23.

ERACLE Su, prima di svegliare ancora
la malattia, anima mia dura,
procurandoti un morso
d'acciaio per la bocca –che la serri
come una pietra–, smetti
ogni grido, compiendo con gioia
un'azione che non è stata scelta.

Deianira era stata accompagnata a palazzo soltanto dalle maledizioni del figlio, senza che a nulla potesse valere l'estremo tentativo, da parte del coro, di trattenerla. E sono proprio le parole di Illo a riconciliare in una sorte comune la vita del padre e della madre (vv. 813-6):

CORO Perché vai via in silenzio... non capisci?
Se taci dai ragione a chi ti accusa!
ILLO No, lasciate che vada, e che un buon vento
sia con lei, che sparisca dai miei occhi.
Perché dovrebbe dare fasto al nome
di madre, inutilmente, se lei in niente
si comporta come una madre? Vada...
addio: e che possa pure lei godere
della gioia che sta dando a mio padre!

Soltanto dopo aver percorso tutti i 'piani' di questa complessa architettura le due strade tornano a intersecarsi, nell'astrazione di un volere supremo non controllabile, che lascia sulle labbra del coro la formula di rito, atta a dare un senso agli eventi che permetta di "continuare a vivere" nella constatazione di una verità che sembra addirittura banale: $\kappa\omicron\upsilon\delta\epsilon\nu\ \tau\omicron\upsilon\tau\omega\nu\ \acute{\omicron}\ \tau\iota\ \mu\eta\ \text{Ze}\acute{\upsilon}\varsigma$ ³⁴: l'uomo *non* è ancora misura di tutte le cose.

Anche qui, dunque, come spesso nella chiusa delle tragedie sofoclee, ci si trova di fronte all'applicazione di un sentimento comune che possa giustificare l'accaduto, ed avverta come viva la necessità di un 'dopo'. Così la proclamazione risolutoria della parola 'fine' permette alla tragedia di "compiersi", di sciogliere l'enigma

34. Significa riconoscere il segno del dio senza esigere di comprenderne l'azione entro i termini sanciti dalla giustizia terrena: "ci si può salvare soltanto con l'umiltà sofoclea della 'consapevolezza'" (REINHARDT, *Sofocle* cit., p. 14). La frase finale, lapidaria ed essenziale, è sullo stesso piano di una espressione proverbiale: è consueta l'idea del totale controllo del dio sulle vicende degli umani, come in *H.* XIII, 631-2, in Pindaro, *Isthm.* V, 52-3, e in Eschilo, *Ag.* 1485-8.

delle contraddizioni che la animano, e nel contempo di “aprirsi” ad un nuovo, possibile sviluppo³⁵.

35. Ciò che è stato a ragione definito “a window upon a tragic future” (R. P. WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge 1980, p. 302; ci si permette di rimandare anche alle pagine di un nostro precedente lavoro: *La parola, la morte, l'eroe. Aspetti di poetica sofoclea*, Padova 2000, pp. 157-71 in particolare).

DAVIDE SUSANETTI

Il cigno antitragico.

L'esperienza del teatro dall' 'Alceste' euripideo al 'Fedone' platonico.

*Tale deve essere per la 'virtù mitica'
la morte: qualcosa e insieme nulla¹*

A) Il teatro tragico della morte

Nell'ultimo stasimo dell'*Alceste* di Euripide si celebra l'ineludibile potere di Ananke, la Necessità che tutto domina e tutto piega "con la stretta inesorabile" delle sue mani: la Necessità che per gli uomini coincide con il volto terrificante della morte, con la fine che li attende. E nulla -osserva meditabondo il coro, identificandosi provvisoriamente con un soggetto dedito alla ricerca intellettuale- può sconfiggere Ananke: non vi sono saperi, conoscenze o arti che consentano di neutralizzarne la forza. Con un gesto sublime che vale come ideale ricapitolazione di un intero orizzonte di cultura, i coreuti immaginano di spingersi in alto, nell'aria, di attraversare gli spazi della produzione artistica e della poesia, fino a lambire gli ambiti della rivelazione sacra e della scrittura iniziatica, senza reperire tuttavia alcuno strumento per contrastare la Necessità: "Mi sono volto alle opere delle Muse, mi sono spinto sino agli spazi celesti, ho conosciuto molte dottrine, ma niente ho trovato che fosse più forte di Ananke. Nessun rimedio ho scoperto nelle tavolette tracie che conservano le parole di Orfeo, nessun rimedio tra i farmaci che Apollo ha dato ai discendenti di Asclepio per sanare i mali dei mortali" (vv. 962-71)². La rassegna dei

1. Cfr. K. KERÉNYI, *Il mito dell' 'arete'*, "Archivio di Filosofia", (1965), pp. 25-34 (citato da F. JESI, *Materiali mitologici*, Torino 2001, p. 17).

2. Per il testo e un inquadramento dei problemi ad esso relativi, si rinvia a D. SUSANETTI, *Euripide. Alceste*, a c. di SUSANETTI, Venezia 2001 (in particolare, per quanto qui ci riguarda, pp. 32 ss. e 258 ss.).

lògoi innumerevoli prodotti dall'uomo - i "moltissimi discorsi" che il coro avrebbe avuto modo di "toccare" e di discutere (*hapsàmenos*)-, l'evocazione dell'indagine relativa alla *physis* e alle "cose che stanno in alto" con l'immagine del balzo verso il cielo (*metàrsios*)³, la menzione degli scritti elaborati in seno all'orfismo e infine i *phàrmaka* messi a punto dalla scienza medica delincano, in via 'negativa', i limiti della conoscenza cui l'uomo ha accesso, i confini che separano i *bròtòi*, i mortali, dagli dèi "che vivono sempre". Persino gli eroi, generati con il concorso di seme divino, non sfuggono a *thàntatos*: "anche i figli degli dei scompaiono nella tenebra della morte", ribadisce solenne il coro nel tentativo di consolare Admeto per la perdita di Alcesti, moglie e donna "eccellente" che si era sacrificata perché il marito continuasse a vivere. Per un singolare privilegio strappato da Apollo alle dee del fato, Admeto aveva infatti potuto evitare la morte che su di lui incombeva, a patto che un altro si fosse offerto di lasciare la vita al suo posto. E solo la sua nobile compagna aveva accettato questo scambio esiziale.

Quando il coro leva il suo canto ad Ananke, le spoglie di Alcesti sono state ormai consegnate alla terra e sembra che nulla resti se non piangerla, se non onorarne, con riverente e pietoso omaggio, la tomba, tributando ad essa "un culto pari a quello degli dei" (vv. 998-9). E tuttavia, per uno di quei rivolgimenti impensati che il mito consente e che l'*apàte*, l'"inganno"⁴ sapiente della poesia e del teatro, fa propri, non appena quel canto mesto si spegne, Alcesti è di nuovo sulla scena, davanti ad Admeto e al pubblico del dramma euripideo. Ad accompagnarla è Eracle, responsabile della sua inopinata resurrezione dall'Ade: ospite dell'amico Admeto, l'eroe si era impegnato infatti a strappare Alcesti dal regno dei morti, a ingaggiare una lotta con Thanatos, per riconoscenza nei confronti di chi lo aveva accolto nella sua casa, celandogli, con nobile discrezione, il lutto doloroso che si stava consumando. Il successo ottenuto da Eracle nello scontro con la divinità della morte garantisce dunque il lieto fine della vicenda, smentendo in apparenza le parole dolenti che il coro, poco prima, aveva pronunciato. La prospettiva così 'definitiva' delineata dallo stasimo può sembrare ora un mero artificio drammaturgico impiegato per accrescere la sorpresa e la meraviglia del festoso finale in cui Admeto afferma di essere un "uomo fortunato". E tuttavia le due dimensioni - quella della morte senza riscatto e

3. In questo passo è forse possibile vedere un'allusione alle indagini di Anassagora circa le "cose che stanno in alto", in *metéoro*: cfr. SUSANETTI, *Euripide. Alcesti* cit., p. 260.

4. Per il termine *upàte* il riferimento è qui a Gorgia, DK 82 B 243.

quella della resurrezione- finiscono per convivere in una tensione irrisolta e indialeltizzabile che dà l'impressione di un doppio finale e di una doppia catarsi: il canto che consola, che universalizza l'esperienza della morte e conserva la memoria del defunto, da un lato, e la soluzione felice che scaturisce dal passato assoluto del racconto mitico, dall'altro.

Nelle complesse strategie teatrali di Euripide, l'esodo del dramma è lo spazio in cui personaggi ed eventi vengono ricondotti nella cornice della saga eroica e divina da cui erano stati tratti: un'operazione di chiusura che, recuperando l'orizzonte del racconto, elide -per drastico obbligo di concludere lo spettacolo e talora per astuta pacificazione con le attese e le opinioni del pubblico- i punti di fuga e le inquietudini disegnate dalla rappresentazione. Una chiusura che non è mai, però, del tutto priva di residui e di sottili incrinature. Se Admeto può dire che la sua vita "ha preso un corso migliore" con il ritorno in vita di Alceste, resta il fatto che la sua nobile sposa non ha accesso alla parola e al dialogo in questa scena finale: rimane una presenza silente, corpo e figura di una moglie nobilissima, pura immagine di se stessa, al punto che Admeto, nella meraviglia iniziale, può anche scambiare per uno spettro, per una visione ingannevole inviataagli dagli dèi, o addirittura, per inconsapevole *lapsus*, accostarla al volto terrificante della Gorgone, il mostro che custodisce il limite tra il mondo dei vivi e il mondo dei morti⁵. Ragioni rituali e drammaturgiche⁶ possono offrire, certo, efficaci assicurazioni per questo silenzio di Alceste e tuttavia dietro al suo volto -dietro alla maschera che la rappresenta- si può forse continuare a vedere il profilo di Ananke. Se la moglie di Admeto riprenderà ad avere commercio con i vivi, a parlare dunque con essi, ciò potrà avvenire forse in un Altrove rispetto alla scena euripidea che, per 'dovere' poetico e insieme per 'perversa' mimesi, ci restituisce solo la figura inerte del mito, la sua 'impura' rappresentazione amputata di parola e di voce.

Quale che sia la prospettiva ultima o il grado di illusione a cui lo spettatore decida di consegnarsi, il dramma aveva avuto modo di evocare, nel suo trascorrere, l'intera gamma dei motivi e dei gesti elaborati dalla tradizione in rapporto alla morte e alla crisi del cordoglio. Dal momento del congedo del morente dai suoi famigliari

5. Vd. J.-P. VERNANT. *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, trad. it. Bologna 1987 (ed. or. 1985), pp. 16-7.

6. Ragioni quali l'impurità di Alceste, ancora sotto il dominio delle divinità inferi, e l'economia dei mezzi che indurrebbe a non ricorrere ad un terzo attore in un dramma per cui sono sufficienti di norma due soli attori per ogni scena: vd. SUSANETTI, *Euripide. Alceste* cit., pp. 264 ss. e 278-80.

alle pratiche rituali che ruotano intorno all'inquietante e dolorosa presenza del cadavere, dalla sonorità lacerante e insieme convenzionale del lamento funebre alle strategie elaborate per portare conforto ai sopravvissuti: il dramma euripideo articola una complessa enciclopedia della morte, con la concomitante dichiarazione dell'invincibilità di Thanatos e con l'esibizione di un miracolo, di un *thauma*, che la favola antica concede idiosincraticamente ad Alceste.

Se lo spettacolo tragico è, di norma, costellato di cadaveri e di lutti, è altrettanto vero, tuttavia, che nel *corpus* tragico superstite, la fine della vita si consuma per lo più nella dimensione extrascenica: sono le parole commosse e partecipi di un nunzio ad informare il pubblico delle circostanze e dei modi in cui il trapasso dell'eroe si è prodotto; sulla scena viene portato o reso visibile, in un momento successivo, solo il corpo esanime, dando corso alle lacrime e alla pietà per la sventura che si abbatte sul singolo, ma che riguarda in realtà tutti gli uomini⁷. Differente è in questo l'*Alceste* poiché -con l'unica ulteriore eccezione dell'*Ippolito* euripideo- l'evento della morte costituisce il nucleo stesso della rappresentazione posta davanti agli occhi del pubblico. Nella piena luce della scena (vv. 238 ss.), Alceste lascia la vita, aderendo al tradizionale codice aristocratico della 'bella morte', della morte eroica: essa si sacrifica, in modo nobile e coraggioso, per il *philos*, per il proprio sposo, rendendogli l'"onore" più grande che una moglie possa garantire al suo compagno. E, nel doppio registro del canto lirico e del dialogo recitato, Alceste prende congedo da tutto ciò che è appartenuto alla sua esistenza, facendo sentire per un'ultima volta la sua voce e per un'ultima volta volgendo lo sguardo intorno a sé: dalla volta celeste percorsa dalle nuvole ai ricordi per la propria patria lontana, dalle memorie dell'infanzia alle ombre spaventose dell'al di là che nel delirio essa crede di vedere, dal volto dei suoi figli alla figura affranta di Admeto, dalle espressioni patetiche di addio alla manifestazione ferma e lucida delle ultime volontà; un gorgo di pensieri e di emozioni scorrono dinanzi al pubblico che sente infine le parole di Alceste spegnersi definitivamente: un corpo immoto che i servi riconurranno all'interno del palazzo per i preparativi funebri e che di nuovo riporteranno fuori per traslarlo nel luogo prescelto per le esequie. Una sequenza di movimenti scenici che ruotano intorno al cadavere, ponendolo in relazione con gli spazi al di fuori della

7. Cfr. V. DI BENEDETTO-E. MEDDA, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997, pp. 284 ss.; A. ANDRISANO, *Aristot. Poet. 1452b 9-13*, "Museum Criticum", 30-1 (1995-6), pp. 189-216; A. RODIGHIERO, *La parola, la morte, l'eroe. Aspetti della poetica sofoclea*, Padova 2000, pp. 63 ss.

scena: la campagna circostante la città, ove sarà posta la tomba, ma, ancor prima, l'interno del palazzo, fulcro dell'esistenza femminile, e perciò tanto più 'svuotato' dalla fine di Alcesti. È il palazzo si trova, ad un certo punto dello sviluppo drammaturgico, attraversato da due opposte sonorità: i cupi gemiti di coloro che piangono la defunta, e l'allegria bisboccia di Eracle che, inconsapevole degli eventi, canta spensierato e si ubriaca (vv. 747 ss.). Tonalità dissonanti che, nella reciproca contrapposizione, rendono ancora più evidente ed estrema la lacerazione emotiva del lutto, nell'attesa che quel cadavere si rianimi, per l'*anàstasis*, per la 'resurrezione' finale⁸.

B) Il teatro filosofico di 'thánatos'.

Spettacolo di morte, di una fine eroica ed intrepida, è anche la complessa rappresentazione che la scrittura platonica intesse all'interno del *Fedone*⁹. Come il teatro tragico ci mostra la *katastrophè*, il rivolgimento esiziale che si abbatte sull'eroe e lo distrugge, nell'arco di un solo giorno -di un unico volgersi del sole (per usare un'espressione della *Poetica* aristotelica¹⁰)-, così l'accorta e 'concorrenziale' mimesi di Platone¹¹ esibisce l'ultimo giorno di Socrate, dalle primissime ore della mattina -quando amici e familiari si accalcano fuori dal carcere, aspettando che venga aperto per poter far visita al prigioniero- al volgere del tramonto e, con esso, della vita. E come nell'*Alcesti*, anche qui la scena segue passo dopo passo lo svolgersi del tempo che porterà il protagonista dalla comunicazione al silenzio, dal movimento alla fredda staticità del cadavere. Il corpo di Socrate domina la rappresentazione, e ne garantisce, al pari delle sue parole, l'efficacia per il suo pubblico, dal momento

8. Cfr. C. SEGAL, *Euripides and the Poetics of Sorrow*, Durham-London 1993, pp. 73 ss.

9. L'accostamento tra *Fedone* e *Alcesti* fu suggerito, tra gli altri, da C. DIANO, *Anassagora padre dell'umanesimo e la 'melete thanatou'*, "Giornale critico della filosofia italiana", 7 (1973), pp. 162-77, p. 177; e più di recente, con diversa prospettiva, da A. TAGLIAPIETRA, *Il velo di Alcesti. La filosofia e il teatro della morte*, Milano 1997, pp. 205 ss.; per il tema della morte eroica nel *Fedone*, cfr. anche J. A. ARIËTI, *A dramatic Interpretation of Plato's 'Phaedo'*, "Illinois Classical Studies", 11 (1986), pp. 129-42.

10. Cfr. ARISTOT. *Poet.* 1449 b 12-3.

11. Sul teatro e la scrittura di Platone come risposta alla "teatrocrazia" ateniese, cfr. M. VEGETTI, *Nell'ombra di Theuth*, in M. DETIENNE (a c. di), *Sapere e scrittura in Grecia*, trad. it. Bari 1989 (ed. or. 1988), pp. 201-27, 222-3.

iniziale in cui, dopo essere stato slegato, si pone a sedere fino all'estremo sussulto delle membra, che precede il *rigor mortis*. Ma la scena platonica, pur misurandosi con l'esperienza del teatro e assorbendone alcuni elementi, deve inunirsi progressivamente di *phàrmaka*, di antidoti, che rovescino o neutralizzino gli effetti della mimesi drammatica, affidando ad altre strategie il prodursi del 'miracolo', l'annullamento della paura di *thànatos*, nella prospettiva di una morte che non si identifichi più con un evento 'irreversibile', con la fine inesorabile di tutto.

La Musa "per gli infelici" consiste -spiega Ecuba nelle *Troiane* di Euripide (vv. 120-1)- nel far risuonare le proprie sciagure, nel levare grida e gemiti sull'inferire di una sorte crudele. E, nell'immaginario greco, è soprattutto il femminile ad essere tradizionalmente associato all'articolazione verbale e sonora del dolore, nel persistente stereotipo che la scena stessa ribadisce e ripete: "avere sempre sulla bocca e sulla lingua i mali che le opprimono: di questo per loro natura le donne si compiacciono", affermando programmaticamente l'*Andromaca* euripidea (vv. 94-6)¹², prima di prorompere in lamenti sul suo destino di vedova e di schiava. Non diversamente, quando i carcerieri danno accesso alla cella di Socrate, sua moglie Santippe, alla vista degli amici, prende "a strillare e a dire le solite cose che dicono le donne: 'Ahimè, Socrate, ecco è l'ultima volta che i tuoi amici parlano con te e tu con loro'" (60 A)¹³. Il rischio del "femminio cordoglio"¹⁴, portatore di disordine e di turbamento, deve essere allontanato e rimosso. Con ferma laconicità Socrate intima a Critone: "Qualcuno la riporti a casa". Ordine prontamente eseguito mentre la donna "continuava a gridare e a battersi il petto", nella gestualità convenzionale del *pènthos*¹⁵.

La rappresentazione platonica, con questo gesto inaugurale e simbolico, cerca di ridurre i rischi inevitabilmente connessi a quella parte "irragionevole e vile" dell'anima "che ci fa ricordare la sofferenza e che ci fa piangere, e che di tutto ciò è insaziabile"¹⁶. Allontanate le donne, il sapiente, condannato a morte, rimane con i propri compagni maschi. Quattordici, tanti quanti erano i giovani e le giovinette che Teseo aveva salvato dalla morte nel labirinto del Minotauro, riportandoli ad Atene.

12. Trad. C. BARONE (*Euripide. Andromaca*, a c. di BARONE, Milano 1997).

13. Trad. N. MARZIANO (*Platone. Fedone*, introd. di E. SAVINO, trad. di MARZIANO, Milano 2001).

14. Per l'espressione *gynaikèion pènthos*, cfr. ARCHIL. fr. 13 West.

15. Per questi aspetti del lutto e la crisi del cordoglio, cfr. E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale*, Torino 1975.

16. PLAT. *Resp.* X, 604 D (trad. di F. SARTORI, *Platone, La Repubblica*, introd. di VEGETTI, note di B. CENTRONE, Roma-Bari 1997).

Evento mitico che il testo platonico ricorda poiché il rituale ateniese ad esso connesso è causa di ritardo per l'esecuzione della condanna a morte di Socrate¹⁷. E come Teseo aveva portato a salvezza la gioventù della città, così Socrate, nello spazio simbolico della pagina platonica, dovrà condurre alla prospettiva salvifica ed antitragica dell'immortalità i suoi compagni. In essi tuttavia non è del tutto assente la spinta emotiva alle lacrime. Ma il comportamento di Socrate e le condizioni evocate dalla scrittura vi impongono dei 'correttivi'. Se il personaggio di Socrate è, sulla scena platonica, per definizione *àtopos*, inclassificabile, privo di paragoni con gli altri uomini vivi o morti -come afferma Alcibiade nel *Simposio* (221 D)-, non potrà che essere *àtopon*, nella medesima strategia platonica, anche il *pàthos* che ne connota la fine (59 A). Assistere alla morte di Socrate, ascoltarne o leggerne il racconto, significa far esperienza di una tonalità emotiva diffforme rispetto alla convenzionale gamma timica del tragico: significa *thaumàsia pathèin*, secondo la testimonianza stessa di Fedone, narratore e spettatore dell'evento. Una *krāsis aèthes*, una mescolanza inconsueta di affetti si instaura nella *psychè* di tutti i presenti: "uno stato d'animo misto di gioia e di dolore insieme", con un alternarsi di momenti di riso e altri di pianto (58 E ss.).

L'*èleos*, la "compassione", sentimento tipico dinanzi ad un evento luttuoso, tanto nella vita quanto nella tragedia, trova un freno e un ostacolo nell'atteggiamento apparentemente 'felice' del condannato a morte, che fa apparire letteralmente fuori luogo ogni manifestazione di pietà. E, d'altro canto, il piacere della conversazione filosofica, in cui Socrate e gli amici si impegnano, viene smorzato, nel suo sereno ed autarchico distacco, dalla percezione che quella voce e quel corpo si arresteranno, ponendo presto fine all'inesauribile pratica dell'"esame" e della dialettica. La compresenza e la tensione tra i due opposti psichici del piacere e del dolore, se da un lato impediscono il precipitare della scena e della scrittura verso un esito sin troppo scontato (e tragico), dall'altro ripropongono nella forma di una visione consapevole ed unitaria quanto la frammentazione delle percezioni e la codificazione dei generi letterari sogliono circoscrivere ed isolare in ambiti e circostanze specifici. Nel finale del *Simposio* (223 D)¹⁸, Socrate afferma l'unità dell'arte drammatica,

17. Cfr. 58 B, 59 B; e inoltre: K. DORTER, *The dramatic Aspects of Plato's 'Phaedo'*, "Dialogue" 8 (1969-70), pp. 564-80; N. LORAUX, *Il femminile e l'uomo greco*, trad. it. Bari 1991 (ed. or. 1990), p. 328, nota 26.

18. Cfr. SUSANETTI, *Platone. Il Simposio*, trad. di C. DIANO, introd. e trad. di SUSANETTI, Venezia 1994, pp. 41-3 e 223.

sostenendo che uno stesso poeta deve saper comporre tragedie e commedie, contro la prassi tradizionale che portava a tenere distinte queste due competenze, riferendole a soggetti diversi. In quel contesto, la posizione di Socrate, con la sua vocazione dialettica a cogliere una visione dell'“intero”, forse alludeva, metaletterariamente, alla nuova cifra della scrittura platonica dei dialoghi, in grado di inglobare al loro interno tanto lo *spoudaion*, la serietà della virtù eroica e tragica, quanto il *geloion*, l'ambito del riso e del comico. E qui, nel *Fedone*, la percezione della relazione tra piacere e dolore è non solo una premessa essenziale all'efficacia stessa del discorso filosofico che viene rappresentato, ma anche, su un piano diverso, la lucida indicazione del fascio di emozioni che ogni spettacolo teatrale innesca, al di là della coscienza che lo spettatore possa avere in un primo momento.

La rilevanza del tema è confermata dal fatto che quanto osserva Fedone, a proposito della *psychè* dei convenuti, è ripreso da Socrate subito dopo a livello di *sôma*. Quando la gamba viene sciolta dalla catena, il dolore è immediatamente seguito dal piacere. E Socrate, sottolineando come tali opposti “convivano nell'uomo” -al punto che “chi cerca l'uno...deve prendere sempre anche l'altro”-, immagina un apologo alla maniera di Esopo: “Dio, volendo riconciliare questi due, sempre in guerra tra di loro e non riuscendovi, li legò insieme per la testa, così dove va l'uno va anche l'altro” (60 B)¹⁹. Conclusione che concerne ugualmente la prospettiva dell'esistenza e lo spazio delle rappresentazioni poetiche poiché -come insegna anche il *Filebo* (50 B)- “non solo nei drammi, ma anche in tutta quanta la tragedia e la commedia della vita...dolori e piaceri si mescolano insieme”²⁰.

Il modello di Esopo, d'altro canto, non è invocato casualmente poiché subito dopo si consuma un ulteriore gesto polemico contro la tradizione poetica. Invitato da ripetuti sogni a occuparsi di *mousikè*, l'arte delle Muse, Socrate intende il termine in senso traslato e ritiene che la *mousikè* nella sua forma più alta sia la filosofia che egli stesso pratica. E tuttavia lo scrupolo religioso, il persistere del dubbio sul-

19. Trad. MARZIANO cit.

20. Su questo aspetto di carattere fenomenologico, cfr. G. SERRA, *Edipo e la peste. Politica e tragedia nell'Edipo re*, Venezia 1994, pp. 14-9; sulla questione posta dal *Filebo*, cfr. H.-G. GADAMER, *Studi platonici*, trad. it. Casale Monferrato 1983 (ed. or. 1968 II ed.), 2 voll., I, pp. 149 ss.; sulla prospettiva platonica relativa al piacere e al dolore, cfr. da ultimo L. M. NAPOLITANO VALDITARA, *Prospettive del gioire e del soffrire nell'etica di Platone*, Trieste 2001 (in particolare su *Fedone e Repubblica*: pp. 44 ss.); per il rapporto tra emozioni e teatro in Platone, cfr. ancora S. HALLIWELL, *Plato and the Psychology of Drama*, in B. ZIMMERMANN (hrsg. v.), *Antike Dramentheorien und ihre Rezeption*, Stuttgart 1992, pp. 55-73.

l'interpretazione del sogno lo inducono ad assolvere al comando onirico in senso più letterale, a praticare la *mousikè demòde*, l'arte poetica nella sua forma più consueta e "popolare".

Adempimento cui Socrate rilutta poiché ritiene di non essere *mythòlogos*, come devono essere i veri poeti, ovvero capace di elaborare quei *mythoi*, storie di eroi e di dèi, che avevano costituito il nucleo narrativo dell'epos e della poesia arcaica, e che il teatro ha rielaborato facendone trame per i suoi drammi²¹. Di qui, come ripiego, la scelta di ottemperare alla richiesta divina, mettendo in versi le favole di Esopo che egli conosceva bene e ricordava. Una memoria selettiva -si dirà- quella di Socrate, poiché certo altrettanto o forse assai più popolari nell'Atene classica erano stati quei racconti truculenti e sanguinosi che avevano determinato la "teatrocrasia" contro cui Platone in altri dialoghi si scaglierà apertamente²². E la favola di Esopo, con il suo orizzonte di moralità e di saggezza pratica, con i suoi contenuti giocati sul criterio dell'analogia -e proprio per questo, affermerà Aristotele, immaginare favole è più facile a partire dalla filosofia²³-, ci mostra vizi e virtù incarnati spesso da personaggi animali che, alla maniera di uomini dialogano, e si confrontano²⁴. Tuttavia, come l'escatologia platonica insegna -nel *Fedone* (82 A) e ancor più chiaramente nella *Repubblica* (X, 618 A ss.)-, nella logica universale della metempsi-cosi, gli animali, dai cui comportamenti traiamo esempi e insegnamenti, non sono che reincarnazioni di anime umane: corpi bestiali che ospitano al loro interno le *psychèi* un tempo appartenute ai gloriosi e sventurati eroi del mito. Ma è, allo stesso tempo, proprio la possibilità della reincarnazione che toglie a quelle vicende e a quei personaggi la loro unicità tragica e irripetibile. Implicite perfidie della scrittura platonica che decostruisce, a più livelli e con diversi gradi di tematizzazione, gli oggetti delle sue polemiche letterarie.

Lo stesso Socrate -che rifiuta di elaborare *mythoi* e che tuttavia, all'interno del dialogo finisce per raccontarne ben due sull'aldilà (81 A ss., 108 A ss.)- ha modo di descrivere se stesso e il proprio dire per analogia con la realtà del mondo animale. Attendendo con serenità il momento della fine, Socrate non ritiene che la sua sorte sia una sventura: è convinto di lasciare la vita corporea per andare, con la sua anima

21. Cfr. M. STELLA, *Storia della morte di Socrate nella scrittura platonica*, Diss. di Dottorato. XII Ciclo, Università di Padova-Pavia, 1999, pp. 86 ss. (in corso di stampa).

22. Cfr. *Resp.* X, 599 A ss.; *Leg.* III, 701 A ss.

23. Cfr. ARISTOT. *Rhet.* II, 1394 a ss.

24. Per il genere della favola, cfr. S. JEDRKEWICZ, *Sapere e paradosso nell'antichità: Esopo e la favola*, Roma 1989.

immortale, presso gli dèi. Ma di ciò, del destino felice che attende i buoni nell'oltretomba, così come del perdurare della *psychè* dopo la separazione dal corpo, non riesce facilmente a persuadere i suoi ascoltatori, i quali si mostrano esitanti, d'altro canto, a porre domande e a continuare la discussione, per timore di disturbare il maestro in un frangente, a loro giudizio, così difficile e penoso. "A quanto pare - ribatte Socrate, invitandoli a proseguire il discorso (84 F-85 A)- in fatto di virtù profetiche io devo sembrarvi assai meno dei cigni, che, pur avendo sempre cantato, quando sentono vicina la morte, levano più alto e più bello il loro canto perché sanno di recarsi presso il dio di cui sono ministri"²⁵. Assimilando se stesso a un *kyk-nos*, a un "cigno" sacro al dio, Socrate attribuisce al suo discorso il valore forte di un enunciato promanante dalla *mantikè*, dalla divinazione promossa e sollecitata dallo stesso Apollo²⁶. La mancanza di paura e di sofferenza di fronte alla morte, la letizia che quasi lo spinge ad affrettare il momento estremo sono dunque trascritti nella forma di un sapere positivo e sovrumano, nella cornice di un rapporto privilegiato con la divinità che è sempre stata sottesa o implicata nel filosofare socratico.

I cigni cantano per tutta la durata della vita, ma il loro canto estremo è il più bello ed armonioso: allo stesso modo, Socrate, che si è sempre prodotto in *lògoi* durante gli anni della sua permanenza terrena, è chiamato ora a pronunciare, in occasione della sua fine, il *lògos* più alto e magnifico, portatore di una visione felice relativa "ai beni dell'Ade" e all'esistenza imperitura dell'anima. Torna quindi, a distanza, il tema della *mousikè* apollinea, ma questa volta il 'canto' di Socrate è effettivamente, come lui l'aveva originariamente inteso, quello legato alla sapienza e alla filosofia. E con ciò la scrittura platonica pone le premesse per un ulteriore distanziamento dalla poesia tragica che subito dopo viene evocata, in modo assai chiaro, attraverso le figure simboliche del lamento. Ma prendere le distanze dalla poesia tragica significa al contempo rigettare anche tutta l'antropologia di cui essa inevitabilmente si sostanzia.

Per timore di *thàntos*, per assurdo attaccamento alla vita e ai suoi piaceri, gli uomini -spiega Socrate (85 A)- mentono persino sui cigni, proiettando su di essi il dolore estremo di non poter più vedere la luce del giorno. È credenza diffusa infatti che l'ultimo canto del cigno sia un canto di dolore; e così pure il canto dell'usi-

25. Trad. MARZIANO cit.

26. Per l'immagine socratica del cigno, vd. pure F. LASSÈRRE, *Le chant du cygne: dialogue socratique et communication philosophique chez Platon*, in *Le logos grec. Mises en discours*, Paris 1986, pp. 49-66.

gnolo, della rondine e dell'upupa dovrebbero intendersi come un'espressione di mestizia, come lo sfogo di una diuturna sofferenza. Tuttavia -prosegue Socrate- non vi è nulla di più falso poiché nessun uccello canterebbe se stretto dal dolore, dalla fame o dal freddo. La menzione di questi volatili e la loro dissociazione dall'orizzonte del canto lamentoso sono emblematiche poiché essi, nella tradizione ateniese, si identificano di fatto con la "voce addolorata" che dà vita e corpo allo spettacolo tragico²⁷. I personaggi dei drammi, travolti dalle *metabolai*, dai rovesci della sorte, si esprimono sulla scena attraverso un linguaggio della sofferenza, una modulazione lirica e metrica della pena, che costituisce la loro unica possibilità di esistenza quanto tutto sembra perduto o distrutto, il loro unico mezzo di darsi un relativo conforto poiché -come mostra Euripide- "v'è un piacere anche nei mali, è quello / di far lamento e di allentare all'empito / delle lacrime il freno, onde il dolore / dell'anima s'allevia e della pena / che di troppo l'eccede il cor si sgrava"²⁸. Presenza del dolore, dunque, e insieme dolcezza delle lacrime e dei gemiti che permettono provvisoriamente di liberarsi dalla sofferenza, di poter ancora parlare e muoversi per brevi momenti, e non essere una muta pietra o una cosa inerte.

Un procedimento caratteristico, quello della lamentazione tragica, che si traduce ripetutamente in un paragone ornitomorfo: se il coro tragico, piangendo l'eroe morto, può definirsi "cantore di lugubri lamenti, come un cigno canuto"²⁹, il personaggio -più spesso femminile- che si dispera della propria condizione e delle disgrazie che incombono può essere presentato come un "fulvo usignolo insaziabile di pianto che sempre si lamenta della propria vita ricolma di mali"³⁰. È quanto avviene, ad esempio, alla Cassandra di Eschilo, che, dopo aver lungamente intonato sulla scena il "dissonante canto" dell'usignolo, piangendo su se stessa "disgraziata" e "infelice", perisce al fianco di Agamennone: "lei, la sua amante -affètta poco dopo Clitemnestra, variando la similitudine- giace dopo aver levato, come un cigno, l'ul-

27. Per questo tratto caratterizzante il genere tragico, cfr. la LORAU, *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, trad. it. Torino 2001 (ed. or. 1999), pp. 56 ss. e 90 ss.

28. Cfr. EUR. fr. 573 Nauck (trad. DIANO, *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza 1968, p. 257); e ancora EUR. Tr. 608-9: "Dolci sono le lacrime a coloro / che la sorte ha percossi, dolce il grido / della funebre nenia e il triste canto / che alimenta il dolore" (trad. DIANO, *ibid.*). Per tale poetica del dolore, vd. DI BENEDETTO, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971, pp. 223 ss.

29. Cfr. EUR. *Hf.* 110 (ma anche 682 ss.); per il canto del cigno vd. ancora *Hymn. Hom.* 21, 1; ALCM. fr. 1, 100-1 Davies; BACCHYL. 16, 6-7; PRAT. fr. 708, 5 Page; EUR. *Et.* 151; AEL. *N.A.* 2, 32; 5, 34; 10, 36.

30. Cfr. AESCHYL. *Ag.* 1140 ss.

timo canto di morte³¹. O è il caso ancora dell'Elettra sofoclea che si identifica con la dimensione perpetua del *thrênos*: “non cesserò mai i miei pianti, gli odiosi lamenti, finché vedrò il sole e la luce delle stelle, non cesserò, come l'usignolo che ha perso la sua prole, di far risuonare l'eco del mio dolore”³². La menzione concomitante di usignolo, rondine e upupa nel testo platonico è sufficiente, d'altro canto, per richiamare uno dei miti più truci presenti nell'immaginario ateniese: la storia di Procne, Filomela e Tereo, nella quale un marito stupra la cognata, ed una moglie, per vendetta, imbandisce, all'adultero, le carni del figlio da lei trucidato. Una storia di dissoluzione dei legami familiari, di violenza e di barbarie che si conclude con la metamorfosi finale dei protagonisti nei tre uccelli già menzionati, radicandoli nella dimensione della memoria e del pianto di quegli eventi³³: nella voce dell'usignolo risuona per sempre il dolore di una madre assassina che la produzione tragica non solo rievoca nella forma di un paragone³⁴, ma anche rappresenta nella sua integrità attraverso drammi che si rifanno alla vicenda³⁵.

La presa di posizione di Socrate, dunque, non solo muta il senso e il valore del canto -canto di gioia e non di dolore- ma allontana anche, implicitamente, lo sfondo mitico associato a quei volatili, respingendolo nell'orizzonte della menzogna, dello *pseudos*. Si dovrà perciò continuare a discutere, a interrogarsi sulla natura dell'anima e sui destini oltremondani, smantellando le falsità della tradizione e rimanendo imperturbabili dinanzi allo scorrere fatale del tempo che separa dalla fine. Compito tuttavia non facile, quello di Socrate, che deve comunque poter dimostrare la fondatezza del suo comportamento, quel suo andare “a cuor leggero”, “senza rattristarsi”, all'evento estremo (63 A ss.). La cella del carcere si apre per un momento ad uno scenario diverso, si sovrappone allo spazio del tribunale, con un procedimento analogo a quello del *Simposio*, dove la scena dell'allegro convivio assumeva, per iniziativa di Alcibiade, i tratti di una riunione di giudici chiamati a pronunciarsi sulla virtù amorosa di Socrate (219 C). Nel *Fedone*, è però Socrate stesso ad evocare

31. *Ibid.* 1444-6.

32. Cfr. SOPH. *El.* 107 ss. (vd. pure 147 ss.).

33. Cfr. APOLLOD. *Bibl.* III, 14, 8. e P. SCARPI, *Il picchio e il codice delle api*, Padova 1984, pp. 33 ss.

34. Per l'evocazione tragica dell'usignolo, cfr. anche HOM. *Od.* XVIII, 518 ss.; AESCHIL. *Suppl.* 57-66; SOPH. *Ai.* 628; EUR. *Ph.* 1514-8; inoltre: LORAUX, *Le mulvi in lutto*, trad. it. Roma-Bari 1991 (ed. or. 1990), pp. 57 ss.

35. Si veda l'esempio del *Tereo* sofocleo (per cui cfr. G. PADUANO, *Sofocle. Tragedie e frammenti*, a c. di PADUANO, Torino 1982, vol. II, pp. 977 ss.).

l'ombra della *krisis*, del giudizio che dall'ambito legale passa a quello filosofico. Egli trasforma infatti, con una ripetuta sottolineatura della sua intenzione, gli amici convenuti in *kritàì* delle sue argomentazioni e delle sue idee: giudici che egli desidera persuadere ben di più di quanto non abbia fatto con quelli del tribunale ateniese che lo ha condannato a morte (63 B-E). E in questo "giudizio" che la cella ospita, oltre all'eco del verdetto storicamente emesso contro Socrate, gioca forse anche la suggestione di una pratica teatrale che suole trasporre sulla scena, tragica e comica, situazioni di controversia e agoni verbali tra i sostenitori di opposte tesi e di contrastanti modi di intendere *dike*, "giustizia". Ma la scena del *Fedone*, per procedere al suo scopo, deve continuare a guardarsi, con uguale attenzione, dall'insidiosa contiguità con il registro comico e con quello tragico.

Il primo viene richiamato a proposito della *melète thanàtou*, dell'"esercizio di morte" in cui la filosofia consisterebbe³⁶: l'impegno e lo sforzo di separare quanto più possibile l'anima dal corpo, anticipando, mentre si è ancora in vita, quel distacco che solo l'evento della morte renderà assoluto, con la liberazione della *psychè* dai vincoli della carne. Ma come ogni pratica propria della filosofia, ogni comportamento o gesto ad essa improntata, anche tale *melète* si presta ad essere oggetto di riso. Tanto le occupazioni quanto gli atteggiamenti del filosofo, infatti, nella loro distanza dall'orizzonte del senso comune, suscitano meraviglia e manifestazioni, spesso non innocenti, di ilarità e di derisione³⁷. E i discorsi di Socrate - già in occasioni diverse da quelle descritte dal *Fedone* - erano potuti sembrare *gelòioi*, "comici", se non addirittura "risibili", per quell'abitudine di "dire sempre le stesse cose" con "le stesse parole", soffermandosi sul lavoro di "fabbrì, ciabattini, conciapelli": solo pochi 'iniziati' avevano visto, al di là della *facies* esteriore, il tesoro di *aretè* che tali *lògoi* potevano nascondere³⁸.

36. Sulla *melète* e il problema della morte, cfr. R. DI GIUSEPPE, *La teoria della morte nel 'Fedone' platonico*, Napoli 1993, pp. 90 ss.; U. CURI, *Imparare a morire*, in CURI (a c. di), *Il volto della Gorgone. La morte e i suoi significati*, Milano 2001, pp. 5-61, 45 ss.

37. Cfr. H. BLUMENBERG, *Il riso della donna di Tracia. Una preistoria della teoria*, trad. it. Bologna 1988 (ed. or. 1987), pp. 19 ss.; SUSANETTI, *Silenzio. Socrate sta pensando*, "L'axis", 7-8 (1991), pp. 120-1.

38. Cfr. PLAT. *Symp.* 221 E-222 A; *Gorg.* 490 E ss.; inoltre: M. G. BONANNO, *I 'gelaioti logoi' di Socrate*, "Museum Criticum", 13-4 (1978-9), pp. 263-9; sul comico connesso a Socrate, cfr. ancora D. LANZA, *Lo stolto*, Torino 1997, pp. 26 ss.; M. NARCY, *Le comique, l'ironie, Socrate*, in M.-L. DESCLIOS (sous la direction de), *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble 2000, pp. 283-92; per quanto concerne più specificamente il *Fedone*, cfr., nello stesso volume, STELLA, *Rire de la mort. Le philosophe, la cité, le savoir*, pp. 459-67.

E non diversamente, anche ora, nel momento estremo, la parola dell'amante della sapienza finisce per collidere con le aspettative e le convinzioni dei più. Socrate, giustificando la propria calma nonostante la fine vicina, richiama la coerenza di un pensiero filosofico che si era identificato con il "morire" e l'"esser morti", con il compito di mantenere l'anima pura e raccolta in se stessa, non turbata dal flusso disordinato delle percezioni corporee: perché dunque essere addolorati del compiersi effettivo di *thánatos*, se ciò costituisce la definitiva realizzazione di un desiderio e di un esercizio durato per tutta una vita? L'osservazione di Socrate sollecita la reazione di Simmia, che, suo malgrado, scoppia in una risata, pensando, non senza un retrogusto di amarezza, al modo in cui la gente - e più in particolare i cittadini di Atene - potrebbe elaborare e far proprie tali considerazioni: finirebbe per ritenere che i filosofi "siano davvero dei moribondi", e che ben si meritano, perciò, di "subire questa sorte" (66 A-B). Nella malafede dell'aggressione comica, nella semplificazione triviale cui il riso può condurre, il desiderio e l'epistemologia di un'anima separata dalla sua veste corporea si traduce nella fin troppo facile e scontata giustificazione della condanna a morte comminata al filosofo che ne sarebbe, per sua stessa attitudine e scelta, del tutto "degnò". E non a caso, Socrate, nell'*Apologia*, aveva indicato proprio la scena comica di Aristofane come una delle prime e più antiche fonti delle accuse portate contro di lui (18 C-19 C). Nel teatro aristofanico, la problematica connessione tra la 'scuola' di Socrate e l'esperienza della morte era stata già oggetto di ripetute e puntuali ridicolizzazioni. Nelle *Nuvole* (vv. 504-5) chi si faceva discepolo del "Pensatoio" socratico correva il rischio di diventare un "mezzo morto" (*hemithnès*), e ancora, negli *Uccelli*, Socrate veniva descritto come un evocatore di morti presso le acque di una palude (vv. 1553-5).

Ma lo stesso Socrate è consapevole, d'altro canto, che, in prossimità della soglia estrema della vita, il vero *gelòion*, il vero "ridicolo" consisterebbe - dal punto di vista filosofico - nel disperarsi, nel prorompere in lamenti, nel tentativo di strappare ancora qualche momento, qualche istante alla vita, di procrastinare, sia pure di poco, il distacco (67 E). A chi gli fa notare che "c'è ancora tempo" - che il sole non è ancora tramontato e che altri condannati a morte hanno bevuto il veleno molto tardi, dopo aver mangiato e bevuto ed essersi goduti la compagnia degli amici -, Socrate non può che ribadire, per l'ultima volta, il medesimo principio: non ci guadagnerebbe nulla - se non il riso, se non "rendersi ridicolo davanti a se stesso" - aggrappandosi all'esistenza, "cercando di risparmiarla quando ormai non ce n'è più" (116 E-117 A).

Meglio dunque affrontare con nobile fermezza l'inevitabile viaggio verso l'al di là, trasponendo nell'orizzonte della filosofia il paradigma della *aretè* mitica dell'eroe.

Meglio -come è stato fatto sin dall'inizio della giornata- trascorrere il tempo che manca all'ultimo tramonto del sole discutendo del transito verso l'altro mondo, esaminandone la natura, sulla base del ragionamento, e narrando *mythoi* che ne propon-gano l'immagine e la credenza (61 E, 63 C). È rafforzare l'*elpis*, la "speranza", e la *pistis*, la "fede", che l'anima continui a esistere, dotata del suo potere e della sua intel-ligenza. Questione su cui nemmeno un autore comico, un *komodopoiôs* -afferma Socrate in un moto di rivalsa- potrebbe facilmente fare dei lazzi, tacciando il filosofo di pronunciare discorsi "sconvenienti", di intrattenersi in vuote "chiacchiere" (70 C).

All'altro versante della produzione teatrale ateniese, quello della tragedia, Socrate avrà modo di accostarsi invece, con un'esplicita menzione, quando potrà fine ai discorsi e si volgerà agli ultimi preparativi prima di bere la cicuta: "quanto a me, come direbbe un personaggio tragico (*anêr tragikôs*), il destino (*heimarmênê*) mi chiama" (115 A). E se la chiamata poco dopo si concreterà nell'arrivo dell'incaricato degli Undici che gli deve far bere il veleno, il parallelo proposto da Socrate non solo riprende idealmente il modello dell'eroe che si piega all'ineluttabile desti-no della necessità, alla Moira e all'Ananke, ma evoca forse anche le scene in cui effettivamente i personaggi dei drammi si sentono chiamati al compiersi della sorte ultima. Sfinita e ormai moribonda, Alcesti ha la visione della divinità infera che è venuta a prenderla per farle passare le acque fatali: "vedo, vedo la barca là, nella palude: Caronte, il traghettatore dei morti, ha già la mano sul remo e mi chiama: 'Cosa aspetti? Presto, mi impedisce di partire'. Con queste parole, impaziente mi incalza" -essa grida impaurita ad Admeto (vv. 252-7). Non diversamente Edipo, giunto al boschetto ateniese di Colono per chiudervi l'esistenza, ode, nell'improvviso silenzio, una voce. Un dio lo chiama per nome: "Oh tu, / Edipo, tu.... perché aspettare ancora? / Andiamo. È stato lungo ormai il tuo indugio" (vv. 1626-8)³⁹.

Consapevoli di quanto li aspetta, tanto Edipo quanto Alcesti si apprestano al transito, prendendosi cura del loro corpo e anticipando quei gesti che solitamente si compiono nei confronti di chi è già cadavere. Alcesti, "quando si accorse che il gior-no fatale era giunto, lavò il candido corpo con l'acqua pura del fiume, poi da una cassa di cedro prese una veste e i gioielli, e si abbigliò con eleganza" (vv. 157-61). Così Edipo "si liberò della sua veste sporca, / poi, ad alta voce, domandò alle figlie

39. Trad. RODIGHIERO (*Sofocle. Edipo a Colono*, a c. di RODIGHIERO, introd. di SERRA. Venezia 1998: per l'accostamento tra *Edipo a Colono* e *Fedone* si vedano, nel volume, le osservazioni di SERRA, pp. 29-31).

/ di prendere dell'acqua di sorgente / per lavarsi...E quelle...esaudirono in fretta le richieste / del loro padre: quindi lo lavarono / e lo vestirono, secondo il rito" (vv. 1597-603)⁴⁰.

E così infine Socrate, che non necessita tuttavia di alcun richiamo e che non cerca alcuna dilazione, si reca in una stanza attigua per fare un bagno: gli "pare meglio lavarsi prima di bere la cicuta e non lasciare alle donne la fatica di lavare il cadavere" (115 A, 116 Λ). Preoccupazione, ancora una volta, di allontanare o ridurre la presenza femminile nei riti di *thànatos* (diversamente dal cieco Edipo che deve coinvolgere Antigone e Ismene), ma forse anche, implicitamente, sforzo di rendere presente, a chi sopravvive, la differenza tra Socrate e quel corpo che sarà presto senza vita.

Nelle pagine del *Fedone*, il riferimento all'*anèr tragikòs* così come le suggestioni che derivano da analoghe situazioni teatrali evidenziano dunque dei provvisori e deboli parallelismi al solo scopo, in realtà, di accentuare lo scarto conclusivo che l'escatologia platonica predisponc. Se Alceste può lasciare la vita con il miraggio della gloria e della memoria imperitura del suo gesto, ed Edipo cerca la "pausa" dei suoi mali secondo la promessa di Apollo, Socrate si aspetta di continuare a vivere per sempre, poiché egli è solo la sua *psychè* e non quell'involucro corporeo che sta per dismettere e a cui rivolge, per un'ultima volta, le sue attenzioni.

Differenze che si percepiscono anche nella qualità dei ricordi e delle memorie che si affollano nell'attesa degli ultimi istanti. Nell'imminenza della morte, gli eroi tragici hanno modo di rievocare gli snodi della loro biografia mitica e le circostanze che hanno determinato il loro percorso. Alceste ripensa alla patria lontana, alla sua stanza di fanciulla, prima che il legame matrimoniale determinasse così drasticamente il suo destino; e ripercorre le ragioni del suo sacrificio per Admeto, fissando così il suo ruolo e la sua immagine di salvatrice. Ed anche il vecchio Edipo, nel panorama verdeggianti di Colono, per l'ultima volta ripercorre la sequenza delle sue innominabili sventure e si trova dinanzi, lui esangue fantasma di se stesso, ai fantasmi e alle figure di una vita: Creonte, la contesa dei figli, la città di Tebe.

Memorie biografiche sono delineate anche da Socrate, che non evoca tuttavia eventi di esistenza spicciola, ma tappe di un percorso intellettuale (96 A ss.): l'interesse per le "cause" e i principi primi del cosmo, le ricerche e le dottrine relative alla *physis*, la scoperta dei libri di Anassagora con la sua teoria del *Noûs*,

40. Trad. RODIGHIERO cit.

dell'Intelletto che domina su tutte le cose. E poi la delusione per le aporie e i punti deboli di tale elaborazione teorica, non sufficiente a spiegare i problemi che Socrate si pone, e a fondare un orizzonte etico soddisfacente. Ma se le ricerche della fisiologia ionica e la meteorologia anassagorea erano parse 'insufficienti' dinanzi alla morte anche al coro dell'*Alceste*, Socrate racconta come egli abbia poi proseguito oltre, approdando alla scoperta del mondo delle idee e trovando, in questo orizzonte di pensiero, la fondazione che cercava (quella stessa capace di giustificare perché sia un bene per lui restare in carcere e subire la condanna che il tribunale ha pronunciato). Così dalla memoria personale di un uomo che ripercorre il suo itinerario filosofico, il teatro platonico vorrebbe traghettare il lettore all'anamnesi delle idee, e, attraverso di essa, alla prova suprema dell'immortalità dell'anima: strutturalmente connessa all'idea della vita, la *psychè* non potrebbe ospitare ed accogliere in sé l'idea contraria, quella della morte. Dimostrazione che, a giudizio di alcuni, costituirebbe, peraltro, un paralogismo⁴¹, lasciando nuovamente aperti gli interrogativi non solo sull'al di là, ma anche sul valore di tanto discutere.

C) I limiti del linguaggio, l'evidenza del cadavere

Sin dall'inizio, il testo platonico aveva richiamato l'attenzione sull'incertezza che il *lògos* e il suo 'autore' devono consapevolmente affrontare. Socrate, già dal mattino, aveva espresso la speranza di "andare presso uomini buoni", ma, con un concomitante moto di cautela, aveva affermato che questo non avrebbe potuto "sostenerlo con sicurezza" (63 C). E, nello scorrere inesorabile delle ore, la discussione procede tra momenti di apparente successo e difficoltà che ingenerano nuovi dubbi: ora Socrate sembra "persuasivo" nei confronti dei suoi amici più di quanto lo sia stato con i giudici che lo hanno condannato; ora invece la scena platonica registra la "resistenza" che i presenti oppongono ai risultati del discorso, la loro mancanza di fede nelle conclusioni raggiunte (69 B, 77 A, 84 A, 88 C ss.). Un'oscillazione continua tra la piena *peithò*, la "persuasione", e l'*apistìa*, il "dubbio", l'impossibilità di credere, con il conseguente turbamento e lo sconforto di tutti

41. Cfr. DIANO, *Anassagora* cit., p. 177; D. GALLOP, *Plato. 'Phaedo'*, transl. with Notes by GALLOP, Oxford 1975, pp. 219 ss.; per una diversa prospettiva, cfr. NAPOLITANO VALDITARA, *Dottrina dei contrari e prove dell'immortalità dell'anima nel 'Fedone' platonico*, "Scienza e cultura" 5 (1990), pp. 115-46, 130-1.

coloro che sono nella cella e di chi, a distanza di tempo, ode il racconto di quella giornata. Come un abile stratega (89 A ss.), Socrate rinsalda le fila dei suoi amici, sgominati dalle aporie della dimostrazione, e li incoraggia a proseguire; come un medico, lenisce il loro sconforto, ammonendoli di non lasciarsi prendere dalla sfiducia e dall'odio per i discorsi, perché non è vero "che non vi sia alcun *logos* sano": siamo noi piuttosto a "non essere ancora sani" (90 E). Di qui anche lo sforzo per non permettere "che il discorso muoia": sarebbe questo l'unico vero motivo di lutto, per cui piangere e tagliarsi i capelli, e non -come una più immediata emotività vorrebbe- la scomparsa del filosofo. Socrate dunque, come un novello Eracle, si adopera, assistito da Fedone, nelle vesti di Iolao, per tenere vivo il *lógos* (89 B-C): tenerlo vivo fino a che non giunga ad un esito positivo, nel corso dell'indagine svolta nella cella; ma anche tenerlo vivo nel tempo per mezzo della narrazione di Fedone che, nella scrittura platonica, itera per ogni futuro ascoltatore-lettore la rappresentazione di quel discorso.

Pur guidando e rianimando l'indagine, Socrate sa, d'altro canto, quale pericolo intrinseco implichi un così cruciale e appassionato confronto discorsivo: il pericolo di voler vincere "ad ogni costo" sull'interlocutore, mirando a che la tesi sembri vera, che risulti persuasiva per chi l'ascolta, con poca preoccupazione per la sua rispondenza alla verità. Pericolo tanto più grave per Socrate che sull'esito del *lógos* gioca la sua immediata disposizione verso la morte. Ma rischio non meno significativo per il pubblico che conserva nell'anima il "pungiglione" di quelle seduttive parole anche dopo che Socrate, come l'ape, se ne sarà andato lontano, ingannando se stesso e i suoi ascoltatori (91 A-C)⁴².

È vero, d'altro canto, che in questa insidiosa partita Socrate aveva dichiarato di considerare la discussione comunque un guadagno anche nel caso in cui le opinioni espresse non fossero risultate vere, poiché, perlomeno, impegnato a discorrere, non avrebbe infastidito i presenti con querule quanto tragiche lamentazioni (91 B). E tuttavia, quando la scena pare ormai volgere verso l'inevitabile esito, egli vorrà respingere la possibilità che le parole spese sin lì vengano accolte come un semplice intrattenimento teso a portare conforto, come una mera e vana consolazione per sé e per i *philoi*, nell'adombramento di vaghe speranze e illusioni *post mortem* (115

42. All'interno del dialogo, Echecrate, l'interlocutore a cui Fedone narra la morte di Socrate (57 A ss.), rappresenta, in un certo senso, il lettore fittizio del testo platonico: il destinatario che partecipa dei successi e degli smarrimenti del discorso come testimonia la sequenza 38 C-89 A.

D). Rilievo, questo, tanto più significativo da un punto di vista metaletterario se si pensa che la consolazione era una modalità discorsiva codificata, con argomentazioni topiche e collaudate, di cui la scena tragica offriva un copioso numero di esempi, come quelli che, in modo esemplare, il coro dell'*Alceste* offre ad Admeto per lenire il dolore della morte dell'amata compagna⁴³.

E tuttavia sono proprio le reazioni degli amici -la pena di Critone che pensa già a come dovrà seppellire Socrate- a ridurre la portata e il valore di quel *lògos*, a minacciare di spostarlo verso la prospettiva di una nobile strategia consolatoria o di una composta quanto intellettuale attesa di ciò che non può essere rinviato.

Limiti del linguaggio e della conoscenza che il dialogo dunque esplora, con ripetuti commenti sul suo sviluppo e sulla sua fondatezza, come l'osservazione di Simmia che richiama l'attenzione sull'*asthèneia* (107 A)⁴⁴, sulla debolezza umana che gli impone di mantenere vivo in se stesso il dubbio davanti a ciò che può apparire per altri versi esposto e dimostrato in modo chiaro e meraviglioso (102 A). Lo stesso Simmia, in una fase iniziale del dialogo, aveva d'altro canto affermato che solo un *lògos thèios*, un discorso, una rivelazione divina avrebbe potuto costituire un mezzo davvero sicuro e saldo per "navigare attraverso la vita" (88 D). Ma ove questo non sia disponibile e non vi sia possibilità di accertare "come stiano le cose", l'unica *chance* che resta è affidarsi ad un *lògos* umano, il migliore e il più difficile da confutare e su questo imbarcarsi come su una zattera -come la *schedia* usata da Odisseo nel corso del suo "ritorno" in patria- per tentare la traversata del mare dell'esistenza, con un esito più felice -aggiungeremmo noi- dei personaggi tragici che spesso sulla scena attica lamentano il "mare di mali" in cui rischiano di affogare, travolti dal "flutto" violento della sventura⁴⁵.

43. Cfr., per questo aspetto, M. G. CIANI, *La 'consolatio' nei tragici greci*, "Bollettino dell'Istituto di Filologia greca-Univ. di Padova", 2 (1975), pp. 89-129.

44. Quell'*asthèneia* che, nel gioco della rappresentazione teatrale, avrebbe intaccato, in diverso modo, lo stesso Platone: nell'elaborato proemio del dialogo, la narrazione 'veridica' della morte di Socrate è delegata a Fedone, attendibile testimone dell'evento, poiché quel giorno Platone *esthènei*, "era ammalato" (59 B). Sapiente artificio con cui l'autore si distanzia dalla finzione narrativa che la sua scrittura mette in opera.

45. Per alcune esemplificazioni, cfr. SUSANETTI, *Gloria e purezza. Note all' 'Ippolito' di Euripide*, Venezia 1997, pp. 38 e 90-1. Sulle immagini marinaresche il testo platonico torna più volte: dalla nave sacra diretta a Delo, menzionata all'inizio del dialogo e causa del ritardo dell'esecuzione della condanna, alla metafisica "seconda navigazione" che porta alla scoperta dell'intelligibile (99 D ss.).

E lo stesso Socrate denuncia, ad un certo punto, l'invalicabile limite posto all'istanza di dimostrare la verità di talune sue convinzioni, come quelle relative alla forma della terra e ai luoghi destinati ad ospitare le anime dopo la morte. Di elaborare tale dimostrazione "non sarci forse nemmeno capace -egli osserva con parole che conservano un sapore protagoreo⁴⁶- e, se anche sapessi farlo, non credo che la vita che mi resta basterebbe alla lunghezza del *logos*" (108 D). Nulla tuttavia impedisce che Socrate esponga ciò di cui pure è convinto: là dove le possibilità del ragionamento trovano un ostacolo insormontabile, le risorse di un racconto mitico, di un racconto basato su quel che "si dice", intervengono a completare e ad integrare l'efficacia persuasiva dell'indagine⁴⁷. Perché anche *lègein mython*, esporre una narrazione mitica può essere "bello" (110 A), e per questo Socrate vi indugia a beneficio dei suoi amici e dei futuri lettori della pagina platonica, illustrando gli spazi cosmici e i luoghi inferi toccati nel duplice viaggio che le *psychai* sono destinate a compiere nel ciclo delle rinascite: ritenere che "le cose stiano" esattamente come il *mythos* afferma non si conviene a un uomo "dotato di senno", di *noús*, ma convincersi che qualcosa di simile accada alle anime umane -una volta dimostrata la loro immortalità- è comunque opportuno: "vale la pena di correre il rischio di credere" ed anche il *kyndinos*, il rischio, come il *mythos* che lo concerne, è per Socrate, *kalòs*, "bello" (114 D).

Armata di tali parole e di tali convinzioni bisognerebbe dunque "fare l'incantesimo a se stessi" per scacciare la paura della morte, per sedare quel *pàis*, quel bimbo terrorizzato che è dentro di noi (77 E, 114 D). Un "incantesimo", un'*epodè* che -nella strategia della pagina platonica- dovrebbe neutralizzare, insieme a *thánatos*, anche la voce dolente della tragedia con quella voglia di piangere e gemere dinanzi alla sventura che essa sempre innesca in chi la ascolta. Un'*epodè* che dovrebbe trasferire alla scrittura filosofica quel potere magico che la cultura arcaica aveva ravvisato nella parola e nel canto delle Muse⁴⁸.

46. Cfr. M. M. SASSI, *Platone, 'Fedone' 108d: Glauco, Protagora, il mito*, "La Parola del Passato", 42 (1987), pp. 27-34, 30-2; A. LAMI, *Platone. 'Fedone'*, introd. e note di LAMI, trad. di P. FABRINI, Milano 1996, pp. 26 e 32-3.

47. Cfr. G. CASERTANO, *Dal logo al mito: struttura del 'Fedone'*, in CASERTANO (a c. di), *La struttura del dialogo platonico*, Napoli 2000, pp. 86-107; G. CERRI, *Platone sociologo della comunicazione*, Lecce 1996, pp. 67 ss.

48. Cfr. E. BELFIORE, *Elenchus. Epode and Magic: Socrates as Silenus*, "Phoenix", 34 (1980), pp. 128-37.

E tuttavia, nel dialogo, quando il tempo dei discorsi è finito, il dolore e il cordoglio restano in chi sta per staccarsi da Socrate. Per combattere il turbamento di Critone che, con le sue reazioni emotive, non sembra prestar fede a quanto si è detto fino a quel momento, Socrate chiede agli altri presenti di prestare un'*engye*, di "garantire" all'incredulo che dopo la morte, lui, Socrate, non rimarrà lì, ma migrerà con la sua anima in un altro luogo (115 D). Garanzia resa dai *philoï* che sono presenti all'indagine ed appaiono persuasi da essa; ma forse anche prefigurazione simbolica di un 'patto' con il futuro lettore, che, come Critone, esiti ancora, dopo aver letto le pagine del dialogo e inteso l'elaborato racconto di Fedone.

Ma la forza di questo patto, il valore della garanzia e l'efficacia dell'"incantesimo" proposto dal teatro platonico trovano il loro effettivo e supremo fondamento nel cadavere stesso di Socrate, in quel corpo che si raffredda a poco a poco, dopo essersi infervorato nella discussione ed essersi esposto al rischio che una dose di veleno non basti e sia necessario bere due o tre volte (63 E). Come aveva mostrato anche Euripide nell'*Ippolito*⁴⁹, è proprio la morte e la muta presenza di un cadavere a fornire un suggello di verità alla parola e alla scrittura. E qui è il modo stesso in cui Socrate si consegna a *thàntos*, a trasformare tutti i discorsi pronunciati sinora in una formula 'magica' capace di incidersi permanentemente nell'anima. Solo così, grazie allo spettacolo di questo evento, di questa singola e tuttavia eccezionale morte, la *psychàì* dei lettori platonici potranno essere indotti ad intraprendere il percorso che conduce alla visione delle idee. Il ricordo di questa scena finisce per fare tutt'uno con il cammino che conduce alla *theoria* delle forme ideali⁵⁰.

Quando la fine giunge davvero, gli amici raccolti nel carcere non riescono, nonostante tutto, a trattenere le lacrime, e piangono su se stessi -piuttosto che su Socrate- perché stanno per perdere un "padre" e un "incantatore" capace di proteggerli dalla paura e da *thàntos* (78 A, 116 A ss.). Ma il fedele racconto di Fedone potrà rinnovare, a distanza di tempo, la memoria di quei momenti di cui egli è stato testimone: potrà rendere di nuovo disponibili, a ogni ulteriore pubblico, la voce e il corpo di Socrate, i suoi gesti -come quella carezza ai capelli di Fedone nel silenzio teso della cella- e i suoi *lògoi*. La scrittura platonica, immutabile e 'ripetitiva' come ogni altro testo scritto, fissa, per sempre, l'immagine e la presenza del supremo

49. Cf: SUSANETTI, *Gloria* cit., pp. 110-1; M. TASINATO, *Il velo, il morto, la scrittura. Interpretazione dell' 'Ippolito' euripideo*, Padova s.d.

50. Cfr. SERRA, *Edipo e la peste* cit., pp. 51-2, nota 85.

“incantatore”, la rende immortale come, e forse più, della *psychè* sulla cui natura si è dipanata la discussione.

Se Alcesti, prima di morire, aveva pregato per l'ultima volta gli dèi “senza una lacrima, senza un lamento, senza che l'imminente sventura alterasse la sua bellezza” (vv. 173-4), Socrate può -con pari altitudine eroica ma con diversa prospettiva escatologica- prendere la coppa del veleno “senza tremare, senza alterare il colore o l'espressione del viso” (177 B ss.), e coprirsi nell'attesa che la cicuta faccia effetto. Salvo poi, quando già tutto il ventre era freddo ed irrigidito, scoprirsi di nuovo per ricordare a Critone il debito di un gallo ad Asclepio. Dichiarando di dovere qualcosa al dio della medicina, al dio capace persino di resuscitare i morti, Socrate vuole forse assicurare, sulla soglia dell'al di là, che il discorso da lui guidato è stato effettivamente “sano” ed affidabile, e dunque vero⁵¹. E poi, con un ultimo sussulto, spira, lasciando il suo cadavere con gli occhi aperti (118 A).

Anche nell'*Alcesti*, la figura di Asclepio era stata invocata per strappare la moglie di Admeto dall'Ade (vv. 122 ss.), ma il prologo stesso del dramma aveva ricordato che Asclepio era stato punito ed ucciso da Zeus (vv. 1-4) proprio per aver riportato in vita i defunti, per aver messo in discussione la linea che separa mortali e immortali. Ciò nonostante, Alcesti era stata strappata dagli inferi e ricondotta a casa da Eracle. Celata da un velo e resa in un primo momento irricognoscibile, anch'essa si era poi scoperta il volto per mostrarsi ad Admeto, per esibire l'incredibile miracolo della sua resurrezione⁵². Ma Euripide aveva lasciato, per così dire, in evidenza e ben percepibili i punti di sutura tra la prospettiva dei *lògoi* umani, sconfitti da *thánatos*, e i *mirabilia* concessi dalle favole antiche, esibendo ironicamente il loro contrasto.

Il teatro filosofico di Platone, invece, introiettando e riplasmando la forza potente del *mythos* e della rappresentazione scenica, ci vorrebbe ascoltatori persuasi ed “incantati”⁵³, immuni al *thrénos* tragico e pronti ad esporci al “rischio” dell'im-

51. Varie le interpretazioni del debito di un gallo ad Asclepio; tra i numerosi contributi cfr. almeno: J. A. MITSCHERLING, ‘*Phaedo*’ 118: *the last Words*, “*Apeiron*”, 29 (1985), pp. 161-5; G. W. MOST, *A Cock for Asclepius*, “*Classical Quarterly*”, 43 (1993), pp. 96-111.

52. Cfr. SUSANETTI, *Euripide. Alcesti* cit., pp. 266 ss. e 275-6.

53. Sull'abilità di Platone nel giocare con l'immaginario e nel provocare l'adesione del lettore, “di un lettore che egli pretende obbediente”, cfr. le considerazioni della LORAUJ, *Il femminile* cit., pp. 175-6; inoltre: TASINATO, *Dalla parte di Ione. Frammenti per un dialoghetto platonico*, in E. MANGANO FAVARETTO-P.A. ROVATTI-M. SBISÀ-D. ZOLETTO (a cura di), *Esercizi filosofici 5-2000*, Trieste 2001, pp. 15-34.

mortalità e alla contemplazione di invisibili Idee. Evocando le ombre dei personaggi defunti dell'Atene del V secolo e facendoli agire sulla scena del dialogo sotto l'ironica regia di Socrate, la scrittura platonica tenta così di rifondare un immaginario tanto potente quanto quello che l'esperienza dello spettacolo tragico aveva finito, suo malgrado, per consumare e corrodere dall'interno⁵⁴.

Con la messa in opera di una complessa dinamica che ibrida i registri della *performance* teatrale attica con le dottrine degli specialisti orfici e pitagorici dell'anima⁵⁵ -sostenitori della metempsicosi-, la provvisoria catarsi delle passioni prodotta dal dramma tragico dovrebbe essere sostituita e superata, nell'intenzione del testo platonico, dalla più completa e decisiva *kàtharsis* dell'anima che si allontana e si separa dai piaceri e dai dolori del corpo. Con il talismano della superiore *paidèia* filosofica e con il ripetersi di una quotidiana *epodè*, la contemplazione dei corpi che si agitano scomposti sulla scena del teatro e della vita dovrebbe far luogo alla visione oltremondana di un diverso spettacolo: quello "pietoso...e insieme ridicolo e mirabile" delle *psychai* che, nell'al di là, scelgono le vite in cui dovranno incarnarsi. E in questo scenario ultraterreno -evocato nel finale della *Repubblica*⁵⁶- si potranno vedere persino le anime appartenute agli eroi dell'*epos* e della tragedia mentre decidono quale parte e quale figura assumere nella loro vita successiva, dopo le sventure cui erano già state sottoposte nella loro pregressa biografia mitica.

In tal modo, protetta dalla sapienza di cui la scrittura platonica fa partecipe il suo iniziato lettore, la nostra anima dovrebbe poter essere esentata da ogni inconsapevole compromissione tragica con gli eventi dell'esistenza mortale.

Ma per ottenere questo risultato, per allontanarci dal 'dramma' della vita corporea, il teatro di Platone deve comunque passare attraverso la rappresentazione dei corpi, a cominciare dal *sôma* paradigmatico del filosofo morituro. E tale operazione -nonostante ogni possibile astuto tentativo di rimozione e di occultamento- non può essere mai, a dispetto di Platone medesimo, priva di residui. Giocare con i corpi, come Euripide aveva mostrato, significa comunque contaminarsi con il regi-

54. Per quest'ultimo aspetto, vd. SUSANETTI, *Il letto di Zeus. Mimesi, tradizione e scrittura in alcune scene euripidee*, "Prometheus", 28 (2002), pp. 119-38.

55. Per gli specialisti orfici e pitagorici dell'anima, le cui dottrine sono sottese all'elaborazione teorica del *Fedone*, cfr. H. JOLY, *Le renversement platonicien*, Paris 1972, pp. 66 ss.; VEGETTI, *L'etica degli antichi*, Bari 1989 (1 ed.), pp. 84-90.

56. PLAT. *Resp.* X, 620 A, su cui vd. SERRA, *Edipo e la peste cit.*, p. 14.

me ambiguo e sofisticato dell'artificio, mantenendo problematico il rapporto con quell'Altrove di cui pure si vorrebbe fornire il 'salvifico' accesso.

E se l'Alceste rediviva può anche confondersi -nel gioco della scena finale di riconoscimento- con gli inquietanti e impuri spettri dell'Ade, il cadavere del filosofo, conservato perennemente dalla scrittura -con quegli occhi e con quella bocca spalancati che la pietà di Critone provvederà a richiudere-, può persino far tornare alla mente la non meno inquietante immagine di quei corpi imbalsati, destinati a durare un tempo infinito, "come le mummie in Egitto", che lo stesso Socrate ricorda, ragionando della natura dell'anima e di quelle parti del corpo "che restano...per così dire immortali", anche quando la carne è ormai imputridita (80 C-D).

STEFANIA NONVEL PIERI

*Le Muse in dialogo.
Ancora qualche spunto su tragedia e filosofia*

*...anime effimere, è l'inizio di un altro ciclo
di natura mortale, apportatore di morte:
non un demone avrà voi in sorte, ma sarete
voi a scegliere un demone...*
(PLATONE, *Repubblica*, 617 D)

*But did Sophocles think he knew
what he did know?*
(W. KAUFMANN, *Tragedy and Philosophy*, Princeton 1968)

A) 'A Musis principium'. 'Logos' e 'mythos' dai poeti-filosofi a Platone.

“Noi sappiamo dire molte parole equivoche (ψεύδεα) conformi ai loro etimi, agli intimi significati (ἐτόμοισιν) di esse; noi sappiamo, quando vogliamo, far ascoltare parole aperte, non occulte (ἀληθέα γερύσασθαι)”¹.

È la dichiarazione che le Muse Eliconie, “dalla parola precisa (ἀρτιέπειαι)”², fanno al pastore Esiodo nell’investirlo di regalità poetica: una regalità che era già potenzialmente in lui, in quanto uno di coloro generati della specie dei sovrani alunni di Zeus³; e che le Muse ratificano e attivano donandogli al momento dell’investitura dolce rugiada sulla lingua, sì che dalla sua bocca scorrano dolci, miti parole, e una voce ispirata che uguaglia il cantore alle figlie di Zeus e Mnemosine nella capacità di penetrare, per cantarli, oltre al presente, anche il passato e il futuro, andando al di là dell’esperienza immediata e limitata degli ‘effimeri’.

1. HES. *Theog.* vv. 27-8; la trad. italiana dei testi classici citati in questa sede è sempre mia.

2. *Ivi*, v. 29.

3. ...γινόμενόν τε ἴδωσι διοτρεφέων βασιλῆων (v. 82).

Quest'ampiezza e profondità di visione permette al Cantore di amministrare con rettitudine la giustizia, rendendolo oggetto di ammirazione fra la gente, e di dirimere le contese anche gravi grazie alla persuasione esercitata dalla mitezza della sua parola, guadagnandogli quella reverenza che si tributa a un dio⁴.

Alle origini (almeno per noi) della scrittura poetica in Grecia, il Cantore è dunque un eletto, dotato di una capacità d'intendimento e di connessione più vasta rispetto a quella della generalità degli uomini, e perciò uomo di diversa specie, più simile agli dèi per il suo senso di giustizia e per la sua magnanimità e capacità di giudizio. Queste doti rimarranno nel loro fondo costanti, anche in seguito, a caratterizzare i *poetae-philosophoi*: 'poeti', per la forma espressivo-inventiva e logico-mitologica della scrittura loro caratteristica, 'filosofi', per l'immissione che essi fanno della sapienzialità in una intelaiatura logico-discorsiva. E dunque poeti e filosofi - i 'buoni' poeti e i 'buoni' filosofi, avrebbe precisato Platone - operano con gli stessi fini e con una medesima consapevolezza e volontà di verità⁵.

Non solo, ma quanto a noi resta di scrittura filosofica delle origini, attraverso gli 'ionici' Museo⁶, Senofane⁷, Epicarmo⁸, Eraclito o gli 'italici' Parmenide ed Empedocle, è scrittura in versi epici o, per quanto tocca all'Efesino, aforismi ora-

4. *Theog.* vv. 83-92.

5. Ma Platone, nel X libro della *Repubblica* (607 B), afferma che "c'è un'antica contesa tra filosofia e poesia. Giacché quel 'cagna che schiamazza abbaiano contro il padrone' e il 'grande, in vuote chiacchiere di stolti'... son segno dell'antica opposizione fra loro". È significativo però il seguito (che riapre, sia pur genericamente, la possibilità alternativa di non espungere la poesia dalla Callipoli): "tuttavia sia qui detto che noi - se abbiamo una qualche ragione da avanzare, la poesia volta al diletto e la mimesi, ragione per cui essa sarebbe da accogliere nella città ben governata, volentieri l'accoglieremo, dal momento che siamo consapevoli di subire noi stessi il suo fascino. ...Amico, non ne sei affascinato anche tu ...?".

6. "Museus, philosophus et poeta Atheniensis...clarum apud veteres nomen habuit. ...Paucas has carminum reliquias collectas primum ab Henr. Stephano in Poesi philosophica..." (*Fragmenta Philosophorum Graecorum*, collegit recensuit vertit, annotationibus et prolegomenis illustravit, indicibus instruxit FR. GUIL. AUG. MULLACHIUS, Parisiis 1860, vol. I, *Poeseos Philosophicae*, pp. 158, 160).

7. "I milesii dettero alla propria società quegli strumenti e quelle tecniche che urgevano a quella stessa società. Senofane, fuori della sua città oramai assoggettata a un popolo straniero, portò con sé quella visione ionica e di essa si fece educatore, cioè poeta, in un mondo dove gli educatori, i poeti, per eccellenza erano ancora Omero ed Esiodo" (F. ADORNO, *La filosofia antica*, Milano 1991, p. 25).

8. "...primus fabularum auctor ab Aristotele, comoediae autem princeps a Platone nominatus est. Huc accedit quod praeter caetera quae in praestanti poeta inesse omnem philosophiae vim et majestatem mente complexus erat. ...Statuebat omnium disciplinarum reginam philosophiam solam vitae magistram vitiorumque expultricem esse..." (*Fragmenta Philosophorum Graecorum* cit., vol. I, *Poeseos Philosophicae*, p. 131).

colari, per i quali è tuttavia possibile ipotizzare una forma poetica⁹; in tutti costoro convivono una razionalità tanto logica quanto mitologica¹⁰. Parmenide inoltre, per molte delle immagini-simbolo del suo proemio, è palesemente debitore intenzionale del modello omerico e esiodeo¹¹; e allo stesso modello è debitore per certi temi Empedocle¹². Per entrambi la semplice e sola esperienza immediata chiude l'uomo nei limiti di consapevolezza ed intelligenza segnati dalle necessità quotidiane e dallo spazio chiuso delle singole vite¹³ (un motivo, questo, che continuerà a porsi

9. Cfr. S. N. MOURAVIEV, *Héraclite d'Éphèse. Les Muses ou De la nature*, Moscou-Paris 1991: "...le texte d'Héraclite est un texte poétique au plein sens du mot, un texte d'une poésie très riche, pleine d'inspiration, savamment travaillée...les structures poétiques utilisées par Héraclite n'ont rien à voir avec les conventions et les usages poétiques de son temps et, aux yeux de ses contemporaines, étaient autre chose que de la poésie. ...Tous les fragments textuels d'Héraclite sont clairement rythmés. Ils se divisent en cola à l'intérieur desquels il y a soit alternance régulière de syllabes toniques et atones, soit (rarement) une structure logaédique..." (p. XXIII *passim*).

10. La tradizionale distinzione fra filosofi ionici e filosofi italici tende a contrapporre un atteggiamento scientifico ("...la concretezza dell'indagine, il significato dato alle tecniche, il tentativo di spiegarci i fenomeni e le cose per quello che i fenomeni e le cose sono —questo il significato della 'fisica' ionica"; ADORNO, *La filosofia antica* cit., p. 7) a un atteggiamento più fortemente commisto di vena religiosa, com'è nei Pitagorici ("...le due facce dello stesso Pitagora, da un lato volto ai *mathēmata*, alla geometrizzazione, alle tecniche, e dall'altro al *silenzio*, alla via sacerdotale, ...che coglie, come in un'iniziazione, ...il divino respiro del tutto, la suprema armonia" (ADORNO, *La filosofia antica* cit., p. 37), o di tensione assolutizzante, come nella visione unitaria di Parmenide ("lo stesso è εἶναι e νοεῖν", fr. 3), o impostato secondo continuità filosofico-mitologica, come in Empedocle. Ma se in Talete il tutto è pieno di dèi ("Riteneva che l'acqua è principio di tutto e che il mondo è animato e pieno di divinità"; D. L. I 27); se nel frammento di Anassimandro c'è "una risonanza orfica"; se "l'espressione astratta 'secondo ciò che dev'essere', per indicare la necessità che presiede alla generazione e alla corruzione, e inoltre il δίκην διδόναι e il già ricordato τάξιον richiamano indirettamente altre divinità orfiche"; se "il tema della colpa e della punizione come costitutive della nostra vita" è "tema che riemerge nelle varie formulazioni del pessimismo orfico" (G. COLLI, *La sapienza greca*, Milano 1977, vol. I, pp. 297-8), allora la distinzione fra scienziati da un lato e mistici o ontologi dall'altro perde di nettezza e di contrastività.

11. Il viaggio, inteso anche come ricerca dell'identità, alla stregua di Odisseo e, come Odisseo, il superamento da vivo della soglia del ritorno dall'oltretomba; le caratteristiche della casa della Notte e della porta dell'Adè, con il suo baratro-*chàos* (χάσμα ἀχανές), i "legami indissolubili" (μεγάλοι δεσμοί) che rendono inamovibile l'Essere alla pari di Prometeo, nella *Teogonia*, le due *Contese*, sorcelle fra loro dissimili, nelle *Opere*.

12. L'etere Titano, l'estensione incalcolabile di cielo e terra in altezza e in profondità; e tutto quello che degli epici gli deriva da Parmenide.

13. Gli esiodei "pastori di campagna, miseri oggetti di biasimo, solo ventre", poveri esseri infelici per i quali non c'è altra dimensione che quella del soddisfacimento dei bisogni naturali, sono in Parmenide (fr. 6): "i mortali che, niente sapendo, ...sono trasportati, sordi e ciechi ad un tempo, dall'inganno: gente senza discernimento..."; e in Empedocle (fr. 2): "gli uomini di breve durata, che scorgono nel corso delle loro esistenze soltanto una piccola parte della vita, ...tenendo per fermo quel poco che in ciascuno s'imbatte, andando per ogni dove: e vantano la conoscenza del tutto. A questo modo la realtà non è né vista né udita dagli uomini né abbracciata con la mente".

come distinzione topica per chiunque, affrontando il problema della conoscenza, si renda consapevole di doversi porre da un'angolazione visuale differente da quella comune); è necessario l'intervento della divinità, invocata dall'uomo o presente per decisione propria, a sostenere l'impegno superiore alla norma di individui, comunque a un simile impegno già destinati e avviati¹⁴.

Anche per Platone l'ultimo dei 'sapienti' - la *philosophia* è attiva solo in chi sia indirizzato alla coscienza di sé e dei propri limiti e si appelli perciò, per la sua impresa, alla divinità - o con l'invocazione tradizionale (come nell'*eikòs lōgos-mythos* cosmogonico del *Timeo*), o tenendo comunque gli occhi fissi al divino - nella consapevolezza che l'*epistēmē* appartiene solo agli dèi e che all'uomo non è concesso che indirizzarsi e approssimarsi, razionalmente, ad essa, se non sopraggiunga (negli εἰδότες φῶτες) qualche illuminazione dall'alto.

Anche per Platone la forma espressiva dell'indagine filosofica si accorda all'indagine stessa per la compresenza e l'interrelazione di livelli linguistici diversi (*lōgos* e *mythos*; astrazione e immaginazione; consequenzialità del raziocinio e subordinazione alla logica iconica). La 'poesia' non è -operativamente- respinta, basti pensare anche solo a tutti gli inserti di citazioni poetiche immessi in punti chiave del discorso, a dirimere autorevolmente (anche in chiave ironica, a volte) alcune delle questioni affrontate, o per difendere certe proposizioni. La stessa strutturazione dialogica della scrittura platonica - a specchio di un filosofare problematico che rifiuta le chiusure risolutive - impone, per la molteplicità dei punti di vista da restituire, la molteplicità dei toni, com'è proprio delle opere poetiche, e particolarmente teatrali.

La condanna platonica dell'arte, e in generale le 'condanne' platoniche (della retorica, della scrittura), non sono, a ben vedere - come ormai sappiamo - che dei luoghi comuni della esegesi filosofica e storiografica tradizionale, ridiscussi a partire almeno dall'Ottocento e però non del tutto nemmeno oggi sfatati. Non riaffronterò qui specificamente questo tema¹⁵; insisterò soltanto sulla drammaturgia intrinseca

14. "Le cavalle mi portano fin dove il mio θυμός può giungere...sulla via che porta per tutto quanto è l'uomo che sa...e la dea benigna m'accolse" (PARMENIDE, fr. 1, 1-3, 22).

"Ma, o dèi, allontanate la follia dalla mia bocca, e da sante labbra fate scaturire una pura fonte": "Io, per voi dio immortale, non più mortale mi aggiro fra tutti onorato...". "Ma perché soffermarsi su di loro, come se io compissi gran cosa, superando uomini mortali molto fallibili?" (EMPEDOCLE, fr. 3, 1-2; 112, 4-5; 113, 1-2).

15. Mi limito a rinviare a due miei interventi: *Tre condanne. Arte, retorica, scrittura in Platone, nel processo commutativo dei 'Dialoghi'*, "Philo<:>logica", 4 (1993), pp. 3-22; *La responsabilità etica e politica dell'arte in Platone*, in M. MIGLIORI (a c. di), *Il dibattito etico e politico in Grecia tra V e II secolo*, Napoli 2000, pp. 193-214.

alle opere dialogiche del *corpus* platonico, in cui la stessa presenza protagonista di Socrate -ormai morto quando Platone scrive i Dialoghi, e le vicende di vita del quale avevano coinvolto l'intera città di Atene- è sufficiente a innescare l'indivisibile suggestione dell'ironia drammaturgica. Inoltre, a differenza dalle altre prose filosofiche cronologicamente prossime (comprese quelle 'a sorpresa' di Gorgia), che 'distendono' sull'arco dell'intera durata del loro svolgimento l'estrinsecazione del contenuto di cui si fanno portatrici, i Dialoghi platonici riservano al finale di ciascuno di essi il punto 'giusto' -perché, finalmente, completo e compiuto- d'osservazione; per cui è sempre indispensabile, per intenderli, tornare a ritroso e ricominciare 'daccapo' la lettura, ma questa volta col 'senno di poi'¹⁶ e l'esperienza dello scioglimento accaduto, in cui e per cui i singoli tratti costitutivi del dialogo riescono come rinnovati di senso e moltiplicati dialetticamente -o fra dialettica e ironia. Ciò comporta di fatto una correzione o complicazione prospettica della lettura già fatta, che talvolta può approdare a un vero e proprio ribaltamento del senso, come accade nella *Repubblica*.

In questo fondamentale Dialogo il lungo percorso, avviato nel primo libro, dell'indagine sulla giustizia individuale e politica -svolto, dopo una non indifferente variazione prospettica¹⁷, attraverso l'ipotesi di fondazione di una Callipoli, in cui la giusta distribuzione dei ruoli e la perfetta disciplina impartita ai cittadini nei loro compiti nettamente differenziati e mantenuta sotto l'attento controllo dei governanti-filosofi è minacciata solo dai ritmi inevitabili del 'divenire'- culmina e si conclude con una visione dell'aldilà narrata per bocca di un morto (apparente) tornato in vita, "nunzio agli uomini delle cose di laggiù"¹⁸: un'invenzione favolosa, un mito -il mito di Er- a coronamento di un'architettura intellettuale tanto complessa, elaborata fin lì attraverso attenti computi e valutazioni razionali¹⁹; mito escatologico, inoltre, in cui si assiste a una delle cicliche (e topiche) reincarnazioni delle anime al termine di un periodo (mille anni) di peno e godimenti conseguenti alla condotta di vita sulla terra di ciascuna di quelle anime stesse.

16. Cfr. NONVEL PIERI, *Tre condanne* cit., p. 8; M. NARCY, *Introduction*, in PLATON, *Théétète*, Paris 1994, p. 17 (e cfr. p. 77).

17. La "lettura in lettere più grandi" della giustizia nella *pòlis* anziché nell'individuo (*Resp.* 368 C 7-D 7).

18. *Resp.* 614 D 1-2.

19. Anche se va detto che la struttura logica dell'edificio è frutto di una razionalità 'probabile', com'è più volte osservato nel corso del dialogo.

In questo mito ruolo determinante assumono Ananke (la Necessità) e le Moire sue figlie, le quali –per bocca di un vate (προφητής)- proclamano che “la virtù è senza padrone” e che “ciascuno, secondo che la pregi o la disprezzi, ne avrà di più o di meno, essendo lui, e non il dio, il responsabile della scelta”. Ma, dette queste parole, il vate –prosegue la narrazione- “gettò le sorti e ciascuno tirò su quella che gli era caduta vicino”²⁰.

Il racconto continua con un’evidente, volutamente esposta oscillazione fra l’insistenza, da un lato, sulla libera volontà e sulla responsabilità individuale della scelta da compiere, e l’insinuazione, dall’altro lato, della presenza di condizionamenti evidenti nell’opzione del nuovo tipo di vita. Così l’esperienza del lungo periodo *post mortem* appena concluso –in cielo o nelle profondità della terra- e, a monte di esso, l’esperienza della vita precedente. I mille anni di distanza dalla nuova vita non cancellano dalle anime i segni impressi nel precedente ciclo vitale, che restano anzi determinanti nell’indurre alla preferenza nuova²¹.

Chi delle anime ha in sorte d’essere il primo a scegliere la nuova vita, e ha davanti a sé perciò tutte le possibilità (e dunque la totale apertura di libertà), è visto, nel racconto di Er, compiere la pessima delle scelte, quella de “la più grande tirannide”: “per dissennatezza e ingordigia scelse, senza avere adeguatamente esaminato tutto quanto v’era da esaminare”²². La ragione dell’errore di scelta è indicata nel fatto che costui “era uno di quelli venuti dal cielo, e nella vita precedente era vissuto in una ‘*politeia* inquadrata’ (τεταγμένη) in cui aveva partecipato della virtù per abitudine (ἔθει), senza inclinazione all’arricchimento conoscitivo (ἄνευ φιλοσοφίας)”²³. Va aggiunto che l’ordine -in sé ‘buono’- di quella *politèia*, implica in sé però anche la ‘fissità’, la ‘prescrizione’, cui ci si abitua sottomettendosi.

Questo mito, cui Socrate affida una capacità salvifica²⁴, viene a smuovere e ribaltare la valutazione del modello di ‘buon governo’ precedentemente tracciato, svelato ora in una sua positività meno perfetta, in quanto produttore, per i più, d’un

20. *Resp.* 617 E.

21. 619 D, 620 A.

22. 619 B: τὴν μεγίστην τυραννίδα ἐλέσθαι, καὶ ὑπὸ ἀφροσύνης τε καὶ λαιμαργίας οὐ πάντα ἱκανῶς ἀνασκεψάμενον ἐλέσθαι...

23. 619 C.

24. “Così, Glaucone, questo mito si è salvato, non è andato perduto, e potrebbe salvare anche noi, se gli accordiamo fiducia;...se vorremo accordar fiducia a me [Socrate è il mito?], riteneudo l’anima immortale e capace di reggere a tutti i mali e a tutti i beni,...ci troveremo bene sia qui sia nel cammino millenario che abbiamo raccontato” (621 B-D).

ordine passivo mentrèché un determinato modo di vita, per quanto in sé 'buono'²⁵, viene loro imposto ricorrendo a una menzogna o invenzione mitica quanto vuoi nobile. In quella 'buona' vita da automi, il ben operare equivale alla nuda **impersonale** obbedienza, dunque all'impossibilità di maturare intelligenza e capacità di scelte responsabili²⁶.

Su questa base, come potremo allora valutare i singoli fondamenti, le 'verità' stabilite nel corso del Dialogo? le regole di una *paidèia* che non può più, dallo scioglimento in avanti con la sua evidenza retrospettiva, essere considerata univoca e incontrovertibile? di una *pòlis* totalitaria che arriva a sostituirsi alla coscienza dei suoi singoli membri, quando la preoccupazione di partenza del Dialogo era rivolta invece alla giustizia dell'individuo, alla *πόλις ἐν σεαυτῷ*²⁷? Occorrerà quantomeno una rilettura (una revisione) totale dell'opera alla luce della conclusione finalmente toccata e, nell'esteriore, nota; una lettura nuova che vedrà necessariamente riaprirsi e riproblematizzarsi quanto si poteva ritenere, apparentemente, logicamente e risolutivamente concluso²⁸. (E viene anche da chiedersi: e se la 'nuova' lettura non fosse che un'immagine indeclinabile della 'nuova' vita delle anime, dotata di una più piena e articolata consapevolezza? Qui l'esperienza della filosofia si rifà, oltre che 'mitologemata' e 'poetica', esistenziale; ma il discorso -ch'è anche salvifico, catartico (allo stesso modo e con lo stesso effetto coscienziale della tragedia)-rischia di portarci lontano).

È questa, sottolineiamo, una delle forme dell'ironia platonica, di cui molti dei Dialoghi sono sostanziati²⁹ e che induce effetti paradossali (molto spesso ancor oggi minimizzati se non affatto misconosciuti), screziature di radicale e costruttiva ambiguità nei 'significati' delle opere. Non potrà dunque fuor di luogo riconoscere, o almeno subodorare, in questo procedimento platonico, una strategia che si rispecchia nei procedimenti elettivamente (e selettivamente, allusivamente) drammaturgi-

25. O meglio, più che *in sé*, in funzione dell'ordine politico: e dunque anche del singolo, ma 'di ritorno'.

26. Chi (come il primo che ha scelto, nel racconto di Er) è costretto a pentirsi della propria opzione, "non se stesso accusava di quei mali, ma la sorte e gli dèi e ogni cosa fuorché se stesso" (619 C).

27. Nel X della *Repubblica* si torna ripetutamente su questo.

28. Anche la prosecuzione (anch'essa peraltro problematica) della *Repubblica* nel *Timeo* e nel *Crizia* è indice della non-chiusura nei confini dell'opera delle tematiche in essa considerate.

29. Cfr. C. L. GRISWOLD, *Irony and Aesthetic Language in Plato's Dialogues*, in D. BOLLING (ed.), *Philosophy and Literature*, New York 1987, trad. it. di NONVEL PIERI, *Ironia e linguaggio estetico nei Dialoghi di Platone*, "Philo<>logica", 6 (1994), pp. 67-104.

ci e teatrali³⁰, oltre tutto canonici e dunque all'interno della *pòlis* da potersi ritenere condivisi e 'universali', con corrispondenze obiettive evidenti nei modi e nei fini della tragedia attica. "Nella prospettiva tragica", scrive Jean Pierre Vernant, "agire comporta... un duplice carattere: da un lato è tener consiglio dentro di sé, soppesare il pro e il contro, prevedere come meglio si può l'ordine dei mezzi e dei fini; dall'altro è scommettere sull'ignoto e sull'incomprensibile... Solo al termine del dramma gli atti assumono il loro vero significato e gli agenti scoprono, attraverso ciò che hanno realmente compiuto senza saperlo, il loro vero volto"³¹.

E in forma quasi di definizione: "C'è una coscienza tragica della responsabilità umana, quando i piani umano e divino sono abbastanza distinti per contrapporsi senza cessare tuttavia di apparire inseparabili. Il senso tragico della responsabilità sorge allorché l'azione umana forma oggetto di una riflessione, di un dibattito, ma non ha acquisito uno statuto sufficientemente autonomo per bastare compiutamente a se stessa"³².

B) La tragedia e il Sileno. La doppia e tripla vita delle 'personae' tra 'lògos' e 'mythos'.

I conti tornano troppo, ci pare. L'ironia deve insediarsi anche nella ricerca. Basterà l'aver detto che le riflessioni fin qui svolte si muovono nel campo un poco ambiguo dell'ipotesi critica o di lavoro (un campo peraltro vastissimo ma circoscritto da orizzonti fattisi rigidi): senza però distrarci dal fatto che un certo tipo di convergenze, come quello appena suggerito della filosofia del dialogo nella liturgia dell'azione tragica, è necessitato a restringere e quasi sminuire il vallo differenziale inalterabilmente costituito dalla diversità dei 'generi' o delle strutture di comunicazione cui ci si riferisce. Diversità (ossia sempre e ancora ironia, distanziamento) relativa anche a un tipo di utente, che sarà lo spettatore anonimo della *pòlis*, nel caso

30. Non sono mancate, peraltro, attenzioni alla struttura teatrale di alcune opere platoniche, ad esempio il *Gorgia*: cfr. E. DODDS, *Gorgias*, Oxford 1959, pp. 4-5, e NONVEL PIERI, *Gorgia*, Napoli 1991, pp. 3-4.

31. J. P. VERNANT, *Tensioni ed ambiguità nella tragedia greca*, in *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it. Torino 1976 (ed. or. 1972), p. 25.

32. VERNANT, *Il momento storico della tragedia greca*, in *Mito e tragedia nell'antica Grecia* cit., p. 7.

del teatro, e il lettore di un cenacolo intellettuale curiosissimo, presto formalizzato-
si in accademia, nel caso dei Dialoghi.

Ci sono spunti da cogliere, anche in questo senso, dal mito di Er, che gettano
come delle liane fra questi due floridi isolotti. Si affaccia per prima la riflessione
che gli eroi del teatro hanno istituzionalmente una prima e una seconda vita, quella
propria nel corso della recita (normalmente conclusa in agnizione di più vasta e
partecipata coscienza della tragicità dell'essere, ch'è la forma più scabra e cruenta
dell'ironia) e quella riflessa nelle potenzialmente innumeri facce che il loro profilo
simbolico assume quando, dalla catarsi, ciascuno degli spettatori si trova immerso
in una più acuta coscienza del proprio 'essere solo' — nella massa che lo circonda, e
che partecipa all'identico rituale—. Platone intende ricondurre la tragicità dell'essere
alla naturale fondazione e costituzione del tutto, neutralizzando così la prospettiva
'tragica', la posizione 'indifesa' dell'uomo rispetto agli dèi e alla loro prepotente
volontà.

"Tre specie mortali", dice il Demiurgo agli "dèi figli di dèi" che da lui hanno
avuto generazione, "restano ancora da generare; e se queste non saranno generate il
cosmo resterà incompiuto, perché non possederà tutte le specie di animali che inve-
ce deve avere se vorrà essere adeguatamente compiuto. Ma se queste specie si gene-
rassero", il Demiurgo prosegue, "e avessero vita grazie a me, si eguaglierebbero
agli dèi; perché dunque siano mortali e questo tutto sia realmente un tutto, volgetevi
a costituire gli animali in base alla vostra natura, imitando ($\mu\mu\sigma\acute{o}\mu\epsilon\nu\omicron\iota$) la mia
attitudine ($\delta\acute{o}\nu\alpha\mu\iota\varsigma$) nel generare voi"³³.

I mortali non hanno generazione diretta dal dio, ma sono, *per natura*, elementi
discendenti nella scala costitutiva del tutto. Da questa consapevolezza deve avviarsi
la loro riflessione e la loro condotta. Su questa consapevolezza Socrate non impu-
terà l'incomprensione dei suoi concittadini, causa della sua morte, al malvolere o
inganno degli dèi (seppure anche per lui ci sia stato, all'origine del suo comporta-
mento, un oracolo³⁴): ma, come è chiaro dal rifiuto ch'egli fa dell'alternativa offer-
tagli di fuggire in altra città³⁵, non meno che dalla provocazione da lui mossa ai giu-
dici al momento della sua difesa³⁶, la morte — più che accolta — è voluta da Socrate, è

33. *Tim.* 41 B 7-C 6.

34. Sono ben note le dichiarazioni di Socrate al proposito: cfr. *Apol.* 21 A 4 ss.; *Theaet.* 150 C 4-8.

35. *Crit.* 48 B 11 e ss.

36. *Apol.* 36 D 1-37 A 7.

da lui scelta: con forte carico di intenzioni responsabilizzatrici nei confronti dei suoi giudici (costringere chi l'ha condannato a rimeditare sulla condanna emessa e a riflettere a tutto campo sul proprio comportamento) e con valenza di piena positività per chi la scelta ha compiuto (e colto l'occasione di essa per *liberare* l'anima).

D'altronde, anche l'eroe Socrate ha -come gli eroi della scena- una prima e una seconda vita³⁷: la sua vita, vissuta e non affidata da lui a nessun mezzo memoriale (Socrate rifiuta la scrittura), e la vita dell'uomo-filosofo-cittadino esemplare, quale ci viene restituita nelle scritture dei suoi seguaci o amici -nel nostro caso specifico nelle scritture drammaturgiche di Platone³⁸- che di Socrate sviluppano il mito.

Rovesciando il rapporto fra tragicità della condizione naturale e naturalità della condizione tragica, Platone non pare però aver respinto la componente 'tragica', e nemmeno la drammaturgia o la mitologia. Torneremo a rifletterci. Proseguiamo ora le considerazioni sul 'personaggio tragico'.

37. "...il Socrate dei dialoghi di Platone è presentato come un tipo superumano. Ciò è evidente dalla descrizione che ne fa Alcibiade nel *Simposio*, come pure da numerose e sottili invenzioni. Per esempio, Platone fa narrare a Socrate l'intera *Repubblica* a memoria, senza un solo momento di esitazione o (per quanto possa dire il lettore) senza alcun lapsus di memoria. Questa fantastica gesta è rincalzata dalla egualmente fantastica capacità di resistenza di Socrate alla conversazione. L'intero *Protagora* è, per esempio, narrato in tutta la sua lunghezza da Socrate immediatamente dopo che il dialogo è avvenuto. Socrate non mostra mai fatica di sorta. Non è iperbolico dire che il Socrate platonico è un eroe; egli è minutamente paragonato, in molti luoghi...sia ad Achille sia ad Odisseo. L'assoluta calma di Socrate, il suo autocontrollo di fronte alla morte, sono altre prove del suo carattere superumano" (GRISWOLD, *Ironia e linguaggio estetico nei Dialoghi di Platone* cit., pp. 75-6).

38. Molto si è riflettuto da qualche tempo sulla componente drammaturgica dei dialoghi di Platone; mi limiterò a ricordare solo qualche titolo sparso: D. TARRANT, *Plato as Dramatist*, "Journal of Hellenic Studies", 75 (1955), pp. 82-9; H. G. WOLZ, *Philosophy as Drama: An Approach to Plato's Dialogues*, "International Philosophical Quarterly", 3 (1963), pp. 236-70; J. H. RANDALL, *Plato: Dramatist of the Life of Reason*, New York 1970; S. W. DAVIS, *A Commentary on Plato's 'Gorgias': a Tragi-Comedy of 'Logos', 'Eros' and 'Psyche'*, London 1978; A. A. KRENTZ, *Dramatic Form and philosophical Content in Plato's Dialogues*, "Philosophy and Literature", 7 (1983), pp. 32-47; R. DESJARDINS, *Why Dialogues? Plato's Serious Play*, in GRISWOLD (ed.), *Platonic Writings, Platonic Readings*, New York 1988, pp. 110-25; e gli studi dello stesso GRISWOLD (oltre al titolo già citato, almeno *Style and Philosophy: the Case of Plato's Dialogues*, "The Monist", 63 (1980), pp. 530-46; *Plato's Metaphilosophy: Why Plato wrote Dialogues*, in *Platonic Writings, Platonic Readings* cit., pp. 143-67); aggiungo infine alcuni miei interventi: *Introduzione a PLATONE, Gorgia*, cit., p. 53; *Non definire l'episteme*, "Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche", 107 (1996), pp. 245-67; *Le dialogue platonicien comme forme de pensée ironique*, in C. AUVRAY-ASSAYAS-F. COSSU L'IA-M. NARCY (edss.), *La forme dialogue chez Platon et ses réceptions*, Atti del Convegno di Parigi (Collège International de Philosophie, 7-8 febbraio 1997), Paris 2001, pp. 140-70. Cfr. ancora, anche nel presente volume, il saggio, *supra*, di Andrea Rodighiero, e quanto ricordato già prima da Linda Napolitano Valditara nell'*Introduzione*, alla nota 3.

Quasi *en abîme*, capita spesso che uno stesso personaggio tragico esca dal dramma come avendo vissuto una seconda vita, dopo una prima ch'è nelle premesse storiche e simboliche del dramma stesso, e disponendosi a viverne una terza. Si pensi alle tre fasi di cui è portatore Edipo: la prima, dalla sua nascita minacciata (e segnata in quel suo nome rivelatore) alla sfida della Sfinge e all'assunzione della regalità; la seconda - quella che si vede precipitare sotto gli occhi del pubblico - nell'*Edipo Re* (e già in proposito si potrebbe segnalare che la tragedia si apre con una particolare modulazione di quell'idea del percorso tragico che dovrebbe per convenzione strutturale darsi "dalla lieta alla dolorosa sorte": per Tebe è già tragedia pubblica in apertura, con la peste che infuria sulla città; Edipo ne è toccato come re che vede soffrire il proprio popolo e sente su di sé la responsabilità di doverlo guarire e salvare, senza che questo, ancora, sembri attentare alla 'felicità' istituzionale dell'essere il re; alla fine il popolo sarà salvo ma angosciato [e dunque consapevole, puro e disposto a scelte responsabili] dalla caduta sacrificale, inizio/indizio di salvezza, dell'amato re/padre); infine, terza vita di Edipo, il suo pellegrinaggio in cerca di riscatto - pellegrinaggio d'anima, non più eroicamente solitaria e 'superiore' come prima, ma appoggiata al principio femminile-filiale di Antigone, qui alla sua prima apparizione, o forma di vita, di eroina tragica, fino all'approdo nella terra dei giusti, Atene. Che lo accoglie e accoglie così, idealmente, l'eredità della tragedia, che da esistenziale si fa liturgica: da 'vita', si fa 'spettacolo'³⁹.

In questa sequenza che si compie circolarmente, talora resta aperto qualche punto di fuga, che lascia a sua volta schiudersi una nuova sequenza: strutturalmente, anche il semplice fatto che un personaggio secondario o deuteragonista di un ciclo possa ritornare come protagonista di un ciclo diverso fa che nel canone tragico si liberino cerchi-cicli nuovi. E anche questa, la consapevolezza di un cerchio ch'è insieme perfetto e imperfetto - di una imperfetta perfezione - è ironia. Ma ci si addivene per catarsi e per superamento dell'abitudine (la possibilità di ogni spettatore di mettersi nelle condizioni ogni volta di essere partecipe di nuovo come la prima volta, sorpreso e commosso dalla ripetizione, potenzialmente infinita, del noto).

39. Su Edipo, la complessità del personaggio soprattutto in rapporto al vedere e alla veggenza/accecamento, cfr. L. M. NAPOLITANO VALDITARA, *Lo sguardo nel buio. Metafore visive e forme grecoantiche della razionalità*, Roma-Bari 1994, in particolare pp. 17-9, e per la portata del nome, p. 161, nota 15; cfr. inoltre *Lo sguardo di Edipo. Illuminazione, cecità, problematiche del sapere nella tragedia sofoclea*, e *La ragione al femminile. Giocasta e Edipo*, in U. CURI-M. TREC (a c. di), *L'enigma di Edipo*, Padova 1997, pp. 71-105; 143-62.

Ai nostri fini assume rilievo ben maggiore la consapevolezza dei diversi mezzi -*media*- e di quanto differenzialmente essi comportino -teatro o dialogo- per Platone. Il pensiero sapienziale preplatonico (lo abbiamo visto) o si addensa in formulazioni brevi e circoscritte -come un proverbio, facilmente memorizzabile e trasmissibile- o, su misure più vaste (e, non va mai dimenticato, per loro natura originaria prescritturali), il possesso dell'*itinerarium veritatis* era appoggiato alla versificazione. Il Cantore canta, chi lo ha ascoltato e se lo è fitto nella mente (le Muse, dive della memoria) lo ricanta. Il *corpus* prosastico platonico non è un passaggio -metastoricamente- indifferente, neutro o incruento. *Leggere*, ossia *legare* (ma non *ri-legare*, come in *religio*) intende un'attitudine (e un livello d'istruzione latentemente condivisa e condivisibile, un 'orizzonte di cultura') che nulla ha che vedere con quella irriflessa e immediatamente comunitaria dello spettatore a teatro.

La lettura è atto potenzialmente sempre solitario (e ir-religioso). La 'prima vita' (o prima via) della verità -nella memoria condivisa e nella catarsi pubblica- è entrata (ma non per tutti) in una 'seconda vita' che è quella del lettore-tragittatore di lunghi percorsi di prosa.

Nella verità-canto (e nell'azione tragica sostenuta, circonfusa, appoggiata, approvata, 'liberata' dalla musica 'reale', dalla *reale* ed effettiva coralità) l'Edipospettatore ha il suo bastone d'appoggio riconoscibile a vista, la sua Antigone (la pietà ch'egli ritrova in sé), nel fluire e nel 'darsi' della musica. La sua adesione al 'vero' e al 'bello' è dunque provocata, coatta e quasi istintivamente civile, condivisa. Nella 'verità-che-non-canta' (l'*itinerarium* della prosa) il lettore decifra i possibili luoghi di una musica tutta ideale e mentale.

Tragedia è Opera (come seppero bene gli Umanisti). Dialogo è discorso-decorso in certa misura presonoro, 'arte della fuga' al di qua di ogni rivelazione 'pratica' (ed emotiva). Se la più grande delle musiche è la filosofia, nella complessa, polifonica tramatura degli scambi dialogici dei diversi personaggi platonici è possibile riconoscere una diversa e altrettanto piena, e più profonda, epifania (ottenuta, fatta precipitare) delle Muse, nell'agnizione del vero.

C) I poeti esiliati? Ancora su repubblica e 'Repubblica', con appendice sul comico.

La 'condanna platonica dell'arte' ha una delle sue elaborazioni più esplicite (si ripetono cose ben note) proprio nella *Repubblica*, ai libri II-III, VI-VII e X, e riguar-

da in particolare il mito, la poesia, la tragedia. I termini del discorso sono, parrebbe, inequivocabili.

Già nelle proposte di impostazione del problema di giustizia/ingiustizia all'inizio del II libro, si avvia, da parte di Adimanto, la polemica contro i poeti, messi alla stregua dei "privati cittadini", della gente "comune"⁴⁰, sia nel lamentare la difficoltà della virtù⁴¹, sia nell'attribuire agli dèi l'ingiustizia (col riservare ai buoni sciagure e vita infelice, ai malvagi opposta e lieta sorte) e la divina pieghevolezza, la celeste corrompibilità, a opera di preghiere e sacrifici terreni⁴². Tale livellamento de "i più" (τῶν πολλῶν), la gente, e de "i sommi" (τῶν ἄκρων)⁴³, i poeti, della 'prosa' privata e dell'arte poetica⁴⁴, non si esaurisce qui. All'inizio di un'ipotesi di realizzazione d'una città non più "di porci" (ὄων πόλις) -tuttavia "sana" (ὕγιής τις) e "genuina" (ἀληθινή)-, bensì "signorile" (τρυφῶσα) e "rigonfia di umori nocivi" (φλεγμοῦσά πόλις)⁴⁵, ritroveremo i poeti compresi insieme ad altri artisti (figurativi e musicisti) nella più generale casella dei "mimeti". Per rifondare una tale città, si deve lasciar da parte il criterio dello stretto necessario⁴⁶ (introducendo finalmente, al posto di giacigli e focacce frugali, e di una vita sempre ripetitivamente uguale, l'uso di letti conviviali e tavole e "profumi ed etère", pitture e ornamenti, oro ed avorio) e immettere nella nuova *pòlis* "una massa, una folla, che non è lì in ragione di bisogni necessari" (τοῦ ἀναγκαίου ἔνεκα)⁴⁷. Ed ecco allora "cacciatori e mimeti"⁴⁸ (di

40. "Oltre a ciò, Socrate, osserva un'altra specie di discorsi sulla giustizia e l'ingiustizia, sostenuti e privatamente e da poeti..." (Resp. 363 E 6-364 A 1).

41. Vengono citati (Resp. 364 C-D) i versi 287-9 de *Le Opere e i giorni* di Esiodo.

42. Vengono citati (Resp. 364 D-E) i versi 497-501 dal IX libro dell'*Iliade*, e di seguito si aggiunge che sulla pieghevolezza e corrompibilità degli dèi "ciarlatani e indovini" esibiscono "una quantità di scritti (βίβλων) di Museo e di Orfeo -discendenti, come si dice, di Selene e delle Muse- secondo i quali essi fanno sacrifici, persuadendo non solo i privati, ma anche le città che ci possono essere, per i vivi e per i morti, proscioglimenti e purificazioni da ingiustizie commesse per mezzo di sacrifici e di trastulli piacevoli, ch'essi chiamano 'espiazioni': questi ci liberano dai mali dell'al di là. Quelli che invece non sacrificano li attendono terribili pene". Seguono poi esempi da Pindaro, da Simonide, da Archiloco e si richiamano i "poeti di genealogie" (γενεαλογησάντων ποιητῶν), i quali ci dicono che gli dèi "sono piegabili e persuadibili con sacrifici, con amabili preghiere e con offerte" (365 E).

43. Resp. 366 B 8.

44. 366 E 7.

45. 372 D-E.

46. 373 A 5 (οὐκ ἐστὶ τὸ ἀναγκαῖον θετέον).

47. 373 B 4.

48. Un accostamento che ci rimanda al *Sofista*.

forme e di colori, di "musica"⁴⁹); e poeti coi loro "subalterni" (ὑπηρέται), rapsodi, attori, corcuti, impresari; ecco, come dipendenti che sgravano dalle necessità di un duro lavoro, inservienti e "guardiani di porci (συσβῶτοι)"⁵⁰; e, con l'esorbitare dai limiti del puro necessario⁵¹ e il bisogno di espandersi territorialmente a danno dei vicini muovendo loro guerra⁵², ecco i "soldati-guardiani" (ai quali si rivolge qui nel seguito l'attenzione dell'autore-drammaturgo, al fine di mettere a fuoco il giusto metodo dell'educarli).

Dunque, fin qui, i poeti e gli artisti in genere sono stati indicati, nel Dialogo, come i portavoce del senso comune ed elementi non necessari nella città "di natura" (ἀληθινή), nella quale il sentimento artistico e la tensione al divino si esprimono direttamente, cantando, inghirlandati, inni agli dèi⁵³ (ἔστεφανώμενοι καὶ ὑμνοῦντες τοὺς θεοὺς)⁵⁴. L'appartenere alla sfera del superfluo non sarebbe di per sé cosa grave, condizione eccezionale intollerabile, e dunque un capo d'accusa per gli artisti, dato che quella medesima condizione e appartenenza è condivisa da tutti i componenti della società di cui fanno pur parte e Socrate e Platone e tutti gli interlocutori dei Dialoghi. È l'insieme ad essere malsano, a partire dai presupposti (per altro verso ineludibili quando, prima delle esigenze di lusso dei cittadini, sia cresciuto il loro numero e con esso i loro bisogni⁵⁵): tutto ciò che in questo insieme

49. *Mousiké*, parola di ampio spettro, con origine nelle Muse [*ἄμεν, mndh > mens*], dee del pensiero, che sovrintendono alla poesia, al canto, all'eloquenza, all'arte e alla cultura in generale, e dunque anche alla scienza.

50. *Resp.* 373 A-C.

51. 373 D 8 (ὑπερβάντες τὸν τῶν ἀναγκαίων ὅρον).

52. "Non diciamo niente, ora, sul fatto che la guerra produca qualcosa di buono o di cattivo; diciamo questo soltanto, che abbiamo trovato la genesi della guerra in quello da cui soprattutto, quando si genera, si generano alle città i mali pubblici e privati" (*Resp.* 373 E 5-9).

53. Cfr. il libro X, 607 A 3-5.

54. *Resp.* 372 B 8-9.

55. Così il superfluo viene in parte riassorbito nel necessario, anche se il principio della "malattia" è comunque in un'eccedenza: del tenore di vita, o del numero di occupanti un determinato spazio. Nel modello ideale di città ἀληθινή della *Repubblica*, infatti, come nella riconfigurazione ideale di modelli reali (Creta e Sparta) nelle *Leggi*, punto fermo è il controllo del numero dei componenti il gruppo associato. "...senza far figli oltre le loro possibilità economiche, stando così in guardia da povertà e da guerra" (*Resp.* 372 C 1); "Per quanto riguarda il numero conveniente, sia di cinquemila quaranta cittadini, per ripartizione detentori e difensori di una parte di terra. La terra e le abitazioni si dividano allo stesso modo nelle stesse parti, generando un coordinamento perfetto tra uomo e parti: prima di tutto si divida il numero totale in due parti, poi lo stesso in tre parti —dato che per sua natura può essere diviso anche per quattro e per cinque e di seguito fino a dieci. Occorre, quanto ai numeri,

agisca in senso autoconservativo e in prospettiva di mantenimento di una simile conformazione civile è altrettanto malsano. L'artista, per non essere, peggio che inutile, nocivo, producendo "copic di copic" (come sarà articolatamente mostrato nel libro X), e con ciò compiacendo il pubblico col porsi al suo medesimo livello anziché guidarlo a vedere di più e più in alto⁵⁶, dovrà lui per primo sollevarsi dal livello comune, spostando lo sguardo dalla realtà circostante ai 'modelli', stabili ed esemplari, e con ciò arrivando a contrastare tutto quello che è 'comune', condiviso da 'i più'.

Non dunque il 'vero' artista è qui considerato, ma un "mimeta" messo alla pari con il decoratore, il cacciatore, il cuoco e i vari disparati artefici (δημιουργοί) di una *pòlis*, per sua natura votata all'eccesso.

Il tentativo di dare a questa 'città eccedente' una costituzione ottimale prende avvio dalle necessità della guerra⁵⁷, dunque dalla misura dei 'custodi' della città.

Per provare ad intendere non soltanto la lettera del progetto relativo ai soldati-guardiani ("che esige la massima arte e cura")⁵⁸, non sarà superfluo rilevarne, prima di tutto, l'equivocità di tono: l'indole naturale adatta a un tale compito di 'guardiano' richiede sensibilità acuta (ὀξύνη...πρὸς αἴσθησιν), agilità, forza, coraggio, animosità fisica e morale, mitezza con il prossimo, durezza verso i nemici. Doti, queste due ultime, tra loro contrastanti e dunque solo aporeticamente⁵⁹ accostabili, ma coesistenti in natura, per esempio nei cani di razza (γενναίων κυνῶν), che sono miti con le persone di famiglia e con quelle già conosciute, feroci e aggressivi con gli sconosciuti. Ma proprio per il possesso di queste due doti contrastanti, il guardiano dovrà essere anche filosofo (φιλόσοφος), come i cani⁶⁰, che "da null'altro distinguono una vista amica da una nemica se non dal conoscere l'una, non conoscere l'altra": con ciò dimostrandosi "amici dell'apprendere (φιλομαθεῖς)"⁶¹.

che ogni nomoteta abbia pensato così: che numero e di qual tipo sia il più utile alle città in generale. Diciamo che è quello che possiede in sé la massima divisibilità, soprattutto progressiva: un numero che nel suo insieme abbia la possibilità di tutte le partizioni, per tutte le occorrenze. Il numero 5040 –in occorrenza della guerra, o di tutto quanto concerne la pace in relazione ai contratti e alle società, e riguardo ai tributi e le spartizioni– non può essere diviso in più di cinquantanove parti, consecutive da uno a dieci" (*Leg.* 737 D-738 A).

56. Cfr. *Gorg.* 501 E 9-502 A 1.

57. Cfr. *Leg.* 625 D ss.

58. *Resp.* 374 E 2.

59. "...ἀπορήσας ...", "...ἀποροῦμεν ...", 375 D 3, 4.

60. 376 A 2-3.

61. 376 B 4.

“Ma avere amore di apprendere ed essere filosofo non sono la stessa cosa?”⁶² Qui si oscilla fra amore del paradosso e un'ironia seria che rasenta il sarcasmo: il tono dell'argomentazione si fa tanto stringente quanto imprevedibile.

Del resto una simile equivalenza -varrà dirlo?- non par davvero corrispondere al pensiero generalmente espresso da Socrate e da Platone. Soprattutto la dipendenza dei diversi comportamenti dall'amor di sapere, il discriminare (far bene/far male) fondato sul conoscere/non conoscere, par corrispondere piuttosto al principio -sempre avvertito da Socrate (anche nel I libro del Dialogo in oggetto⁶³)- di “far bene agli amici e male ai nemici”.

Principio forse irrinunciabile in una situazione di guerra, ma che inficia, sul semplice presupposto di questa restrizione, tutto il discorso e le conclusioni a seguire. Anche la trattazione, che qui si avvia, del metodo per educare i guardiani, ha pieghe ambigue (ironiche), fin dall'inizio: “Suvvia, componendo il discorso come in un mito (ὡςπερ ἐν μύθῳ μυθολογοῦντες) e procedendo con agio, educiamo a parole (λόγῳ παιδεύωμεν) questi uomini”⁶⁴. *Lògos* e *mythos*, in conformità al loro significato originario, fondono (μυθολογοῦντες)⁶⁵ e rendono, parrebbe, interscambiabili le loro presenze (ἐν μύθῳ/ λόγῳ). Non solo in questa premessa, ma anche nel discorso educativo vero e proprio, che comincia col riconfermare la validità del procedimento tradizionale, fondato su ginnastica e μουσική (un termine, quest'ultimo, com'è noto, dalla gamma di significati mal circoscrivibile, e dunque, anch'esso, la sua parte ambiguo).

La musica è subito accolta nel suo aspetto di *lògos*, che di per sé possiede duplice forma (διττὸν εἶδος): *lògos* vero (ἀληθής) e *lògos* ingannevole (ψεύδος). Della

62. 376 B 8-9.

63. 332 D 5 ss., 334 B 4 ss.

64. 376d D 10-11. Victor Goldschmidt, in un saggio dedicato alla *theologia*, s'interroga, fra le altre cose, sulla nascita di quel termine e informa che “le mot ne se rencontre pas avant Platon; il se trouve dans un texte de la *République* (II, 379a)...De quoi s'agit-il dans ce passage? De l'éducation de futurs gardiens, et ce sujet donne lieu, pourrait-on dire, à une double mythologie. D'une part, décrire la formation des citoyens de la République idéale, c'est conter un mythe, celui dont le *Critias* aurait dû donner la suite. D'autre part, dans la revue des livres scolaires qui serviront à l'éducation des enfants, on rencontre la mythologie traditionnelle; car, Platon y insiste, le projet d'éducation devra se conformer, sous certaines réserves, à la tradition... la *théologia* est une partie, une 'espèce' de la *mythologia*, celle qui a pour objet la représentation des dieux” (*Théologia*, “Revue des Études Grecques”, 43 (1950), pp. 20-42, poi in *Questions platoniciennes*, Paris 1970, pp. 145, 147).

65. Altre occorrenze di μυθολογεῖν: *Gorg.* 493 D 3; *Resp.* 378 C 4, E 3, 392 B 6, 588 C 2; *Phaed.* 61 E 2; *Phaedr.* 276 E 3.

seconda specie sono i miti che si raccontano ai bambini: un "finto" (ossia coperto) in cui ci sono delle verità, dei tratti non coperti, non occulti⁶⁶. Perché i bambini non "accolgano nell'animo opinioni per lo più contrarie a quelle che riteniamo debbano avere una volta divenuti adulti"⁶⁷, si deve porre un controllo e una censura ai "mito-poietì", a partire da Omero ed Esiodo, quando raccontano miti ingannevoli (μύθους τοῖς ἀνθρώποις ψευδεῖς συντιθέντες ἔλεγον τε καὶ λέγουσιν)⁶⁸.

In apertura di argomento parevano i *lògoi*-componenti della musica- ad essere c veri ed equivoci, e a quelli equivoci parevano appartenere i miti; qui si pone una distinzione (come prima per i *lògoi*) fra miti veri e miti equivoci, ricollegando strettamente *lògos* e *mythos*. La finzione equivoca, nei miti dei primi poeti, sta nella rappresentazione ch'essi danno del divino, degradato al livello della più meschina umanità⁶⁹: dèi litigiosi e combattivi, padri che reprimono i figli (Urano) e figli che subdolamente si vendicano dei padri (Crono, Zeus), madri legate dai figli (Era), figli precipitati dal padre (Efesto) -tutti fatti che anche se fossero veri andrebbero taciuti, o trasmessi a pochissimi per via misterica, perché sono argomenti "difficili, pericolosi" (λόγοι χαλεποί: ancora connessione di miti e *lògoi*: miti che sono *lògoi*, *lògoi* che sono *mythoi*) e perciò non devono essere lasciati entrare nella città in via di progettazione, neppure se nel comporli fossero stati intesi in senso allegorico, coperto (ἐν ὑπονοίαις⁷⁰)-. Bisogna sempre, nell'epica, nella lirica, nella tragedia, rappresentare *dio quale egli è* (οἷος τυγχάνει ὁ θεὸς ὢν)⁷¹.

I poeti, anche i grandi poeti, sono dunque colpevoli di avere reso equivoca la realtà del divino, abbassando gli dèi a livello umano anziché sollevare gli uomini

66. Che nell'"ingannevole/ambiguo" (ψευδός) e nel "vero/non-oscuro" (ἀληθές) Platone continui a sentire anche i significati di base, quelli delle Muse esiodee, può essere spia un passo del libro VI: "...un rivolgimento dell'anima da un giorno *notturno* (νυκτερινή) a uno vero, *non oscuro* (ἀληθινή)" (521 C 6-7).

67. *Resp.* 377 B 7-8.

68. 377 D 4-6.

69. "...la mythologie avec l'anthropomorphisme qu'elle implique n'est pas nécessairement impie et mensongère. Le tout est de comprendre qu'il ne s'agit là que de *mythes*, c'est-à-dire de récits qui relatent, transposée dans le temps, l'essence éternelle et immuable de la Divinité. ...il faut défigurer le moins possible la 'vérité' (religieuse, philosophique, morale) par les nécessaires 'mensonges' (narration, affabulation, style) qui devront la figurer" (KOLISCHMIDT, *Le problème de la tragédie d'après Platon*, "Revue des Études Grecques", 41 (1948), pp. 19-63, poi in *Questions platoniciennes* cit., p. 105).

70. *Resp.* 378 D 6.

71. 379 A 7-8.

verso gli dèi. E se è vero, ha notato il Goldschmidt, che “soltanto la psicologia umana può alimentare l'imitazione epica e tragica dei personaggi sovrumani”, quello che Platone pretende dai mitopoietici “è che si presti agli dèi e agli eroi la pienezza della virtù umana”⁷².

Ammettere gli dèi, ammettere il *divino*, risponde al bisogno di essere garantiti sul mondo e su noi stessi: il dio allora non può non essere buono e dunque non può fare alcun male, ma essere causa solo di utilità e di benessere⁷³. Dei mali va cercato altro movente (αἴτιος⁷⁴), che, su uno scacchiere di perfetta astrazione logica, può essere ravvisato nel fatto che l'universo è bensì un tutto generato, che nasce e muore, e dunque mai veramente è⁷⁵, ma anche un tutto bellissimo -il migliore degli universi possibili-, dipendente dal modello di ciò che sempre è⁷⁶, perché realizzato da un artefice (δημιουργός) che su quel modello stabile e sempre identico a sé tien fisso lo sguardo, onde portare a compimento, nel cosmo-copia, l'idea (ιδέα) e la potenza (δύναμις) di questo ‘paradigma’⁷⁷.

È ciò che dovrebbe fare ogni artefice-demiurgo, ogni costruttore (τεκταινόμενος) o autore (ποιητής) o mimeta: guardare a modelli stabili, nel realizzare le opere, e di questi modelli sviluppare l'*idea* e la *dynamis*, evitando i modelli “generati” (γεννητῶ παραδείγματι), da cui non si possono derivare che copie di copie.

Un altro equivoco mantenuto dai poeti nei confronti del divino è l'averlo concepito e rappresentato come “capace di mostrarsi insidiosamente ora in uno ora in un altro aspetto (ιδέασις), o essendo proprio esso a cambiare il suo aspetto (εἶδος) in molte forme (μορφάς) o invece esso illudendoci e facendo apparire tali cose di sé”⁷⁸.

Dio è unico e semplice, schietto (ἀπλοῦς) e meno di ogni altro esce dalla propria natura⁷⁹: ogni mutamento sarebbe una degradazione dalla perfezione (πάντη

72. GOLDSCHMIDT, *Le problème de la tragédie d'après Platon* cit., pp. 105-6.

73. *Tim.* 29 A 2-6; 29 E 1-30 A 3.

74. *Resp.* 379 A-C. Cfr. *supra*, p. 85, e *Tim.* 41 A ss. Sulla necessaria bontà del dio e la causa dei mali, sul bene che corrisponde all'utile, cfr. anche F. FERRARI, *Theologia*, in PLATONE, *Repubblica*, traduzione e commento a cura di M. VEGETTI, Napoli 1998, vol. II, pp. 403-25, in particolare fino a p. 421.

75. Cfr. *Tim.* 28 B 7 ss.

76. *Tim.* 29 A 2 ss.

77. 28 A 6-8.

78. *Resp.* 380 D 2-5.

79. 380 D 5-6.

ἄριστα)⁸⁰ che spetta al divino, il quale -bellissimo e ottimo (κάλλιστος καὶ ἄριστος)- resta sempre, semplicemente (ἀπλῶς), nella propria forma (μορφῇ)⁸¹.

Il dio non è un *malin génie* né l'universo un'illusione ingannevole: nessuno alimenti equivoci (καταθευδέσθω) in proposito⁸², né in tragedie né in altre forme poetiche. D'altra parte la "vera falsità" (ἀληθῶς ψεύδος) nasce da mancanza di conoscenza nell'animo di chi equivoca (ἢ ἐν τῇ ψυχῇ ἄγνοια ἢ τοῦ ἐψευσμένου): la "pura" falsità (ἄκρατον ψεύδος), la falsità "reale" (τῷ ὄντι ψεύδος) è odiosa non solo agli dèi ma anche agli uomini⁸³, che ne possono accettare l'utilità, come un farmaco (ὡς φάρμακον), soltanto in taluni casi limite⁸⁴. Quando per esempio, ignorando la vera realtà (ὄπιρ τάλετες ἔχει) riguardo ai fatti antichi (περὶ τῶν παλαιῶν), si mitologizza (ἐν ταῖς μυθολογίαις) rendendo l'equivoco quanto più possibile corrispondente all'indubitabile, al 'vero'⁸⁵.

Il tema dell'equivocità (ψεύδος) introdotto per distinguere nei *lógoi* una doppia forma, poi estesa anche ai *mythoi*, si estende ancora all'apparenza illusoria (φάντασμα⁸⁶) tramite una citazione da Omero⁸⁷, la stessa che troviamo anche nell'avvio del *Sofista*, il dialogo che, 'diretto' da uno straniero, da un 'diverso', indaga sull'esistenza ed i limiti del diverso, dell'equivoco, in connessione con l'indagine sull'essere, sul legame dello *pseudos* con la sofistica e su quel tipo di mimesi che rende mal determinabili i confini fra sofista e filosofo.

"La buona imitazione potrebbe costituire un'azione legittima; il modello, attraverso la mediazione del poema, raggiungerebbe l'animo dell'uditore, dov'esso si stabilirebbe per suscitare, all'occasione, degli atti conformi. Per essere buona l'imitazione dovrebbe riprodurre veridicamente un modello vero. Questo modello è essenzialmente un ideale di virtù umana, che la poesia imitativa incarna in degli immortali per non altro che per rendere sensibile l'esigenza dell'assimilazione a

80. 381 B 4.

81. 381 C 7-10.

82. 381 D 5-6. Cfr. NAPOLITANO VALDITARA, *Lo sguardo nel buio* cit., [V, 7: Platone e l'invictia degli dèi], pp. 142 ss.

83. 382 B-C.

84. 389 B 2-9. Ed ecco preparato il terreno alla "nobile menzogna" (414 B-C).

85. 382 C 10-D 3.

86. 382 A 2.

87. *Od.* XVII, 485-6: "Gli dèi, simili a stranieri di diversa provenienza, apparendo nelle forme più svariate si aggirano per le città".

Dio⁸⁸. Vorrei ora osservare da vicino l'andamento del discorso che precede l'ultima ripresa del tema della 'condanna' ed espulsione dell'arte nella città 'giusta', nel X libro. Socrate e Glaucone riconfermano la positività della giustizia e della temperanza, come vittoria nell'anima della parte nobile sulla parte animalesca, e aggiungono che, chi agisca male, è meglio sia scoperto e castigato, perché il castigo placa la parte animalesca e aiuta a diventare saggio, cioè a realizzare l'armonia e l'equilibrio -fisico e spirituale (τὴν ἐν τῷ σώματι ἁρμονίαν τῆς ἐν τῇ ψυχῇ ἕνεκα συμφωνίας⁸⁹)-. "Sì", approva Glaucone, "per chi vorrà essere davvero musico (μουσικός)". Né dovrà darsi pensiero di denari o di onori e pubblici riconoscimenti chi vorrà salvaguardare la città dentro di sé (τὴν ἐν αὐτῷ πολιτείαν)⁹⁰.

"Ma chi si preoccupi di questo", obietta Glaucone, "non vorrà occuparsi di politica". "Corpo d'un cane", sbotta Socrate, "nella sua città sì e volentieri; non però forse nella patria, a meno che non capiti un caso straordinario".

Si ripresenta la stessa doppiezza che nel *Gorgia*, dove Socrate, in due passi a non grande distanza l'uno dall'altro⁹¹, ma riferendosi a due *póleis* diverse -quella patria e quella ἐν σεαυτῷ- afferma: "Io non sono un politico"; e: "Io sono uno fra i pochi Ateniesi -per non dire il solo- ad aver messo mano alla vera arte politica".

Nella *Repubblica* siamo tacitamente ritornati alla "scrittura in caratteri piccoli": perché se i singoli non possono non vivere in società, distribuendosi i compiti necessari alla *pólis*, la città dal canto suo è una comunità di singoli individui, con una propria anima personale, di cui ciascuno continua ad essere individualmente responsabile (come, senza lasciar dubbi, ribadisce il mito di Er).

Per quanto riguarda l'arte, a cominciare dalla poesia, Socrate si preoccupa ora del fatto che "tutte le opere di questo tipo paiono essere un insulto alla facoltà intellettuale degli ascoltatori, di quelli che non hanno come antidoto la conoscenza di come esse sono"⁹²; cioè frutti di mimesi, assai spesso copie di copie.

Ma non è mimetico, imitativo, anche il comportamento dei cittadini della Callipoli? E "copia di copia", per di più, anch'esso, perché i cittadini non guardano al "modello in cielo", ma a chi quel modello traduce e riduce per loro. Anche i ripetuti omaggi a Omero -pur sempre scavalcati nel discorso dalla necessità di dar vita

88. GOLDSCHMIDT, *Le problème de la tragédie* cit., p. 111, trad. it. mia.

89. *Resp.* 591 D 1-2.

90. 591 E 1-2.

91. *Gorg.* 473 E 8, 521 D 6-7.

92. *Resp.* 595 B 7-8.

'logica' al programma politico- tolgono fermezza asseverativa alla condanna della poesia in generale, e della stessa tragedia di cui egli è pur detto capostipite⁹³. Le critiche a Omero paiono piuttosto rivolte all'uso divulgato e pseudo-educativo che ne viene fatto⁹⁴, al fanatismo dei rapsodi-ermeneuti (basti l'esempio dello *Ione*). La 'condanna dell'arte' in Platone è qualcosa di più complesso e di meno radicale di quello che si può creder di riconoscere nella consequenzialità appariscente della superficie.

Un'ultima riflessione sul 'tragico' in Platone.

Molti studiosi si sono chiesti in che direzione inclini la scrittura platonica, tragica, comica, mista: "i dialoghi platonici sono simili a tragedie, a commedie, a tutt'e due?"⁹⁵ La critica più recente (da Griswold allo Stella) tende a privilegiare la dimensione antitragica. Faccio seguire una serie vistosa di citazioni in chiave:

"In generale, Socrate non è una figura tragica: proprio da ironista, egli è staccato da se stesso, ed è consapevole del suo fato. Nemmeno il giorno della sua morte egli la fa da tragico; soltanto nel *Fedone*, difatti, Platone dipinge Socrate sorridente e allegro (84d8, 86d6, 102d2, 115c5). ... Anche il lettore è guidato da Platone a riconoscere la sua propria orgogliosa ignoranza. Ma le nostre mancanze sembrano assolutamente quotidiane e prosaiche, e la nostra consapevolezza di possedere tali mancanze, ben lontana dal tragico"⁹⁶. "... il *côté* mimetico della narrazione è costituito dalla commedia: il punto è vedere come la relazione donatore/eroe e quella eroe/aiutante vengono riformulate all'interno della logica scenica"⁹⁷. "La parte dedicata all'educazione poetica e musicale dei *phylakes*, che potrebbe apparire di primo acchito un programma animato da velleità paideutiche è interamente percorsa da situazioni comiche quali il lazzo, la parodia intellettuale, il duo ridicolo maestro-allievo, l'esclusione del sacro impuro". "Della dinamica ridicola due sono i poli: Socrate da un lato, la *polis* dall'altro. Il riso, messo in moto da Socrate, si river-

93. 607 A 3.

94. "Perciò, Glaucone, quando ti imbatti negli ammiratori di Omero e li senti dire che questo poeta ha educato l'Ellade e ch'egli merita di essere preso e studiato per il governo e l'educazione del mondo umano e a noi merita di vivere la nostra vita organizzandola secondo le regole di questo poeta, queste persone devi salutarle e baciarle come le migliori del mondo, e riconoscere che Omero è il poeta sommo e il padre della tragedia: ma devi anche sapere che in città si devono solo accettare, della poesia, gl'inni agli dèi e gli encomi alle persone per bene" (606 E 1-607 A 5).

95. GRISWOLD, *Ironia e linguaggio estetico nei Dialoghi di Platone* cit., p. 95.

96. *Ibidem*.

97. M. STELLA, *Socrate, Adimanto, Glaucone. Racconto di ricerca e rappresentazione comica*, in PLATONE, *Repubblica* cit., a c. di VEGETTI, vol. II, pp. 233-79, p. 254.

sa sulla città e sui suoi oggetti: nulla ne è risparmiato, l'ideologia della giustizia, la vita sociale, i modi di aggregazione, la gestione della ricchezza, la produzione letteraria, le forme della comunicazione poetica e scritta". "Platone si adopera in ogni modo, ricorrendo al filtro del ridicolo, per smascherare il violento 'noi' della massa fustigatrice, l'ottusità del suo senso comune pronto a proteggersi a qualsiasi costo da chi non si conforma e critica i modelli dell'assimilazione"⁹⁸. Se il 'comico' ha indubbiamente una sua presenza portante nei Dialoghi, non costituisce tuttavia un'alternativa assoluta: anche in questo caso la scorza comica del Sileno cela un 'cuore della verità' assai diverso, e possiamo dire senz'altro 'tragico'⁹⁹. Ne offre un'indicazione sufficientemente esplicita il notissimo finale del *Simposio*, dove il tragediografo (Agatone) e il commediografo (Aristofane), non ancora messi fuori gioco dal vino come tutti gli altri partecipanti al banchetto, continuano nella notte a conversare col 'filosofo' Socrate, il quale li costringe ad ammettere che "è della stessa persona saper comporre commedia e tragedia: e chi per arte è poeta tragico, è anche poeta comico". Quelli, costretti, senza troppo seguire il discorso, a concordare, cascavano dal sonno; prima si addormentò Aristofane, poi, fattosi giorno, Agatone. Socrate, addormentati quei due, si alzò e uscì, e, andato al Liceo, lavatosi, passò il resto della giornata come altre volte; e passata la così, la sera si riposò a casa.

Tragedia e commedia cooperano, o forse meglio, devono essere compresenti nell'opera, tenendo aperto il dialogo con la filosofia che di esse ha più vigore e resistenza, e più a lungo tiene gli occhi aperti sul mondo -smentendo così l'avversione mostrata dai comici per la filosofia, e nel caso specifico dalla persecuzione aristofanesca di un Socrate in caricatura, che irrigidisce il personaggio come per isolarlo

98. *Ivi*, pp. 272, 273, 275.

99. Lo stesso Stella riconosce che si tratta, nella *Repubblica*, "di un riso rancoroso, quando non vendicativo, e funerario... un riso che si confronta con la morte. Tutti gli invitati di Cefalo per la festa di Bendis non sono più in vita al momento della verbalizzazione platonica. La riunione di *Repubblica* è un convenire di fantasmi. La discussione sulla giustizia è affidata a un'assemblea di morti" (p. 276, e vedi anche il seguito).

100. Ma è veramente tale l'atteggiamento di Aristofane? Il suo accostamento 'collaborativo' a Socrate e alla filosofia, imposto da Socrate stesso, sarà da intendere in chiave ironica, di limitazione dell'opera aristofanesca, e di sfida contro un modo di far commedia che ha strumentalizzato e preso di mira anche Socrate, ma che non regge il confronto discorsivo, o sarà un anniccamiento serio, come dire che i veleni comici di quel commediografo meritano un connubio con la filosofia? È evidente che andrebbero ricercati nuovi segnali nell'*Apologia*. Varrà la pena ritornare una qualche volta sull'argomento, rivedendo 'le due parti', quantomeno *Le mivole* e l'*Apologia*: che l'aspetto diversamente 'comico' dei due testi non ci costringa a impostare nuove angolazioni di lettura.

in attesa di una condanna che, puntuale, seguirà¹⁰⁰. Ma Aristofane in triangolo con Socrate e con Agatone? O è una proposta mirata alla 'resistenza' contro il progressivo sganciarsi dal discorso 'tragico' (ossia archetipico, pedagogizzante, 'sacro') della filosofia? Ovvio che la partizione tragedia/commedia si lascia anche intendere come una spartizione delle zone di valore condivise dal teatrante col suo pubblico fedele: la tragedia come esaltazione liturgica (ostentazione) dei fondamenti *d'en haut*, la commedia come rivitalizzazione *d'en bas* degli scambi vitali (e sempre quelli) d'una società: l'inno od il riso, ai cui misteri siamo stati iniziati, da Bergson ai sociologi -ho in mente Kracauer- dell'operetta offenbachiana o dell'azione comico-illuministica brechtiana (a intendere Fo aiuta la sua rivitalizzazione del teatro medievale; e qui andrà subito richiamata l'identità problematica di commedia e Commedia, la 'divina' commedia dantesca che consente a una pluralità di livelli di lettura e di utilizzazione, ma senza mai rinunciare al proprio radicamento nella lingua non dotta del Mercato Vecchio).

Il filosofo ha colto la segreta congiura, nell'esibizione teatrale pubblica, fra conservazione e ottusità. La tragedia gridava ormai a vuoto. Ridarle dei contenuti non poteva che illusoriamente accadere nella medesimezza del *medium*. Alla 'morte' (per ovvietà e saturazione) della tragedia si oppone dunque la Morte (per transvalutazione) della Tragedia. La 'volgarità' del Sileno importa un'uscita dal quadro di valori della Grecità in direzione del 'creaturale' giudaico-cristiano e del 'realismo' dantesco.

Nasce un uomo difficile.

In questo Socrate si era trovato sofo e Platone si sarebbe trovato equivocato -irrigidito in una liturgia di formule e di quadri- per una stagione di secoli.

LINDA M. NAPOLITANO VALDITARA

*Scenografie morali nell' 'Antigone' e nell' 'Edipo re':
Sofocle e Aristotele¹*

A) Scenografia e linguaggio

*Si parla sempre come se le tragedie avvenissero nel vuoto:
e, invece, sono condizionate dallo scenario
(M. YOURCENAR, Il colpo di grazia)*

*... probabilmente è la lingua che va scegliendo gli scrittori di cui ha bisogno,
si serve di loro affinché esprimano una piccola parte di ciò che esiste...
(J. SARAMAGO, L'anno della morte di Ricardo Reis)*

Sfondo contestualizzante della vicenda narrata in una *pièce* drammaturgica, la scenografia – con i costumi, le musiche o gli effetti sonori e luminosi, i gesti, le movenze o gli stessi toni e ritmi vocali degli attori- costituisce l'orizzonte entro cui acquistano senso e spessore le battute pronunciate e le azioni compiute dai personaggi. Buona parte di tale originario sfondo contestualizzante è andato perduto – forse per sempre- per le tragedie greche del V secolo a. C., che recepiamo oggi quali semplici testi da leggere e non come soggetti teatrali. Pure, anche a leggerle, esse non ci si offrono del tutto nude o 'disorientate', cioè prive di un orizzonte scenografico: lo stesso linguaggio usato dai personaggi per esprimere affetti, programmare aspettative, pronunciare invocazioni, rievocare ricordi, accarezzare speranze,

1. Una prima versione di questo contributo è stata presentata al Convegno "Nómos, colpa, destino nell' *Antigone* e nell' *Edipo re*" (Siracusa, 25-27/5/2000), organizzato dall'Istituto Italiano del Dramma Antico e dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. La presente versione è stata ampiamente rimaneggiata, anche sulla base delle utili discussioni intercorse con Cinzia Ferrini e Davide Susacetti, che ringrazio per i preziosi suggerimenti.

dichiarare paure, confessare incertezze, lamentare disperazioni, continua ad alludere a uno specifico, spesso per noi enigmatico, fondo scenografico².

Ogni scenografia, poi, seppure orizzonte di quanto avviene sul palcoscenico, non è, rispetto a questo, *l'estremo* orizzonte possibile, ma è una sorta d'interfaccia che lega, spesso del pari enigmaticamente, ciò che si narra e accade in scena a un orizzonte più ampio ancora, cioè a quanto avviene *fuori* dalla scena e *intorno* a essa, all'orizzonte entro cui agiscono il drammaturgo che compone, come gli spettatori cui la sua opera è destinata. L'orizzonte interno, cioè la scenografia in senso stretto, e la stessa vicenda narrata perderebbero quindi di significato se non si legassero in qualche modo –imitandolo, simboleggiandolo o semplicemente alludendovi– a questo più ampio orizzonte esterno.

L'incertezza circa le coordinate scenografiche originarie del teatro greco, quando ci rende liberi di creare nuovi scenari e sfondi per i testi delle tragedie rimasteci, rischia però di essere tanto più 'disorientante': il secondo e più largo versante della scenografia, questo suo essere interfaccia fra la scena e il contesto sociale e culturale entro cui l'opera teatrale nasce e cui è diretta (*da* quel contesto-orizzonte e *per* esso) è infatti particolare per il teatro greco. La perdita della sua scenografia come orizzonte interno non può allora farci scordare lo specifico e stretto legame che tale scenografia, ma in generale la stessa produzione tragica, aveva con l'orizzonte esterno, questo sì, fra l'altro, ricostruibile. Altrove ho tentato di richiamare il generale contesto storico, cioè la scenografia esterna o globale, entro cui riceve

2. In senso lato, come si vedrà, è usato, qui, il termine "scenografia", mentre minimo e solo occasionale è il riferimento alla scenografia in senso letterale: per questo si possono semmai prolieuamente vedere, fra gli altri, V. DI BENEDETTO-E. MEDDA, *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997, e M. DI MARCO, *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Milano 2000; cfr. ancora L. E. ROSSI, *Lo spettacolo*, in *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, a c. di S. SETTIS, Vol. II, 2, Torino 1997, *Le forme della comunicazione*, pp. 751-93.

Interessanti riflessioni sull'opzione (forse indecidibile) fra vista e ascolto, cioè sul teatro greco come spettacolo oppure come audizione, in A. RODIGHIERO, *La parola, la morte, l'eroe. Aspetti di poetica sofoclea*, Padova-Verona 2000, pp. 65-8: vi s'insiste anche sulla "parola figurale" e in particolare sul racconto a teatro (*rhêsis angelikè*) come efficace "equivalente verbale dell'azione" (p. 72 per le citazioni letterali), anticipando, nel concetto di scenografia verbale, quanto qui intendo porre in luce; così già D. LANZA, *La disciplina dell'emozione. Un'introduzione alla tragedia greca*, Torino 1997, p. 165, con riferimento alla "potenza evocatrice della parola; si può dire che il pubblico ascoltando veda". Il linguaggio stesso sarebbe dunque elemento –talora importante e forse insostituibile– della scenografia.

orientamento e ineludibile senso la produzione greca di opere tragiche: "Non solo evento ludico inteso a creare godimento estetico, l'agone tragico, che, nelle annuali feste civili e religiose dedicate a Dioniso, contrapponeva i drammaturghi con le loro trilogie, rappresentava uno specchio entro cui la città contemplava se stessa e uno dei più importanti momenti educativi che, mancando agenzie pedagogiche istituzionalizzate, essa creava per sé ed entro sé, tanto che si è persino ipotizzata, nella *pòlis*, la creazione di una sorta di 'teatrocrasia'"³.

È in quest'ambito che ha senso, a mio parere, parlare di scenografie e specificamente di scenografie morali delle due tragedie sofoclee che esaminerò: esse hanno, come tutte le produzioni teatrali, una propria scenografia culturale, un imprescindibile orizzonte esterno nel quale si collocano. Ma il loro essere specchio della *pòlis*, deputato a far sì che questa, riflettendo a teatro *su di sé e per sé*, addirittura si autoeducasse, connota poi tale scenografia di una specifica rilevanza problematica *morale*, che non può essere ignorata, se non al prezzo di trasformare le tragedie greche in qualcosa di altro, di orientato e sceneggiato in modo del tutto diverso rispetto a

3. Mi permetto di citare qui quanto già dicevo ne *Lo sguardo di Edipo. Illuminazione, cecità, problematiche del sapere nella tragedia sofoclea*, in U. CURI-M. TREU (a c. di), *L'enigma di Edipo*, Padova 1997, pp. 71-105, p. 75 per la citazione.

Per tale nodo, cfr. M. VEGETTI, *L'etica degli antichi*, Roma-Bari 1989, pp. 49-50 (dove compare il termine "teatrocrasia", ripreso da PLAT. *Leg.* III 701 A); M. POHL-ENZ, *La tragedia greca*, trad. it. Brescia 1961 (ed. or. 1954); H. C. BALDRY, *I Greci a teatro*, trad. it. Roma-Bari 1972 (ed. or. 1971); A. LESKY, *Storia della letteratura greca*, trad. it. Milano 1991 (ed. or. 1957-8), 2 voll., II, pp. 451 ss.; C. SEGAL, *L'uditore e lo spettatore*, in J. P. VERNANT (a c. di), *L'uomo greco*, Roma-Bari 1991, pp. 187-218; J. DE ROMILLY, *La tragedia greca*, trad. it. Bologna 1996 (ed. or. 1970); LANZA, *La disciplina dell'emozione cit.*, pp. 109 ss.; D. GUASTINI, *Come si diventava uomini. Etica e poetica nella tragedia greca*, Roma 1999; DI MARCO, *La tragedia greca cit.*, pp. 71-7 in particolare.

Il linguaggio teatrale erediterebbe la funzione didattica propria già della poesia omerica per E. A. HAVELOCK, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, trad. it. Roma-Bari 1999 (III ed.) (ed. or. 1963), p. 242, divenendo anzi "strumento di una comunicazione partecipata" (dello stesso A. *La Musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo*, trad. it. Roma-Bari 1995 (ed. or. 1983), p. 118). Per C. MEIER, *L'arte politica della tragedia greca*, trad. it. Torino 2000 (ed. or. 1998), la tragedia sarebbe "la specifica forma estetica su cui poggiava la democrazia" greca (p. 6); sarebbe anzi perfino "ovvio supporre che i cittadini devono aver visto e ascoltato le tragedie essenzialmente in quanto cittadini" (p. 8). Gli si oppone N. LORAUX, *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, trad. it. Torino 2001 (ed. or. 1999), forse, però, sulla base di una diversa concezione di quanto, nel mondo greco, sarebbe 'politico' (dimensione del consenso) e 'antipolitico' (dimensione dell'unificazione conflittuale) (*ivi*, p. 47); neppure la Loraux può tuttavia negare, "andando contro ogni evidenza, che il genere tragico abbia potuto assumere, tra altre funzioni, una dimensione pedagogica nell'Atene del V secolo" (*ivi*, p. 78).

come esse potevano esserlo nell'orizzonte specifico in cui nacquero. Un prezzo che si può essere ben disposti a pagare, purché almeno si sia consci di doverlo fare⁴.

Che nell'*Antigone* e nell'*Edipo re* siano allestite delle scenografie morali è ammesso poi da molti fra i numerosissimi autori a vario titolo e in varie epoche occupatisi di queste tragedie⁵. Riprendendo dunque un tema non nuovo, vorrei però

4. Quando parlo di scenografie 'moralì' delle nostre tragedie, uso il termine 'morale' nel senso già indicato *supra*, nell'*Introduzione*, alla nota 14, ma, come si vedrà, in un senso meno semplificato e più problematico di quello apparentemente operante in DI BENEDETTO-MEDDA, *La tragedia sulla scena* cit., pp. 343-58: ad avviso degli autori, "la riluttanza della forma tragica in quanto tale a un discorso etico-didattico" sarebbe "dimostrata dal rilievo che ha nelle tragedie greche il soffrire incolpevole" (p. 344), come se potesse avere significato morale e rilevanza etica solo l'emergere di una qualche 'morale della favola' (punizione e infelicità del 'cattivo', premia e felicità del 'buono'). La messa a fuoco tragica della sofferenza e in particolare della sofferenza incolpevole, la "constatazione dell'infelicità che tocca all'uomo" (p. 351) non pertiene certo alla sola esperienza letteraria in quanto tale nella sua specificità formale (p. 344), ma è, a mio parere, *il cuore stesso del problema etico nella sua radicalità filosofica*: mi permetto per questo di rinviare —oltre a quanto ho scritto *supra*, nell'*Introduzione* a questo volume— alle battute finali del mio recente lavoro *'Prospettive' del gioire e del soffrire nell'etica di Platone*, Trieste 2001, pp. 156-61, e all'intensissimo studio di S. NATOLI, *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Milano 1999, pp. 24-5 in particolare. La visione riduttiva di quanto può esser detto 'etico' di Di Benedetto e Medda potrebbe derivare da una lettura parziale del discorso aristotelico (*ivi*, pp. 353-8), punto sul quale tornerò più avanti (cfr. *infra*, nota 69).

5. Ancora RUSSI, *Lo spettacolo* cit., p. 777, scrive che, in generale nelle tragedie, "l'involgimento politico e i riferimenti all'attualità erano fisiologici...bisogna però anche riconoscerne la portata umana immensa, come del resto non ha mancato di rilevare tutta la cultura moderna"; cfr. DE ROMILLY, *La tragedia greca* cit., p. 147. Sulla concordemente riconosciuta rilevanza morale dell'*Antigone*, resta significativo il lavoro di G. STEINER, *Le Antigoni. Un grande mito classico nell'arte e nella letteratura d'Occidente*, trad. it. Milano 1990 (ed. or. 1983), e ora anche P. MONTANI (a c. di), *Antigone e la filosofia*, Roma 2001. Per la presenza, nella lettura plurisecolare di questa tragedia, accanto a una direttrice ermeneutica di taglio ontologico, di una non meno importante direttrice di taglio 'politico' (secondo le indicazioni di Jacques Taminiaux). Per l'*Edipo re*, cfr., entro una letteratura critica sterminata, lo studio di G. PADUANO, *Lunga storia di 'Edipo re'. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino 1994, e, per una ricostruzione parziale delle letture morali della tragedia, già C. H. WHITMAN, *Sophocles. A Study of heroic Humanism*, Cambridge-Mass. 1951, pp. 22-41.

Le stesse storie dell'etica antica ritengono poi doverosi riferimenti alle tragedie e in particolare alle nostre due: cfr. VECIETTI, *L'etica degli antichi* cit., pp. 55-6 e 99; A. W. H. ADKINS, *La morale dei Greci da Omero ad Aristotele*, trad. it. Roma-Bari 1987 (ed. or. 1960), pp. 140-6 e 193. Così le riflessioni su tratti specifici dell'etica antica: cfr. M. C. NUSSBAUM, *La fragilità del bene. Forme ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, trad. it. Bologna 1996 (ed. or. 1986), pp. 133-88 (il cui testo è ripreso, nel citato lavoro collettaneo *Antigone e la filosofia* curato da Pontani, da GUASTINI, *L'Antigone di Martha Nussbaum. La tragedia della 'phronesis'*, pp. 261-78); CURI, *Endiadi. Figure della duplicità*, Milano 1995, pp. 13-111. Riferimenti simili si trovano persino nelle trattazioni generali di etica contemporanea: cfr. G. PONTARA, *Antigone o Creonte. Etica e politica nell'era atomica*, Roma 1990; E. LECALDANO, *Etica*, Torino 1995, p. 8, per l'*Antigone* come emblema della situazione morale di conflitto.

leggere le due opere secondo una prospettiva etica in base anzitutto ai loro stessi testi, al loro linguaggio proprio, residuo ineliminabile della loro scenografia interna e interfaccia elettivo con il loro orizzonte scenografico esterno. L'approccio filologico e storico necessario per condurre tale lettura — che potrebbe dunque esser fondamentale e irrinunciabile per una storia dell'etica antica — non preclude poi a mio parere un uso di queste tragedie per problemi morali contemporanei, rendendoci però più accorti rispetto a ogni loro modernizzazione imprudente o, com'è spesso accaduto, perfino inavvertita, di cui si trascuri, appunto, il prezzo che ci costa. Tali testi, sono poi di per sé densi tanto da non rendere, come vorrei mostrare, l'approccio filologico-storico noioso, se non inutile.

B) Crogiolo dei saperi

*Non potremmo mai sapere
quale arte renda migliori se stessi,
se ignoriamo chi siamo noi stessi*
(PLATONE, *Lachete*, 128 E)

L'*Antigone* — ne parlo per prima per il generale accordo sulla sua datazione nel 442 a. C., che la vuole precedente all'*Edipo re*, messa in scena invece fra il 414 ed il 411 — consente una lettura morale anzitutto e proprio per il suo linguaggio. Nelle sette tragedie rimasteci, Sofocle usa infatti 11 termini connessi alla saggezza e alla deliberazione morale, per un totale di 180 ricorrenze, di cui quasi un terzo (50) figurano proprio nell'*Antigone*. Di tali parole, poi, 3 compaiono *solo* in questa tragedia: *phrònema*, “pensiero, intendimento”, *enboulia*, cioè “ponderatezza, capacità di deliberare”, e i suoi opposti, *aboulia* o *dishoulia*, vale a dire “sconsideratezza” o “follia”⁶. Non è casuale, allora, che l'opera si chiuda con l'icastico pronunciamento del Coro circa “l'essere saggi” (τὸ φροεῖν) come “condizione prima della felici-

6. I termini morali in questione sono: *boulè, boulema, boulèuo, ènbolos, enboulia, dishoulia, phrònema, phronèin, phrèn, dysphron, dysnous*, secondo la NUSSBAUM, *La fragilità del bene* cit., p. 180, nota 6, dove, sulla base di F. T. ELLENDT, *Lexicon Sophocleum*, Berlin 1872, l'A. ricostruisce i dati citati; ella nota, fra l'altro: “la parola *phronema*, che compare sei volte nell'*Antigone*, non è presente in nessun altro dramma: lo stesso vale per *dishoulia* e per *enboulia* che ricorrono ciascuna due volte nell'*Antigone*; *phrèn* compare 17 volte su 58 nell'*Antigone*”. I calcoli dell'A. non riguardano i frammenti. La segnalazione al v. 1242 di *aboulia*, con lo specifico senso morale di “sconsideratezza”, è invece una mia aggiunta: la presenza nell'*Antigone* di tale termine, a quanto pare abbastanza raro, non è ricordata nella sua nota dalla Nussbaum, né da H. G. LIDDELL-R. SCOTT, *A Greek-English*

cità" (*Ant.* 1348-9); anche Tiresia, poco prima, aveva ammonito Creonte a reputare l'*euboulia*, la deliberazione saggia appunto, il massimo bene umano (*Ant.* 1050) e, di converso, il messaggero che riferisce quanto accaduto nella caverna dov'era stata rinchiusa Antigone (il suicidio di Emone sul cadavere della giovane), aveva commentato che per l'uomo "il male più orribile è la perdita della ragione" (*aboulia*) (vv. 1242-3)⁷.

Nella seconda tragedia, vi è una pari messa in scena del sapere pratico, negli oltre 20 versi o gruppi di versi che di questo indicano lo scopo, il contenuto, i limiti, le strategie, gli esiti e i fallimenti⁸. Una sapienza pratica è quella accreditata al re

Lexicon, Oxford 1968, *ad v.*; né la Nussbaum, né il Liddell-Scott richiamano poi la ricorrenza, nell'*Antigone*, di un'altra parola ancora indicante la sconsideratezza, cioè *aphrosyne* (v. 383) (il LIDDELL-SCOTT ne ricorda invece (*ad v.*) una ricorrenza nell'*Edipo a Colono* (v. 1230) al plurale, comunemente più frequente del singolare figurante nell'*Antigone*).

7. Non pare secondaria –per ragioni che vedremo più oltre– questa ricchezza sofoclea di termini (*dysboulia*, *aboulia*, *aphrosyne*), taluni anche poco frequenti, per indicare la sconsideratezza, ritenuta nella tragedia il peggior male. DI BENEDETTO-MEDDA, *La tragedia sulla scena* cit., p. 350, negano invece che la battuta finale del Coro racchiuda la 'morale della favola', condensando un contenuto etico dell'opera: tale battuta sarebbe infatti irrelata ai lamenti circa una propria responsabilità da parte di Creonte, del quale non sarebbe siglata dunque alcuna acquisizione di saggezza e sarebbe espresso solo un dolore inconsolabile, senza ulteriori sbocchi. Ho già accennato alle ragioni per le quali non concordo su una lettura così limitata: i termini e le espressioni in gioco appena evidenziati non possono che confermare l'esigenza di un criterio di lettura più ampio.

I brani dell'opera sono citati dalla trad. di PADUANO, in SOFOCLE, *Tragedie e frammenti*, Torino 1982, 2 voll., I.

8. Cfr. OT. 37-8 (Coro): "[Edipo ha vinto la Sfinge]...senza sapere nulla prima, senz'essere stato istruito da nessuno"; 44-5 (Coro): "è più che mai vivo il consiglio degli uomini che sono ricchi d'esperienza"; 67-8 (Edipo): "...dopo avere percorso molte strade nel vagare del mio pensiero"; 86-7 (Creonte): "anche una situazione difficile può risolversi felicemente purché ci s'incammini per la via giusta"; 110-1 (Creonte): "...si può trovarli [gli assassini di Laio] se li si cerca; sfugge solo ciò che trascuriamo"; 120 (Edipo): "una sola cosa può farne apprendere molte altre"; 130 (Creonte): "...badare al nostro presente (τὸ πρὸς ποσὶ σκοπεῖν)"; 132 (Edipo): "ricomincerò da capo e farò luce di nuovo"; 170 (Coro): "non c'è arma della ragione che ci possa difendere"; 220-1 (Edipo): "da solo non farei molta strada nella ricerca, non possedendo nessuna traccia"; 300-2 (Tiresia): "com'è terribile conoscere quando la conoscenza non giova a chi l'ha"; 475-6 (Coro): "...mettersi in caccia ovunque dell'uomo ignoto"; 485-6 (Coro): "ciò che dice non posso né accettarlo né respingerlo. Non so che dire. Sulle ali dell'attesa non vedo né il presente né il futuro"; 493-4 (Coro): "non ho nessuna prova per smentire la fama di Edipo"; 505-4 (Coro): "dunque prima di avere appreso una parola certa, non possiamo ammettere le accuse contro Edipo"; 569 (Creonte): "non lo so; e su ciò che non so preferisco tacere"; 594-5 (Creonte): "non sono così cieco da nutrire desideri che non comportino onore e profitti insieme"; 617 (Coro): "chi è troppo rapido nelle decisioni si espone a rischi"; 681-2 (Coro): "...opinioni, parole confuse: anche ciò che è infondato può fare del male"; 710 (Giocasta): "te ne darò la prova con poche parole (σημεῖα...σύντομα)..."; 915-6 (Giocasta): "[Edipo] non riesce più, come ogni uomo ragionevole, a giudicare il presente sulla scorta del passato"; 977-8 (Giocasta): "che cosa dovrebbe temere l'uomo, che

Edipo e che egli stesso si accredita, facendosene perfino vanto. Essa echeggerebbe nel suo nome, secondo una possibile versione della sua etimologia, per cui egli è *l'oida pous*, colui che ha 'visto', o compreso, il piede, chiave risolutiva dell'enigma della Sfinge: ciò che, pur sempre lo stesso, si muove ora su quattro, ora su due, ora su tre piedi, è appunto l'uomo⁹.

Edipo ha risolto il quesito e ne ha vinto la sanguinaria proponente, esibendo un sapere in cui l'uomo è non solo risposta specifica a quel quesito, ma anche, metaforizzando tale risposta, probabile contenuto generale del sapere capace di fornirla. Questo, comunque, ha l'uomo come destinatario, poiché il sapere esibito da Edipo ha salvato Tebe, che, liberata dalla Sfinge, ha potuto, "respirare", "avere riposo" (OT. 1220-2) e che ora supplica il suo re di usare ancora il proprio sapere per "trovare un rimedio" al nuovo flagello della peste (OT. 42). Quel sapere ha anche l'uomo come origine, poiché Edipo ha risolto l'enigma "senza essere stato istruito da nessuno" (OT. 38), né sapienti, né dèi. Perciò egli oppone orgogliosamente il proprio sapere all'apparente inutilità dell'arte mantica di Tiresia, impotente, se non forse restio, lui, l'indovino ispirato dagli dèi, a giovare col suo sapere alla città vessata dalla Sfinge: "Allora", Edipo lo rimprovera, "non s'è visto che tu possedessi la verità" (OT. 391-2 e 395). Tiresia stesso, del resto, invocato perché ora rechi aiuto alla città e al suo re e ben conscio di non poter giovare insieme all'una e all'altro,

è in balia della sorte e non ha nessuna chiara possibilità di previsione? Il meglio è vivere a caso, come si può"; 1058-9 (Edipo): "non sarà mai che, dopo avere appreso simili indizi, io rinunci a svelare [la mia origine]"; 1065 (Edipo): "devo sapere chiaramente come stanno le cose".

Ogni brano —riportato ancora nella trad. di PADUANO cit.— andrebbe puntualmente commentato, rispetto alla sua dichiarata rilevanza per la problematizzazione di un sapere pratico: è ovvio, però, per ragioni tematiche e di spazio, che, qui, non mi è possibile farlo, né richiamare chi ha già tentato di farlo.

9. Mi sono occupata del sapere in generale di Edipo nel saggio citato *supra*, alla nota 3, e, già prima, cursoriamente, ne *Lo sguardo nel buio. Metafore visive e forme grecantiche della razionalità*, Roma-Bari 1994, pp. 17-9. Ne *Lo sguardo di Edipo* cit., pp. 85-95, mi sollevavo anche sull'antropomorfismo *Oidipous*, nella duplice versione "Piè Gonfio" (da *oidèo*, "mi gonfio") e quella ricordata anche qui nel testo (da *oida*, "ho visto, so"). Entrambe sono linguisticamente possibili, ma mostravo in quel mio saggio, sulla scia di molti altri, che l'investimento, nella progressione tragica sofoclea, sull'etimologia "colui che ha visto il piede" (nell'enigma della Sfinge) è incomparabilmente più significativo —rispetto alla tradizione mitica e ad altri suoi rifacimenti tragici— dell'altra "Piè Gonfio": questa è presente in Sofocle (v. 718; v. 1034), ma attenuata rispetto, per esempio, alla versione eschilea e a quella euripidea (cfr. *Lo sguardo di Edipo* cit., pp. 84-5. con le note). In quella sede mostravo poi come la significatività di tale etimo sia confermata dall'iconografia greca di Edipo, rappresentato sempre con la Sfinge e non con gli arti inferiori lesi (cfr. *Lo sguardo di Edipo* cit., pp. 71-2). Anche il dato che fa di Edipo il vincitore "saputo" della Sfinge farebbe dunque parte di una 'scenografia' linguistica ed iconografica consolidata nell'immaginario degli spettatori di Sofocle.

lamenta come sia “terribile conoscere quando la conoscenza non giova a chi l’ha” (vv. 300-2)¹⁰.

Il sapere pratico capace di sventare i pericoli, fonte di dolore e morte, e di valere tranquillità e prosperità individuale e sociale è dunque da Edipo, a torto o a ragione, opposto, quale sapere tutto *dell’uomo e per l’uomo*, all’*inutile* sapere metempirico (“di ciò che sta in cielo e in terra”, *OT*: 301) di cui Tiresia è portatore: il sapere di Edipo è stato perciò assimilato ai saperi tecnici, soprattutto all’arte medica greca, operante anch’essa per un fine pratico (la guarigione), su casi singoli e tramite la raccolta e interpretazione di segni o indizi (i sintomi)¹¹. Il sapere di Edipo e quello di Tiresia non si oppongono poi solo rispetto all’opzione utilità (sociale)-inutilità, o per i diversi oggetti (il contingente, dipendente dall’uomo e dalla sua temporalità-il tutto, eterno e indipendente dall’uomo stesso) di cui si occupano, ma anche rispetto al fatto che, contrariamente al sapere di Edipo, quello dell’indovino è un sapere di origine divina, da lui perciò soltanto accolto e non attivamente creato: esso dunque, come nei versi in cui Tiresia lamenta l’inutilità della sua capacità di visione, pare al suo stesso portatore talora perfino dolorosamente ingestibile. Quello di Edipo è invece un sapere di cui egli stesso, come detto, si proclama origine esclusiva (“io, il pur nulla vedente Edipo che ha visto il piede”, *OT*: 397), un sapere quindi orientato a un fine ed anzi inteso come del tutto gestibile, poiché capace di sfruttare il tempo umano, cioè di passare dall’esperienza passata e presente alla previsione futura tramite l’interpretazione appunto d’indizi, proprio come fanno i medici e in generale gli artigiani¹².

L’*Antigone* complessifica però questo quadro, ammettendo una distinguibilità del sapere pratico anche dalle tecniche, nella celebre ode dell’uomo (*Ant*. 332-75):

10. Allo scontro fra Edipo e Tiresia e alla sua significatività rispetto alla problematizzazione dei saperi, ho dedicato una parte ne *Lo sguardo nel buio* cit., pp. 18-9, e, ancor di più, ne *Lo sguardo di Edipo* cit., pp. 95-105, ricordando (*ivi*, p. 95) come solo Sofocle valorizzi la figura del veggente tebano nella storia di Edipo. In merito, e con più ampio riferimento alla sequenza peste-profezia-purificazione come invenzione sofoclea, cfr. G. SERRA, *Edipo, gli oracoli e Tiresia*, in CURI-TREU (a c. di), *L’enigma di Edipo* cit., pp. 107-19, p. 111.

11. Cfr., in merito, VEGETTI, *Forme di sapere nell’Edipo re’*, già in *Tra Edipo e Euclide*, Milano 1983, ora in CURI-TREU (a c. di), *L’enigma di Edipo* cit., pp. 57-69.

12. Su tutto ciò, come per la traduzione letterale, qui riportata, del v. 397 (*hò medèn eidòs Oidipous*, “io, il pur nulla vedente Edipo che ha visto il piede”), devo rimandare ancora a *Lo sguardo di Edipo* cit., pp. 91-2 e 98-100. Sul “vedere avanti ed indietro” –richiamato anche da Giocasta ai vv. 914-6- e sul congetturare, come tratti propri dei saperi tecnici, *ivi*, p. 100, e già *Lo sguardo nel buio*, pp. 89-94.

in essa, alla notizia della sepoltura di Polinice, da parte di un ancora ignoto violatore del divieto di Creonte, il Coro esprime sgomento dinanzi all'uomo, la più sconcertante (δεινότερον, *Ant.* 333) delle cose esistenti¹³. L'uomo ha progredito, il Coro ricorda, migliorando le proprie condizioni di vita, con la marineria, l'agricoltura, la caccia, l'arte politica e la medicina (*Ant.* 363-4). Egli pare quindi dotato di ogni risorsa (παντόπορος, *Ant.* 360) per affrontare il futuro e solo la morte lo lascia privo di scampo (ἄπορος, *Ant.* 360): "padrone della scienza e del pensiero, padrone delle tecniche", l'uomo può però ancora volgersi "al male o al bene" (*Ant.* 365-7). L'onnipresente esposizione a questa fatale, insuperabile alternativa e alle sue dolorose conseguenze è ribadita anche dal Messaggero ricordato poco fa, quando costui si accinge a riferire appunto della morte di Emone, inizio della rovinosa caduta di Creonte: "...non c'è vita umana", egli riflette, "di cui si possa parlare, nel bene o nel male, come di una cosa stabile. Di giorno in giorno la sorte abbatte e rad-drizza, felicità e infelicità" (*Ant.* 1156-9, corsivo mio). Il Messaggero -richiamando l'inutilità della profezia di Tiresia, che troppo tardi aveva indotto Creonte a liberare Antigone- aggiunge che, vera tale situazione, "non c'è indovino capace di assicurare agli uomini la costanza del loro bene" (*Ant.* 1159-60).

13. L'ode è stata spesso scorporata dalla progressione tragica entro cui figura e, per le considerazioni generali fattevi sull'uomo, reputata una sorta di emblema della civiltà greca e del suo progresso: complesso però è capirne il senso entro la vicenda tragica stessa, stabilendo a chi (Polinice? Creonte? Antigone?) il Coro intenda riferire il proprio sconcerto e indirizzare le conseguenti prescrizioni comportamentali. Cfr., in merito, LESKY, *La poesia tragica dei Greci*, trad. it. Bologna 1996 (ed. or. 1972), pp. 290-1, 303-5, anche per un'indicazione delle maggiori letture dell'ode stessa, e PADUANO, in SOFOCLE, *Antigone* cit., pp. 274-7, nota 21. Entrambi gli autori avallano comunque una leggibilità più generale e specificamente morale dell'ode stessa.

Questa -insieme con la connessa e tradizionale funzione didattica dell'opera tragica- vale anche per HAVELOCK, *La Musa impara a scrivere* cit., pp. 129-31: il I stasimo dell'*Antigone* continuerebbe, come già la poesia omica, ad addestrare segnando però una fase intermedia, *linguisticamente apprezzabile*, nel passaggio dalla piena oralità originaria alla scrittura (soggetto impersonale ed astratto -l'*ánthropos*-, presente generico del verbo d'azione - ciò che l'uomo *fu sempre*-, predicato indicante un'azione continuativa). Cfr. anche, dello stesso A., *The oral Composition of Greek Drama*, "Quaderni Urbinati di Cultura Classica", 35 (1980), pp. 61-113.

Anche LANZA, *La disciplina dell'emozione* cit., pp. 139, valorizza il brano come segno dell'esigenza di un sapere diverso dalle tecniche, del sapere di chi possiede equilibrio e saggezza, del *sôphron* che "mantiene sana la propria mente", contrapposto al *sophiôs*, dotato dell'abilità e dell'intelligenza investigativa professionale: l'A. pare però riportare tale sapere a quello tradizionale mantico dei veggenti (Polimestore, Cassandra e lo stesso Tiresia), non al nuovo sapere pratico in fase di costituzione, valorizzato poi dai filosofi e in particolare, come subito vedremo, da Aristotele.

Le due tragedie concordano dunque nell'ammettere che non basti il sapere ispirato dagli dèi a salvarci dall'errore e dal dolore: ma l'*Antigone*, puntualizzando, nella sua celebre ode, che continua a potersi volgere "al bene o al male" anche l'uomo "padrone della scienza e del pensiero, padrone delle tecniche" (σοφόν τι τὸ μηχανόνεν τέχνας, *Ant.* 365-6), pare chiarire come neppure il sapere tecnico, cui somiglierebbe la lucida intelligenza di Edipo, basti in realtà a preservare l'uomo da dolore e infelicità. Per superare il bivio sempre riproponente la divaricazione fra le vie del bene e del male, occorre allora un altro sapere, pratico, appunto quell'*eu-boulia*, quel *phronèin*, che, esso solo, come ricorda la chiusa dell'*Antigone*, è vero bene, condizione della felicità, quello che ha reso re Edipo e prospere città come la Tebe che Sofocle immaginava e l'Atene periclea in cui viveva.

Più tardi, nell'esordio dell'*Etica Nicomachea*, Aristotele argomenterà sulla superiorità della scienza politica, sapere pratico dell'uomo di governo, rispetto alle tecniche: "infatti, è questa [la politica] che stabilisce quali scienze è necessario coltivare nelle città... E poiché è essa che si serve di tutte le altre scienze e che stabilisce inoltre, per legge, che cosa si deve fare e da quali azioni ci si deve astenere, il suo fine abbraccerà i fini delle altre, cosicché sarà questo il bene dell'uomo"¹⁴. Per ora, la scenografia linguistica sofoclea pare rivelare il lavoro con il quale - nell'Atene della seconda metà del V secolo, nell'Atene ricco impero mercantile marittimo dopo la vittoria sui Persiani a Salamina, ma gravata dalla peste del 429 e dalla Guerra del Peloponneso iniziata nel 431, nell'Atene dell'illuminismo pericleo e dell'avvento dei Sofisti, capaci di fornire ai nuovi ricchi la cultura utile nella piazza e nel tribunale, nell'assemblea e nelle pritanie - si riflette sui diversi saperi presenti e spendibili nella città. Vi è il sapere retorico dell'insegnamento di Protagora e Gorgia, su cui più tardi torneranno Platone e Aristotele e che forse già traspare nella fiducia che l'Odisseo del *Filottète* sofocleo esprime nei confronti della parola persuasiva ("so che la lingua è potenza, non l'agire"; *Ph.* 99)¹⁵. Vi è la competenza

14. ARISTOT. *Eth. Nic.* I 1, 1094 a 28-1094 b 7. Cito nella trad. it. di C. MAZZARELLI, Milano 1993.

15. Sul *Filottète* e su tale possibile legame della figura dell'Odisseo ivi rappresentato con la retorica dei Sofisti, devo rimandare a quanto già ne dicevo ne *Lo sguardo nel buio* cit., pp. 112-26, in particolare p. 121, e a quanto ricordato *supra*, nell'*Introduzione*, alla nota 35. Sul valore, nella Grecia del tempo, del ben parlare e della *parrhesia*, o parlar chiaro, resta fondamentale lo studio di M. FOUCAULT, *Discorso e verità nella Grecia antica*, trad. it. Roma 1996 (ed. or. 1985); cfr. O. LONGO, *Tecniche della comunicazione nella Grecia antica*, Napoli 1981, e R. BARTHES, *La retorica antica. Alle origini del linguaggio letterario e delle tecniche di comunicazione*, trad. it. Milano 1993 (1972 I ed.) (ed. or. 1970). Sulla retorica e sul suo legame con la tragedia, cfr. anche LANZA, *La disciplina dell'emozione* cit., pp. 141 ss.

sapienziale arcaica dei profeti e indovini, che, come mostrano le nostre due tragedie, è messo ora in crisi, non solo per il ritornante sospetto sulla corruttibilità di quanti se ne dicono portatori, ma anche per la sua apparente inutilità nell'ambito della città¹⁶. Vi è appunto il sapere tecnico, quello presupposto dalle molte figure professionali la cui attività ha fatto ricca e potente Atene, "i vari tipi di cacciatori, gli imitatori, i molti che si occupano di figure, colori e musica, poeti con i loro valletti, rapsodi, attori, coreuti, impresari, fabbricanti di ogni sorta di suppellettili per diversi usi, soprattutto per la moda femminile", e ancora "pedagoghi, balie, nutrici, acconciatrici, barbieri e poi cuccinieri e cuochi"¹⁷. Il sapere tecnico echeggerà costantemente, quale termine di riferimento problematico, nella riflessione socratica e, per le sue ricadute verso l'estremizzazione della democrazia, susciterà la ripulsa degli oligarchici tradizionali¹⁸: su tale sapere, come visto nell'ode dell'*Antigone*, Sofocle non manca già a sua volta di riflettere. Vi è infine il sapere etico-politico, che diverrà centro della stessa riflessione socratica e platonica e che già Sofocle mostra di problematizzare, mettendo in scena *tyrannoi* quale il Creonte dell'*Antigone* e l'Edipo della nostra tragedia e descrivendone la tragica caduta nella sofferenza. Al centro, elemento scenografico rilevante è dunque *una problematizzazione dell'adeguatezza di tali saperi a valere felicità*, a preservare l'uomo, come

16. Tanto Creonte nell'*Antigone* (vv. 1035-6 e 1046-7), quanto Edipo, nella tragedia omonima (vv. 387-9), dinnanzi alle terribili profezie di Tiresia, pensano a un attacco al loro potere, a un complotto politico, cui l'indovino sarebbe stato indotto ad associarsi per denaro. Lo scetticismo razionalistico che Giocasta mostra verso gli oracoli (OT. 711-2, 946-7, 952-3) – su cui, cfr. il mio *La ragione al femminile: Edipo e Giocasta*, in CURTI-TREU (a c. di), *L'enigma di Edipo* cit., pp. 143-62, 150-2 – potrebbe, oltre ad aver senso nello svolgimento drammatico dell'opera, esprimere anch'esso un sentire problematicamente presente nell'Atene del tempo, che, almeno nella forma della polemica contro i profeti, diviene un *tòpos* nella cultura tragica (in merito, cfr. PADUANO, in SOFOCLE, *Edipo re* cit., p. 453, nota 31).

17. L'elenco è quello icastico proposto da PLAT. *Resp.* II 372 B-C, nella descrizione dello Stato lussuoso (cito nella trad. it. di F. SARTORI, introd. di VEGETTI, note di B. CENTRONE, Roma-Bari 1997). Sul legame fra la nascita della scrittura e l'emergere di "nuovi oggetti intellettuali" in Grecia, quali la geometria, la geografia, la storia, la medicina, cfr. M. DEJENNE (a c. di), *Sapere e scrittura in Grecia*, trad. it. Roma-Bari 1997 (ed. or. 1988).

18. I discorsi di Socrate, nel *Simposio* platonico (221 E), sono detti sulle prime ridicoli, poiché egli non farebbe che parlare di "asini da soma, fabbri, ciabattini, conciapelli": essi appaiono poi "divinissimi", ma solo a chi sa penetrarvi dentro (cito nella trad. it. del *Simposio* di C. DIANO, introd. e commento di D. SUSANETTI, Venezia 1994). Nel libello cosiddetto del Vecellio Oligarca, feroce critico, verso la fine del secolo, della democrazia ateniese, si riflette: "ecco perché noi abbiamo consentito la parità tra schiavi e liberi, e anche tra meteci e cittadini; perché la città ha bisogno dei meteci *per la grande quantità dei mestieri che sanno fare, e per la flotta*" (PS.-XEN. *Athenaion politèia*, I 12, trad. it. L. CANFORA, in ANONIMO ATENIESE, *La democrazia come violenza*, Palermo 1984, corsivo mio).

singolo e nella città, dall'errore e dal dolore che a questo consegue: una questione che già a Sofocle pare risolvibile non dal sapere degli indovini o da quello degli artigiani, ma appunto da un sapere pratico, diverso da questi, capace, esso solo, di guidare felicemente l'uomo oltre il bivio sempre aperto agli dèi davanti del bene o del male.

C) Un motore di ricerca

...dopo aver posto i fenomeni (φαινόμενα)
ed avere anzitutto sviluppato le aporie (διαπορήσαντας),
mostrare in tal modo per quanto è possibile tutti gli *ἐνδεχόμενα* ...,
e se ciò non è possibile, almeno la maggior parte e i più importanti
(ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, VII 1, 1145 b 3-6)

A me, storica della filosofia antica, tale distinzione sofoclea della sapienza pratica, da un lato, dal sapere metatemporale e metaspaziale dell'indovino ispirato dagli dèi, e, dall'altro, da quello tecnico degli artigiani, non può non richiamare la distinzione tematizzata più tardi da Aristotele, nella *Metafisica* e nell'*Etica Nicomachea*, fra le scienze teoretiche, quelle pratiche, e le tecniche, o scienze del ποιεῖν, del produrre¹⁹. Le scienze pratiche, in particolare, fra cui vi sono l'etica e la politica, hanno per oggetto ciò che dipende dall'uomo, cioè le stesse azioni umane, e non, come le scienze teoretiche, le realtà indipendenti dall'uomo e immutabili, quali quelle matematiche o quelle sovrasensibili, oppure le realtà semplicemente costanti, come gli eventi naturali²⁰. Etica e politica hanno poi un fine diverso da quello delle scienze teoretiche, poiché non mirano, come queste, solo a contemplare (θεωρεῖν) i propri oggetti, ma a fare in modo che l'uomo compia, come singolo e nella comunità, le azioni migliori, cioè -tramite l'uso di una forma particolare di razionalità, ancora la *phrónesis* o saggezza- a far sì che egli eserciti le virtù²¹. Per quest'ultimo tratto, le scienze pratiche si distinguono anche dalle tecniche, perché,

19. Per la distinzione qui riassunta e di seguito in breve argomentata, cfr. ARISTOT. *Metaph.* V 1, 1025 b 1-1026 a 32, nonché *Eth. Nic.* VI, *passim*, dove sono descritte le competenze o disposizioni della parte razionale dell'anima: mentre la scienza, l'intelletto e la sapienza sono le facoltà proprie delle scienze teoretiche, la *phrónesis*, o saggezza, è la facoltà propria delle scienze pratiche e la *τέχνη* lo è delle arti.

20. "...nessuno delibera sulle cose che non possono essere diversamente, né sulle cose che non gli è possibile fare lui stesso" (*Eth. Nic.* VI 5, 1140 a 31-3).

21. "...il fine qui non è la conoscenza, ma l'azione" (*Eth. Nic.* I 3, 1095 a 5-6); "ricerchiamo non per sapere che cosa è la virtù, bensì per diventare buoni" (*ivi*, II 2, 1103 b 27-8).

se queste hanno fuori di sé, nei manufatti che producono, il proprio fine, l'azione virtuosa ha il proprio fine in sé stessa e nella felicità che a essa non può non conseguire²².

Richiamando tutto ciò, non intendo certo sostenere che il poeta Sofocle anticipi la pianificazione del filosofo Aristotele delle diverse forme di sapere o, all'interno di tale pianificazione, la riflessione sullo statuto epistemologico della *phrōnesis*: si è sostenuto, e condivido tale lettura, che sia anzi proprio Aristotele, nella storia della cultura occidentale, il primo teorico dell'etica come disciplina filosofica autonoma, dotata d'oggetto, metodo e scopo propri, e colui che per primo mise a tema la particolare forma della razionalità pratica, costituita appunto dalla *phrōnesis*²³. Ma quanto sulla saggezza, sui suoi tratti specifici e sul suo valore, leggiamo nell'*Antigone* e nell'*Edipo re* – tragedie che Aristotele conosceva, poiché le cita più volte, e con consenso, nelle sue opere – entra forse nel novero di quei *phainōmena* o *legōmena*, dall'esame critico dei quali lo Stagirita giunge ad elaborare le proprie tesi nel campo delle scienze pratiche.

I *phainōmena* figurano nel brano della *Nicomachea* posto a epigrafe di questo paragrafo (VII 1, 1145 b 2-7); in esso Aristotele spiega come si debba procedere nell'esaminare non solo il problema morale specifico di cui si sta occupando, cioè quello dell'incontinenza, ma *anche gli altri*: “bisogna”, egli dice, “come negli altri casi, dopo aver posto i fenomeni (*phainōmena*) ed avere anzitutto sviluppato le aporie (*diaporēsantas*), mostrare in tal modo per quanto è possibile tutti gli *endoxa* intorno a queste passioni, e se ciò non è possibile, almeno la maggior parte e i più

22. “...il fine della produzione è altro dalla produzione stessa, mentre il fine dell'azione no: l'agire moralmente bene è un fine in se stesso” (*Eth. Nic.* VI 5, 1140 b 6-7). Sulla globale differenza tra saggezza, scienza ed arte, cfr. ancora *ivi*, 1140 a 34-1140 b 4, dove saggezza e scienza sono distinte daccapo in base ai diversi oggetti (mutevoli e dipendenti dall'uomo i primi, immutabili ed indipendenti dall'uomo i secondi), mentre saggezza ed arte, rivolte entrambe ad oggetti mutevoli (VI 4, 1140 a 1-2), sono distinte appunto rispetto allo scopo per cui operano (interno all'azione nel primo caso, esterno alla produzione nel secondo). Sulla differenza fra saggezza e sapienza Aristotele torna ancora nei capp. 7 e 12. Cfr. E. BERTI, *Le ragioni di Aristotele*, Roma-Bari 1989, pp. 113-39; C. NATALI, *La saggezza di Aristotele*, Napoli 1989 (con indicazione anche dei maggiori studi critici alle pp. 321-35); e, dello stesso NATALI, il saggio *Etica*, in BERTI (a c. di), *Guida ad Aristotele*, Roma-Bari 1997, pp. 241-82 (bibliografia alle pp. 387-90).

23. Su Aristotele fondatore dell'etica filosofica, cfr. BERTI, *Introduzione ad ARISTOTELE, Etica Nicomachea*, Bologna 1992, p. 4; sulla *phrōnesis* come forma particolare, tipicamente pratica, di razionalità, cfr. dello stesso BERTI, *Le ragioni di Aristotele* cit., pp. 139-52, e, per l'attenzione a tale forma di razionalità prestata nella seconda metà del Novecento, ancora BERTI, *Introduzione ad ARISTOTELE, Etica Nicomachea* cit., pp. 17-8.

importanti; qualora infatti si risolvano le difficoltà e si lascino in piedi gli *èndoxa*, si sarà mostrato in modo sufficiente”²⁴.

I *phainòmena* qui menzionati, anzitutto, sono “‘ciò che pare alla gente’, e quindi i pareri, le opinioni”²⁵; essi, cioè, sono “le nostre convinzioni ed interpretazioni, generalmente rivelate dall’uso linguistico. Registrare i *phainòmena* non significa cercare i fatti in sé, ma registrare il nostro uso e la struttura di pensiero che esso manifesta”²⁶. Prova tale valore *linguistico* dei *phainòmena* l’affermazione con cui Aristotele chiude l’elenco, che di seguito riporta, dei pareri correnti (*phainòmena* appunto) sull’incontinenza: “Questo è, dunque”, egli scrive, “quello che si dice (τὰ λεγόμενα)” (VII 1, 1145 b 20): certamente perciò qui egli si riferisce al “discorrere ragionevole e urbano sui motivi, il senso e i valori dei comportamenti, che ha luogo nella pratica quotidiana dell’interazione sociale”²⁷.

Proviamo a chiarire tale metodologia etica, anche se a noi di fatto, come vedremo, ne interessa qui solo un punto. In sede di riflessione filosofica morale, occorrerebbe dunque, per Aristotele, muovere sempre da *tà phainòmena* o *legòmena*, cioè *da quanto si dice*, dai pareri correnti circa il tema volta a volta in questione. Sui pareri così raccolti occorre poi *diaporèσαι*, procedere dialetticamente, sviluppando le aporie in due direzioni opposte: tali pareri andrebbero cioè ordinati in coppie di opposti (del tal problema si dice così, ma anche non così), traendone quindi tutte le conseguenze (ma, qualora se ne dica così, ne segue così; qualora se ne dica non così, ne segue non così). Di queste conseguenze va verificato quindi l’accordo con gli *èndoxa*, con le opinioni “in fama”, cioè universalmente accettate, sul tema in questione, quelle che, proprio perché universalmente accettate, sono accolte quali pre-

24. Cito nella trad. di BERTI, *Le ragioni di Aristotele* cit., p. 130, il quale commenta il difficile brano (pp. 129-32), definito (p. 129) “il più famoso circa il metodo della filosofia pratica” aristotelica. La centralità del metodo dialettico nell’esame dei materiali desunti dalla tragedia non per l’etica aristotelica, ma per la *Poetica*, è sottolineata anche da GUASTINI, *Come si diventava uomini* cit., p. 162.

25. BERTI, *Le ragioni di Aristotele* cit., p. 130: l’A. specifica che i *phainòmena* (alla lettera “ciò che appare”), qui, “non sono i dati dell’osservazione sensibile, significato che pure il termine altrove possiede”; anche per la NUSSBAUM, *La fragilità del bene* cit., pp. 459-60, qui il termine *phainòmena* non significa i dati osservati, entro una concezione baconiana della scienza.

26. NUSSBAUM, *La fragilità del bene* cit., p. 460, sulla scia, come del resto BERTI, nello studio citato alle note precedenti, di un fondamentale saggio di G. E. L. OWEN, ‘*Tithenai ta phainòmena*’, già in S. MANSION (ed.), *Aristote et les problèmes de la méthode*, Louvain 1961, pp. 83-103 (più volte ristampato, per ultimo in OWEN, *Logic, Science and Dialectic: collected Papers on Ancient Philosophy*, a c. di NUSSBAUM, London 1986).

27. VEGETTI, *L’etica degli antichi* cit., p. 162.

messe della discussione condotta da quanti pure forniscono pareri contrastanti circa il problema trattatovi. Perciò tali *èndoxa* vanno, nel corso della discussione, "mostrati", "lasciati in piedi", vale a dire non più ridiscussi: essi fungono semmai da criterio per valutare i pareri esaminati o le loro conseguenze. Il parere rivelatosi, esso e le sue conseguenze, in accordo con tali *èndoxa* (o almeno con la "maggior parte ed i più importanti di essi") sarà accolto come valido in sede morale e tale dimostrazione sarà in tale sede sufficiente²⁸.

Il fatto di partire, nella valutazione dei pareri correnti, da *èndoxa* non significa, per la dialettica, usata dunque da Aristotele *anche* in etica, "rinunciare alla verità o accontentarsi di un grado di verità inferiore a quello della scienza, perché la dialettica semplicemente non si cura della verità, ma si cura solo della *discussione*, cioè della confutazione, e quindi del *consenso* che a questa è indispensabile. Nessun interlocutore, infatti, ammetterà mai di essere stato confutato, se colui che vuole confutarlo argomenterà da premesse che egli stesso non abbia concesso, indipendentemente dal fatto che queste siano vere o false"²⁹.

28. Il parere contrastante con gli *èndoxa* è, invece, paradossale (*paràdoxon*, alla lettera "contrario all'opinione corrente") e dunque non accettabile. Per esempio, nel libro I della *Nicomachea* (capp. 2 e 4-5), si mostra che tutti chiamano felicità (*eudaimonia*) il bene umano più alto e che, per bene più alto, intendono qualcosa di desiderabile per sé, cioè un fine ultimo: tali opinioni saranno *èndoxa* e fungeranno da premessa non più discutibile, da "mostrarsi" o "lasciarsi in piedi", e da criterio per la valutazione dei pareri diversi (*phainòmena* o *legòmena*) che però si danno in merito a ciò in cui poi consista la felicità stessa. Questa, infatti, per alcuni s'identifica con una vita dedicata al piacere, per altri con l'onore, per altri ancora con la vita contemplativa: tali *phainòmena* o *legòmena* saranno accettati o rifiutati per quanto le loro conseguenze sono in accordo con gli *èndoxa* sopra richiamati.

Sul senso del termine *èndoxa*, cfr. BERTI, *Le ragioni di Aristotele* cit., pp. 22-7; sul fatto che il *diaporètai* qui adottato sia lo "sviluppare le aporie in due direzioni opposte", cioè il metodo dialettico teorizzato da Aristotele, come *generale* metodo euristico, in *Top.* I 2 e *Metaph.* III 1, cfr. *ivi*, p. 130; sulla tenuta epistemologica del metodo stesso, per cui non si tratterebbe tanto, come qualche interprete ha ritenuto, di salvare, o dimostrare, gli *èndoxa*, quanto di "mettere alla prova i *phainòmena*... alla luce degli *èndoxa*", *ivi*, p. 131. Il dibattito novecentesco circa la lettura del passo aristotelico sul metodo dell'etica è ricordato anche da VEGETTI, *L'etica degli antichi* cit., pp. 163-4.

29. BERTI, *Le ragioni di Aristotele* cit., p. 25, corsivi miei: le premesse di cui qui si parla possono anche essere vere, ma non è di questo che si fa questione in sede di discussione dialettica, quanto del fatto che esse siano accettate dai dialoganti. Questo punto cruciale della dialettica aristotelica pare invece sfuggire a GUASFINI, *Come si diventava uomini* cit., p. 160, poiché egli definisce la dialettica stessa "come quel metodo che, partendo da opinioni generalmente riconosciute, ci permette di trarre conclusioni vere intorno a ciò che non può essere oggetto di scienza..." (corsivo mio). La verità non pare però essere in causa, né per le premesse, né per le conclusioni, quanto piuttosto appunto è in causa l'ammissibilità, l'accettabilità (condivisa) delle prime e, perciò, delle seconde.

Il punto che a noi interessa, oltre gli specifici e complessi tratti formali del metodo etico di Aristotele, è che egli, teorizzandolo, iscriva totalmente la sua filosofia morale e la possibilità di fondarla in modo epistemologicamente soddisfacente *entro un orizzonte linguistico-storico*: tale etica si fonda infatti non su principi assiologici eterni, come l'idea platonica del Bene, né sull'esistenza di un Dio buono, dispensatore agli uomini di qualche decalogo di condotta, ma sulla *comunità linguistica, storicamente determinata, degli uomini da cui quell'etica è prodotta e a cui essa è rivolta*. Quest'etica può funzionare secondo i tratti formali detti non solo perché gli uomini hanno, secondo Aristotele, una naturale propensione alla verità (*Eth. Eud.* I 6), ma soprattutto per il ruolo, centrale ed esclusivo, che in sede etica svolge, a produrre *èndoxa*, l'accordo linguistico-storico, dei molti e degli antichi da un lato, dei pochi autorevoli dall'altro: infatti, per Aristotele, "è ragionevole pensare che né gli uni né gli altri siano completamente in errore, ma che essi colgano nel segno almeno in un punto, o anche nella maggior parte dei punti" (*Eth. Nic.* I 8, 1098 b 28-9). L'accordo dei più, degli antichi e dei sapienti è dunque criterio etico necessario e sufficiente dell'accogliibilità in sede morale di una certa tesi come *èndoxos* e questa a sua volta fonderà, nella discussione dialettica, l'accogliibilità di successivi *phainòmena* o *legòmena* a essa correlati.

Fondamenti di un'etica possibile sono dunque per Aristotele la *discussione* e l'*accordo*, potenzialità comunicative presenti ed efficacemente spendibili entro una comunità storica di parlanti: teorici contemporanei -ignari peraltro, a quanto pare, di questo aspetto di Aristotele- similmente fanno dell'etica odierna "l'assunzione di un punto di vista comune che, condividendo il rifiuto di giungere ad una soluzione attraverso una scorciatoia come quella dell'uso della forza, avvia una ricerca critica e riflessiva che consenta di trattare il disaccordo"³⁰. Per noi, però, in questa sede, la tesi in questione è importante anzitutto perché recupera l'intera tradizione linguistico-storica del mondo greco classico come *insostituibile materiale di costruzione della filosofia pratica aristotelica*, valorizzando in tal senso anche il *linguaggio dei tragici* e dunque le stesse scenografie morali allestite da Sofocle, esse per prime, fra l'altro, come visto, interfaccia linguistico fra la scena teatrale e l'Atene della seconda metà del V secolo. Anche la tragedia, messa in scena pubblica di pro-

30. LECAJDANO, *Etica* cit., p. 10: l'A. però non fa alcun cenno, come antecedente di tale sua posizione, a quella metodica di Aristotele, al quale ascrive, nella prospettiva molto tradizionale di un "naturalismo metafisico", un'etica "derivata solo dalla conoscenza stessa della natura umana, che partecipa della struttura stessa dell'Essere in generale" (*ivi*, p. 33, corsivo mio).

blemi morali su cui si cerca accordo e consenso, produce i *phainòmena* di cui Aristotele discuterà, se non gli *èndoxa* occorrenti per valutarli³¹.

Ma forse è persino eccessivo tale scrupolo a legittimare l'uso dell'etica aristotelica quale filtro per comprendere meglio le tragedie sofoclee. Proporre l'uso di tale etica quale motore di ricerca potente e affidabile per la comprensione di Sofocle non pare infatti in generale più indebito di quanto lo sia usare, allo stesso fine, il filtro della poesia di Hölderlin o della filosofia di Hegel nel caso dell'*Antigone*, oppure della psicanalisi freudiana nel caso dell'*Edipo re*, per citare motori di ricerca ben noti e sfruttati – ma forse meno legittimati sul piano epistemologico – per l'approccio ai nostri testi: la vicinanza storica e culturale di Aristotele a Sofocle, il loro radicamento nel medesimo terreno linguistico renderebbero *comunque* il primo un motore di ricerca più potente e affidabile di quelli moderni. Tale motore di ricerca

31. Ciò, valendo *in generale* e non solo per la distinzione sofoclea sopra vista fra sapere metem-pirico, sapere tecnico e sapere pratico, apre forse ulteriori possibili direzioni di ricerca. Anche secondo la NUSSBAUM, *La fragilità del bene* cit. – vero che i *phainòmena* siano “tratti dalla comunità linguistica” (p. 463) cui Aristotele stesso appartiene – egli si ripromette di riabilitare, fra l'altro, “i modelli della tragedin” (p. 459) dal discredito morale cui li aveva condannati la riprovazione platonica.

Leggere Sofocle usando nel modo detto modo il filtro dell'Aristotele filosofo morale potrebbe essere epistemologicamente più garantito di quanto lo sia usare, per il medesimo scopo, lo stesso Aristotele della *Poetica*. L'etica aristotelica si costruisce infatti, come visto, solo ammettendo consapevolmente a monte di sé anche il presupposto della problematizzazione morale attuata nel linguaggio tragico (le opinioni dei molti, dei più, degli antichi, dei sapienti); tale presupposto è per essa epistemologicamente fondativo e perciò irrinunciabile, al punto da rendere forse relativamente rilevante la distanza temporale (circa cent'anni) intercorrente tra Sofocle e Aristotele. Le riflessioni della *Poetica* circa l'evoluzione teleologica della poesia verso la presunta forma perfetta del genere letterario tragico, di cui si indicano le parti costitutive e il fine, potrebbero invece non avere con l'originario linguaggio tragico un legame altrettanto interno o strutturale. Anche il tempo trascorso dalla grande stagione della tragedia classica potrebbe pesare perciò, sulla *Poetica*, in modo diverso da quanto esso pesi sull'etica di Aristotele: egli, com'è noto, compone la *Poetica* quando ormai la produzione tragica si era cristallizzata nello scritto e aveva perduto il proprio ruolo d'interfaccia espressivo e pedagogico con la comunità linguistico-storica della *pólis* classica del V secolo.

Sulla *Poetica*, cfr., fra gli altri, P. L. DONINI, *Poetica e retorica*, in BERTI (a c. di), *Guida ad Aristotele* cit., pp. 327-63, 394-5 per la bibliografia, e, ancora, GUASTINI, *Come si diventava uomini* cit., pp. 160-5: per quest'ultimo A., “mediante la *Poetica* vengono esaminati i temi che hanno contraddistinto più specificamente il tratto della poesia tragica: quelli relativi al destino dell'uomo virtuoso e alla sostanza della felicità umana”; del resto, per Guastini, la *Poetica*, “contributo della contestualizzazione e precisazione del terreno etico su cui la filosofia aristotelica va a radicarsi” (p. 165), sarebbe, per certi aspetti – come quello del chiarimento della fallibilità dell'azione umana – superiore alla stessa *Etica Nicomachea* (ivi, p. 174). Alla *Poetica* fanno obbligatoriamente riferimento, seppur con esiti ermeneutici non omogenei, gli autori italiani di recente occupatisi di tragedia: DI BENEDETTO-MEDDA, *La tragedia sulla scena* cit., pp. 356-8; DI MARCO, *La tragedia greca* cit., pp. 78-82, e 149.

potrebbe poi essere fruibile in sede non solo storica, ma anche teoretica: va ricordato infatti che l'etica aristotelica, trascurata da Kant in poi, è, da 40 anni in qua, studiata con particolare accuratezza e, così studiata, è divenuta termine di approfondimento e confronto teorico per l'etica e la politica attuali, soprattutto nel pensiero anglosassone. Essa, qualora se ne chiarissero meglio ancora i fondamenti culturali e linguistici, potrebbe quindi risultare, anche per l'antica tragedia greca, un motore di ricerca perfino... più moderno dei moderni³².

Il filtro di quest'etica mi rende comunque più interessata, in questa sede, a valutare le condizioni nelle quali avviene l'azione morale -tale per Aristotele solo se volontaria, cioè non compiuta in istato d'ignoranza o costrizione (*Eth. Nic.* III 1, 1109 b 30-1111 b 3)- e al modo in cui opera nell'azione morale stessa la ragione pratica. Per tale interesse, oltre che per ragioni di spazio, esaminerò il senso che assumono nei nostri testi il *nòmos*, cioè la norma a cui l'uomo si attiene nell'agire, e la 'colpa' di cui, ciononostante, pare rendersi responsabile. Mi occuperò invece meno del destino, che certo ha un ruolo importante nei testi sofoclei, ma il cui imprevedibile operare, come lamenta Giocasta (*OT.* 977-8), sfugge alla presa del sapere dell'uomo e per l'uomo che ho tentato di mostrare embrionalmente presente nelle nostre tragedie³³.

D) Il 'nòmos' e i 'nòmoi'

...traggono alimento tutte le umane leggi
dall'unica, divina...
(FRACLITO, frammento 114)

Che cosa occorre dunque all'uomo -essere *deinòteron* dinanzi al quale esprime sgomento il Coro dell'*Antigone*- per superare con la saggezza il bivio sempre ridi-

32. Sulla ripresa d'interesse teorico per l'etica aristotelica, soprattutto in Germania e nel pensiero anglosassone, dagli anni '60 in poi, cfr. il riferimento fatto *supra*, alla nota 26, e quanto io stessa ho provato a dirne in *Ethics and Passions in the Ancient Philosophy*, Jahresbericht Societas Ethica 1999, Aarhus 2000, pp. 135-54, p. 135, nota 3, e, per il tema specifico delle passioni, le pp. 152-4 (cfr. anche l'*Introduzione* a questo volume, nella nota 25). Quanto riferito *supra*, alla nota 30, mostrerebbe come invece, in Italia, fatichi ancora ad essere accolta, fra gli studiosi di filosofia morale e di storia delle dottrine morali, tale recuperabilità dell'etica di Aristotele per problemi etici contemporanei.

33. Alludo qui al tema a suo tempo scelto per il Convegno siracusano sulle nostre tragedie: "Nòmos", colpa e destino": è in quella sede, come ricordato (*supra*, nota 1), che ho presentato una prima versione di questo saggio. La centralità dell'interesse per le dinamiche e i fondamenti dell'azione è richiamata anche nell'*Introduzione* a questo volume.

varicantesi nell'opzione fra bene e male? "Se [l'uomo]", riflette il Coro, "rispetterà insieme le leggi e la giustizia dei giuramenti divini (νόμους παρείρων χθονὸς θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν), sarà grande (ὕψιπολις) nella sua città; ne sarà bandito (ἄπολις) se per sfrontata audacia accoglie il male accanto a sé"³⁴. La riflessione riguarda, nella vicenda tragica, l'ignoto autore della sepoltura di Polinice e la trasgressione delle leggi poliadi che egli così ha compiuto³⁵; ma essa può a mio parere, dato l'ampio respiro dell'ode in cui figura, valere anche in generale: l'uomo, per compiere il bene, praticare la saggezza ed inserirsi positivamente nella comunità di cui fa parte, deve attenersi a norme o leggi (νόμοι), a quelle umane, come a quelle divine. Veniamo così a riflettere sul primo tratto importante della scenografia etica sofoclea.

Nómos in greco ha un senso più ampio di quello ascrivibile al nostro "legge": il sostantivo deriva infatti dal verbo *nèmein*, che vuol dire "ripartire, suddividere"³⁶. Tale verbo allude poi all'azione che il principio fondante l'universo -sia questo personificato, come Zeus nella *Teogonia* esiodea, oppure impersonale e unico, come per esempio il fuoco-Ragione eracliteo, o molteplice, come i 4 elementi e le forze cosmogoniche dell'Amore e dell'Odio in Empedocle- compie nel formare il cosmo, quando ascrive a ogni sua componente, animata o inanimata, il proprio compito o funzione, la propria parte (*mèros*) o il proprio destino (*moira*). Il cosmo, totalità ordinata e armonica, prende forma appunto quando ogni sua parte riceva un proprio *nómos*, una propria norma determinante e armonicamente rapportata ai *nómoi* di

34. *Ant.* 368-71, corsivo mio. Sul passo, cfr., fra gli altri, G. BONA, *Υψιπολις e ἄπολις nel primo stavimo dell'Antigone*, "Greek, Roman and Byzantine Studies", 9 (1968), pp. 129-48.

35. *Antigone*, a c. di PADUANO cit., pp. 274-7, nota 21.

36. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, Histoire des mots*, Paris 1980, 2 voll., II, p. 743, *ad v. nēmo*: in origine appunto "ripartire", "suddividere" secondo l'uso o la convenienza, quindi fare un'attribuzione regolare di oggetti o beni, quali, anzitutto, il nutrimento, la pastura (νομός). *Nómos*, con tale senso, seppur metaforico, figura in HOM. *H.* XX 249; più tardi, per estensione esso assume anche il senso di "territorio" (coltivabile o da pascolo) e dunque di "regione". *Nómos* invece, termine maturo, usato dall'inizio del V secolo in luogo del più arcaico θεσμός, è il criterio in base al quale si effettua la ripartizione. Sul doppio registro semantico *nomiōn* (nutrimento)-*nómos* (legge) gioca verosimilmente Eraclito nel fr. 114 riportato in epigrafe (τρέφονται γὰρ πάντες οἱ ἀνθρώπειοι νόμοι ὑπὸ ἐνὸς τοῦ θεοῦ): devo la segnalazione alla dottoressa Daniela De Cecco, cultore di Storia della filosofia antica all'Università di Trieste; su tale doppio generale registro del termine ha poi insistito anche Remo Bodei nell'intervento fatto al Convegno siracusano. Sia *nómos* che *nomiōn* figurano in Sofocle, secondo il *Lexicon Sophocleum* cit.; il verbo *nèmein* è usato a sua volta per indicare la divisione paritaria del potere su Tebe fra Edipo e Giocasta, in *OT.* 579. Cfr. ancora E. LAROCHE, *Histoire de la racine 'nem-' en grec ancien (νέμα, νέμασις, νόμος, νομίζω)*, Paris 1949.

ogni altra parte: perciò ogni violazione, ogni debordare dal proprio *nòmos* strutturale, ogni *hybris*, o “tracotanza”, in quanto lesiva dell’ordine originario universale, sarà punita. Le leggi che gli uomini si danno nelle loro comunità (famiglie, villaggi, città) dovrebbero a loro volta riprodurre tale partizione morfogenetica che ha dato vita all’universo: per Esiodo, infatti, dalle nozze di Zeus con Temi nacquero Eunomia (la buona legge), Dike (la Giustizia) ed Eirene (la Pace), “che vegliano sull’opera degli uomini mortali” (*Theog.* 901-4)³⁷.

Solone usa poi la buona legge (Eunomia) per dare concordia all’Atene della fine VI secolo (ARISTOT. *Ath. Pol.* XII, e fr. 3 D); Tucidide reputa l’*isonomia*, cioè l’uguaglianza dinnanzi alle leggi, perfino un sinonimo della democrazia (III 80, 6); Socrate, per non invalidare l’efficacia fondante dei *nòmoi* poliadi (PLAT. *Crit.* 50 B) e pur proclamandosi innocente delle accuse mossegli, accetta la pena di morte comminatagli, piuttosto che sottrarsi con la fuga; il Platone delle *Leggi* riserva ai *nòmoi* un ruolo fondativo-pedagogico nella città; Aristotele definisce il legittimo, o *nòmimon*, la prima e più generale forma del giusto (*Eth. Nic.* V 1129 b 11-1130 a 14): dall’uno all’altro si dipana dunque nella cultura greca un filo rosso che ritiene il *nòmos* tratto fondante della città e che per lo più non ne limita il valore obbligante alla convenzionalità dei contingenti patti umani, ma lo radica in una dimensione trascendente l’uomo, in quanto divina o almeno naturale³⁸. La capacità di vivere secondo principi o valori che assumono forza obbligante di norme o leggi è fondativa della città democratica greca, ma lo è perché la capacità di vivere e con-vivere secondo leggi è reputata tipica -per natura o per volontà degli dèi- dell’uomo, per-

37. Trad. it. di G. ARRIGHETTI, Milano 1984. Cfr. in merito, fra gli altri, S. GASTALDI, *Storia del pensiero politico antico*, Roma-Bari 1998, p. 25.

38. Sull’*isonomia* come consustanziale alla democrazia grecoantica, cfr. G. VLASTOS, ‘*Isonomia*’, “*American Journal of Philology*”, 74 (1953), pp. 337-66; M. OTSWALD, ‘*Nomos*’ and the Beginnings of Athenian Democracy, Oxford 1969; HAVELOCK, *Dike. La nascita della coscienza*, trad. it. Roma-Bari 1997 (ed. or. 1978). Sulle leggi, la loro promulgazione e applicazione nel mondo greco arcaico, cfr. G. CAMASSA, *Leggi orali e leggi scritte. I legislatori*, in *I Greci cit.*, vol. II. 1, pp. 561-76. Certo, sofisti come Trasimaco, Antifonte e il Callicle del *Gorgia* platonico reputano i *nòmoi* poliadi un’artificiosa sovrapposizione alle più fondative leggi della natura, legittimanti non l’uguaglianza civica, ma, talora, una giustizia intesa come utile del più forte: cfr. F. HEJNIMANN, ‘*Nomos*’ und ‘*Physis*’, Basel 1965; G. B. KERFERD, *I Sofisti*, trad. it. Bologna 1988 (ed. or. 1981), ed anche il mio *Il contrasto fra ‘nomos’ e ‘physis’. Posizioni diverse e diverse indicazioni di condotta*, in M. MIGLIORI (a c. di), *Il dibattito etico e politico in Grecia fra il V e il IV secolo*, Napoli 2000, pp. 11-42. Sul dissenso e sull’*Antigone* come espressione di esso, cfr. anche M. DAVID-JOUGNEAU, *Antigone ou l’aube de la dissidence*, Paris 2002.

ché cioè la capacità di darsi *nòmoi* (leggi positive) fa parte del *nòmos* (della parte assegnata) al vivente uomo: “Agli uomini infatti il Cronide dettò questa legge (*vóμος*): è proprio dei pesci, delle fiere, dei volanti uccelli divorarsi l'un l'altro, perché non esiste giustizia (*δίκη*) fra loro; ma agli uomini diede la giustizia, che è cosa di gran lunga migliore”³⁹.

L'ampiezza di senso richiamata per *nòmos* non lo riduce dunque alla semplice “legge scritta”, ma lo eleva a principio o regola di vita e di convivenza, quella che quale che ne sia la fonte- si adotta e che si segue nell'esercitare anche socialmente la propria umanità. I personaggi dell'*Antigone* e dell'*Edipo re* operano a loro volta in base a *nòmoi*, a principi, valori o norme, su cui spesso si pronunciano in modo esplicito e diffuso. L'azione drammatica della prima opera -dove *nòmos* e i sinonimi e apparentati ricorrono ben 20 volte- è innescata proprio dal divaricarsi di *nòmoi* nella Grecia del V secolo a. C. tradizionalmente uniti: da un lato, le norme legittimate dagli dèi sui rapporti familiari e sulla pietà funebre, che vuole non si lasci insepolti un cadavere pena la contaminazione (*miasma*), e, dall'altro, le leggi poliadi, che riservano trattamenti opposti a un difensore della città qual è stato Eteocle e a un traditore della patria qual è divenuto Polinice⁴⁰. L'editto di Creonte

39. HES. *Op.* 276-80; cito nella trad. it. di L. MAGUGLIANI, Milano 1988.

40. L'obbligo di sepoltura è sentito come profondo e costante nella cultura greca e nella tradizione poliade: cfr. B. D'AGOSTINO, *La necropoli e i rituali della morte*, in *I Greci* cit., vol. II, 1, pp. 435-70, in particolare 437-40. Ad esso si aggiunge la riprovazione antierica di ogni uccisione (*phónos*) nell'immaginario orfico-pitagorico (per Pitagora, IAMBLL. *Vita Pyth.* 107-8; per Empedocle DK 136 e 137), presente ancora, con riferimento specifico al *miasma*, nelle tetralogie del retore Antifonte (III C 6): in merito VEGETTI, *L'etica degli antichi* cit., pp. 80 ss. Il timore religioso della contaminazione legata alla morte (e all'uccisione) fa comunque sì che il diritto a raccogliere e seppellire i caduti in battaglia entri fra le norme non scritte costitutive, fino alla Guerra del Peloponneso, di una sorta di *ius in bello* panellenico (P. DUCREY, *Aspects juridiques de la victoire et du traitement des vaincus*, in J. P. VERNANT (a. c. di), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968, pp. 231-43). Tale *nòmos* panellenico echeggia anche nelle *Supplici* euripidee, dove Adrasto, re di Argo, prega Teseo di aiutarlo a ottenere la restituzione dei corpi degli eroi argivi caduti a Tebe, e nello stesso *Aiace* sofocleo, dove gli Atridi, invece, intendono negare sepoltura ad Aiace, reo di tradimento nei loro confronti. Anche Polinice ha tradito la propria patria, attaccandola in armi; nell'Atene in cui l'*Antigone* va in scena esistevano forse già due provvedimenti destinati a regolamentare i casi inerenti il seppellimento di traditori: un *nòmos* generale, per cui essi potevano essere sotterrati, evitando così il *miasma*, ma fuori dei confini dello Stato; e la legge o *psèphisma* di Cannono, secondo cui i corpi dei traditori andavano gettati nel baratro (luogo deputato a tale funzione e talora alle esecuzioni capitali) e li lasciati, come Polinice, insepolti (cfr. G. CERREI, *Legislazione orale e tragedia greca*, Napoli 1979, cap. 1, ma già C. DIANO, *Sfondo sociale e politico della tragedia greca antica*, “Dioniso”, 7 (1969), pp. 119-37). Cfr. ancora MEIER, *L'arte politica della tragedia greca* cit., p. 251, e G. UGOLINI, *Sofocle e Atene. Vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Milano 2000, pp. 137-56.

sancisce però la separazione ed impone quindi una gerarchizzazione problematica dei due ambiti normativi, generando quello che per l'etica contemporanea sarebbe un disaccordo pubblico -portato alla massima intensità nell'opposizione fra Creonte stesso e Antigone- e tanti conflitti individuali, evidenti nelle incertezze timorose del Coro e nella dichiarata impotenza ad agire della pavida Ismene⁴¹. Costei, in effetti, è convinta dell'illegittimità dell'editto di Creonte, ma si dichiara impotente a contestarlo: "Pregherò coloro che sono sotterra di perdonarmi: dobbiamo obbedire a questi ordini, e anche peggiori di questi... sono costretta dalla forza a piegarmi a chi comanda" (*Ant.* 65-8). Anche il Coro, sollecitato da Creonte a vigilare sull'esecuzione del suo ordine, si sottrae dichiarando ambigualmente che questo "è compito da affidare a gente più giovane" (v. 216) e, alla notizia della sepoltura di Polinice, palesa i suoi dubbi dicendo: "... questo che è avvenuto non sarà la volontà degli dèi? Da tempo me lo sto chiedendo" (vv. 278-9). Antigone stessa ritiene che il Coro la pensi come lei circa la sepoltura di Polinice (cosa confermata poi anche da Emone, vv. 688-700), ma che esso taccia per paura di Creonte (vv. 504-5 e 509). Le difficoltà in cui l'editto getta i cittadini sono ben testimoniate del resto dall'angoscia mostrata dalla sentinella, incaricata semplicemente di riferire a Creonte che l'editto stesso è stato violato, ma non per questo meno timorosa della sua ira (vv. 223-36)⁴².

41. Sulla differenza fra disaccordo pubblico e conflitto individuale (con il già citato *-supra*, nota 5- riferimento proprio all'*Antigone*), cfr. LECALDANO, *Etica* cit., pp. 8-9.

42. Cfr. su tale sentinella, la NUSSBAUM, *La fragilità del bene* cit., pp. 136-7. Creonte stesso, poi, non pare, almeno all'inizio, del tutto esente da dubbi circa la liceità religiosa del suo divieto di sepoltura per Polinice: nel celebre "discorso della corona" (*Ant.* 155-210), egli, cercando verosimilmente dai Vecchi Tebani legittimazione del suo nuovo potere e consenso al suo operato, palesa infatti disprezzo verso "chi è alla guida dello Stato e non segue i migliori consigli perché *la paura gli chiude la bocca*" (*Ant.* 178-80, corsivo mio); egli specifica ancora che vale nulla chi consideri un amico più della propria patria, chiamando a testimone Zeus del fatto che egli mai tacerebbe assistendo alla rovina della città. Di che mostrerebbe paura, allora, chi scegliesse, diversamente da lui, di seppellire un proprio parente o amico (Polinice è nipote di Creonte), ma nemico della città? Evidentemente degli dèi, che, secondo il sentire tradizionale, potrebbero non avallare la scelta, il *nòmos*, della negata sepoltura a un *philos*, sia pure traditore della patria. Fatte però alcune 'verifiche' della tenuta del suo potere (con il Coro, con la sentinella) e acquisita sicurezza, Creonte si spingerà oltre, fino a dichiarare intollerabile l'ipotesi che gli dèi abbiano a cuore il cadavere del traditore (*Ant.* 282-3).

La mia tesi non contrasta con quanto sostiene *infra* Kenneth Westphal, a proposito della "certezza" di Creonte (cfr. soprattutto il § B del suo saggio): io sottolineo qui come il personaggio pervenga a tale certezza -una volta eliminati gli ultimi dubbi sulla liceità religiosa del suo divieto, una volta verificata la tenuta del proprio recente potere-, ma, con Westphal, non nego che Creonte sia ed anzi voglia essere rigidamente certo della bontà dei propri principi e della propria condotta.

Tale, per i più ansiogena, divaricazione tra famiglie normative pare chiara ad Antigone sin da quando, nelle prime battute, ella informa la sorella del divieto di sepoltura per Polinice: solo Eteocle, cui sono riservati gli onori funebri, sarebbe stato trattato a suo dire "secondo giustizia e legge" (*δικαίᾳ καὶ νόμῳ*, *Ant.* 25). Ella dunque, a differenza di Ismene e del Coro, ha già risolto il conflitto citato con l'ammissione tradizionale che la seconda, la legge poliade, debba rispettare, pena la trasgredibilità, una giustizia più originaria, quella sancita dalle "leggi non scritte, immutabili, fissate dagli dèi" (*ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν νόμιμα*, *Ant.* 454-5). A tali leggi "eccelse, generate nel cielo di cui l'Olimpo è l'unico padre; ... non nate da stirpe mortale", per cui "non c'è oblio che possa seppellirle", fa appello con disperata fede anche il Coro dell'*Edipo re* (vv. 863-70), in un momento di angosciosa tensione di questa seconda tragedia⁴³.

L'editto di Creonte, una semplice legge poliade, non può dunque, secondo Antigone, obbligare a trasgredire tali più fondanti norme divine (*Ant.* 452-3); Tiresia (*Ant.* 1015-22 e 1070-3) e alla fine, suo malgrado, lo stesso Creonte (*Ant.* 1113-4) le daranno in ciò ragione; né, tantomeno, può obbligare a trasgredirle chi, come la giovane, sia parente del morto, sorella, donna, cui spetta per tradizione la sepoltura dei membri della famiglia; perciò Antigone si sdegna ancora nel riferire a Ismene l'ordine di Creonte: egli impone di non seppellire Polinice "a te e a me; anche a me, capisci?" (*Ant.* 31-2, corsivo mio); ma "[Creonte]", ella appassionatamente sostiene, "non ha il diritto di separarmi dai miei" (*Ant.* 48)⁴⁴. Qual è, allora,

43. Di leggi comuni, non scritte e sancite non dagli dèi, ma da natura, parla Aristotele in *Rhet.* I 13, con riferimento specifico ed esplicito (1373 b 11-13) ai vv. 456-7 dell'*Antigone* ("Il loro vigore non è di oggi, né di ieri, ma di sempre; nessuno sa quando apparvero per la prima volta", col commento di PADUANO, in *Antigone* cit., p. 284, nota 30). Aristotele accenna ancora a un giusto naturale (*φυσικόν*), che ha "dovunque la stessa validità, e non dipende dal fatto che venga o non venga riconosciuto", in *Eth. Nic.* V 7, 1134 b 18-20; ulteriori esempi in *M. Mor.* I 33, 1194 b-1195 a; *Pol.* I 2, 1253 a 14 ss.; IV 1, 1289 a 15 ss.; III 6, 1278 a 17-21. Già prima ne parlano: ANTIFFH. *P. Oxy.* 1364, fr. A, col. 1=DK 87 A 44; XEN., *Mem.* IV 4, 13-14; PLAT., *Crit.* 52 D-E; *Gorg.* 483 B-C; *Resp.* I 338 C, II 358 E ss.; *Theaet.* 172 A-B; *Leg.* X 889 E. Mentre nelle nostre tragedie la fonte di tali leggi comuni ed eterne è divina, in molte sedi ora citate esse sono di origine naturale: non muta però la loro obbligatorietà originaria, non sconfessabile da una legge poliade e dunque umana.

44. Cfr. il commento di PADUANO, *Antigone* cit., p. 256, nota 4. L. BRUIT ZAJDMAN, *Le figlie di Pandora. Donne e rituali nelle città*, in P. SCHIMITT-PANTEL (a c. di), *Storia delle donne in Occidente*, vol. 1: *L'antichità*, Roma-Bari 1990, pp. 374-423, pp. 411 ss., ricorda che le donne, in contatto, tramite la nascita e il parto, con "ciò che nel corpo sfugge alla cultura per obbedire alle leggi di una natura selvaggia", sono anche, nell'*oikos*, deputate alla preparazione del cadavere ai riti di sepoltura. Antigone stessa ricorda di aver già prestato tale servizio (lavacro, vestizione, libagioni e lamen-

la "norma" (*nòmos*, *Ant.* 908) che Antigone segue? Un duplice *nòmos* guida il "sacrosanto delitto" (*Ant.* 74) di seppellire Polinice, che ella, avendone ben presenti i rischi, compie: le più fondative ed eterne leggi divine e il sistema dei rapporti vigenti fra membri dello stesso *òikos*, in particolare quelli intercorrenti tra fratelli, che, nati dallo stesso ventre (*Ant.* 511), paiono legati da un rapporto non sostituibile da quello che li lega ad altri, neppure. Antigone precisa, un marito o un figlio (*Ant.* 909-10)⁴⁵.

Anche Crconte esplicita il *nòmos* al quale ispira il proprio agire: "su queste basi" (*νόμοις*) egli vuole fare grande Tebe (*Ant.* 191). Male è a suo dire l'*anarchia* (*Ant.*

tazioni funebri) ai propri genitori (*Ant.* 900-2); il secondo messo della tragedia spera che anche Euridice, appresa la morte del figlio Emone, sia rientrata in casa solo, tradizionalmente, per cominciare "con le ancelle il lutto" (*Ant.* 1248-9). A Cos esisteva perfino una legge enumerante le donne dell'*òikos* più vicine al morto, cui si faceva obbligo di allestire il servizio funebre (la madre, la moglie, la sorella, le figlie) (R. PARKER, *Miasma*, *Pollution and Purification in early Greek Religion*, Oxford 1983). Cfr. anche C. SEGAL, *Sophocles' tragic World. Divinity, Nature, Society*, Cambridge Mass. 1995, pp. 119-37.

Significato invece *antipolitico* per eccellenza assume il lamento funebre femminile per la LORAUX. *La voce addolorata* cit., capp. II e III in particolare: ma, come già accennato (*supra*, nota 3) e come del resto l'A. stessa ammette, "la nozione di antipolitica può essere intesa in due sensi molto diversi, a seconda che si definisca la politica come una pratica del consenso...o che si consideri il conflitto come l'essenza stessa...della politica" (p. 47). L'A. aggiunge che la prima nozione sarebbe quella "comunemente ammessa" per il mondo greco, mentre la seconda sarebbe "sempre o quasi sempre inibita" (*ibidem*): proprio lo sdegnato richiamo di Antigone a una obbligatorietà dell'editto di Creonte anche per lei ("anche a me, capisci?") fa pensare invece a una situazione diversa, in cui potessero avere valore 'politico', dimanzi alla morte, entrambe le condotte reputabili genericamente *in conflitto*, cioè tanto la compostezza e la celebrazione della fama del caduto da parte maschile, quanto il lamento e le cure funebri al cadavere da parte femminile.

45. Tali versi, spiegati talora in riferimento ad un'analoga scelta della moglie d'Intaferne (HEROD. III 19), hanno suscitato problemi interpretativi e proposte di atesi a partire da Goethe (cfr. LESKY, *La poesia tragica dei Greci* cit., pp. 296 e 306-7). Essi paiono invece sottolineare la visione greca dell'insostituibilità dei legami di sangue e dell'investimento affettivo a questi connesso: la perdurante centralità di tale visione è attestata proprio da Aristotele; egli riconosce infatti che, quanto più è stretto il rapporto (*κοινωνία*) fra gli uomini, tanto più intensa è la *philia* fra di essi e, quanto più stretta è questa, tanto maggiore dev'essere la giustizia: perciò sarebbe "più grave spogliare dei suoi beni un compagno che non un cittadino, e non prestare aiuto ad un fratello che non ad uno straniero, e più grave percuotere il padre che non chiunque altro" (*Eth. Nic.* VIII 11, 1160 a 5-7). D'altronde, egli attesta la visione comune del rapporto di fratellanza (i "nati dallo stesso ventre" dell'*Antigone*): i fratelli si amano reciprocamente poiché nati dagli stessi genitori; l'identità di relazione verso costoro pone un'identità di relazione tra fratelli, detti perciò "stessa radice" o "stesso sangue": "pertanto", egli conclude, "essi sono in certo qual modo una stessa cosa, benché in individui distinti" (*Eth. Nic.* VIII 12, 1161 b 33-4): la 'strana' tesi di Antigone, dell'elettività del rapporto di fratellanza rispetto ad altri, rientrerebbe dunque in realtà, stando poi ad Aristotele, in un *legòmenon* sufficientemente condiviso e costante nel sentire greco.

672), anzitutto nella famiglia: egli perciò vede come ribellione il pure lucido tentativo di mediazione di Emone, il quale dovrebbe invece sottostare alla sua autorità di più anziano (*Ant.* 726-7) e di padre (*Ant.* 639-47), e radicalmente riprova la ribellione di Antigone, che, donna, dovrebbe a sua volta piegarsi alla sua autorità di maschio (*Ant.* 484-5 e 525), prima ancora che di governante⁴⁶. Proprio tale ruolo è però per lui basilare: per fare grande Tebe (*Ant.* 191), egli traccia una netta demarcazione fra "chi vuole il bene di questa città", che sempre, vivo o morto, egli onorerà (*Ant.* 209-10), reputandolo buono ed amico, e chi invece, come Polinice, aggredisce il paese (il proprio stesso paese), rivelandosi dunque malvagio e nemico (*Ant.* 187-8 e 198-208)⁴⁷. Creonte – il cui nome significa "governante"⁴⁸ – pone dunque il bene della città e l'autorità di colui cui spetti *in primis* di tutelarla come uniti in un *nómos* assoluto ("So bene che questa città è la nostra difesa", *Ant.* 188-9): il suo modo di gestire il potere non è forse ancora *in toto* tirannico, se non altro perché egli non governa a proprio personale vantaggio, tratto che varie riflessioni politiche, del sofista Trasimaco, di Platone, o, ancora, di Aristotele, reputedranno tipico appunto della tirannide⁴⁹. Ma certo quello di Creonte è un potere autocratico: lo è nei

46. L'obbedienza e il rispetto ai genitori sono radicatissimi nel mondo greco: si pensi all'Oreste di Eschilo, perseguitato dalle Erinni per il matricidio; all'Eutifrone platonico, che chiama in giudizio per omicidio il padre, pur sapendo che tale suo comportamento è reputato correttamente "cosa empia" (Pl.AT. *Eutyphr.* 4 E); alle tesi di Aristotele circa il rapporto padre-figlio, simile a quello re-sudditi nel regno, dove il beneficio che il figlio ha ricevuto (vita, nutrimento, educazione) mai sarà restituibile su un piede di parità: perciò il genitore può rinnegare il figlio, ma non sarebbe legittimo il contrario (*Eth. Nic.* VIII 14, 1163 b 15-21). Lo sbilanciamento di condotta, per cui i figli dovrebbero curare i genitori anche se questi li maltrattano, è lamentato invece come tratto costrittivo dell'artificiosa legge poliade – ma segnalato dunque come altrettanto radicato nella cultura civica – da parte di Antifonte (*Paup. Oxyph.* 1364, fr. A, col. 5=DK 87 A 44). Il "trattare bene i genitori" è perfino uno dei requisiti di cui, fra gli altri, si fa questione, nella *dokimasia*, cioè nell'esame di cui erano sottoposti i sorteggiati per un incarico pubblico prima di entrare in carica (ARISTOT. *Ath. Pol.* LV 3).

Moltissimo è stato detto poi sulla radicata situazione di minorità della donna rispetto all'uomo nel mondo greco classico: cfr. per questo, fra gli altri, il testo curato da Pauline Schmitt-Pantel citato *supra* alla nota 44; LANZA, *La disciplina dell'emozione* cit., pp. 145-55, con i riferimenti bibliografici di pp. 154-5, nonché pp. 244-54, e LORAUX, *La voce addolorata* cit., pp. 36-40, e 46-137.

47. Su tale tesi e sulla sua diffusione nell'etica del V secolo, cfr., fra gli altri, M. WHITLOCK BLUNDELL, *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge 1969.

48. NUSSBAUM, *La fragilità del bene* cit., p. 149.

49. Lo stesso termine *tyrannos* subisce un'evoluzione di senso, per cui non necessariamente e sempre (come nel caso dell'*Oidipous tyrannos*) esso indica un potere autoritario: cfr. S. V. PARKER, *Ἱόρπαννος. The Semantics of a political Concept from Archilochus to Aristotle*, "Hermes", 126 (1998), pp. 145-72. Sulla tirannide, cfr., fra gli altri, G. GIORGINI, *Il tiranno e la città. Il concetto di tiran-*

mezzi usati nell'esercitarlo, poiché egli parla di domare i ribelli facendo loro piegare il capo sotto il giogo (*Ant.* 291-2), o con il morso imposto ai cavalli troppo focosi (*Ant.* 477-8), e di spezzarne la resistenza come fa il fuoco col metallo troppo duro (*Ant.* 474-6)-; ma lo è soprattutto per la limitazione dell'ambito entro cui Creonte fonda e legittima il suo governo.

Egli fa infatti il vuoto a monte del proprio potere, non riconoscendo alcun *nòmos* divino al di sopra di esso; invoca sì spesso gli dèi (*Ant.* 163, 184, 304) e, come visto, ne interpreta perfino a proprio favore la volontà (*Ant.* 283-8), ma poi li bestemmierà, quando ribatterà con ira a Tiresia che non consentirebbe la sepoltura di Polinice neppure se le aquile di Zeus andassero a mangiare i brandelli del suo cadavere al trono del loro signore (*Ant.* 1040-1). Egli fa il vuoto anche a valle del proprio potere, escludendo la legittimazione del consenso poliade, quando dichiara che la città appartiene a chi la governa (*Ant.* 738) e che costui andrebbe ascoltato "nelle piccole e nelle grandi cose, nel giusto e nel suo contrario" (*Ant.* 666-7, corsivo mio). Non ha torto allora Emone, quando qualifica il modo in cui Creonte gestisce il potere con la frase: "Tu potresti ben governare, da solo, un deserto" (*Ant.* 739)⁵⁰.

Anche il re Edipo pone il bene di Tebe a proprio *nòmos*; la tendenza all'ira spesso ascrittagli mi pare non basti però a qualificarlo come tiranno⁵¹: al contrario, salvo

nide nella Grecia del VII-IV secolo a. C., Napoli 1993, per Sofocle pp. 193-211; C. CATENACCI, *Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Milano 1996; e, già prima, per l'incidenza, nella tragedia, della figura ideologica del tiranno, LANZA, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977: a Creonte sono dedicate le pp. 149-59.

50. Creonte, quale governante, è indicato nella tragedia con qualifiche diverse: *strategòs*, *basileùs*, *anax* (*Ant.*, rispettivamente vv. 8, 155 e 223), comunemente di per sé oscillanti e tanto più in questa sede, dove, come visto (*supra*, nota 42), non è escluso vi sia qualche problema di legittimazione del nuovo potere di Creonte, salito al trono dopo l'uccisione reciproca dei figli di Edipo, Eteocle e Polinice (cfr. *Ant.* 156-7 e 173-4). È Tiresia a usare indirettamente per lui il termine *tyrannòs*, quando commenta "la razza dei tiranni è avida di vittorie infamanti" (*Ant.* 1056), a ritorsione dell'insulto da Creonte ricevuto, per cui la razza degli indovini sarebbe avida di guadagno. Sui tratti tirannici del governo di Creonte, cfr., oltre allo studio di Lanza citato alla nota precedente, PADUANO, in *Antigone* cit., pp. 266-9, nota 14; p. 273, nota 19; p. 285, nota 32; p. 299, nota 44; p. 303, nota 47; p. 320, nota 62; NÜSSBAUM, *La fragilità del bene* cit., pp. 137-51; con riferimento al dibattito critico, LESKY, *La poesia tragica dei Greci* cit., pp. 289-90, 294-5; MEIER, *L'arte politica della tragedia greca* cit., pp. 241-61. Cfr., in merito alla figura tirannica di Creonte e alla sua evoluzione nel corso del dramma, *infra*, il saggio di Kenneth Westphal.

51. Della pretesa tendenza di Edipo all'ira, che -in particolare secondo B. GENTILI, *Il tiranno, l'eroe e la dimensione tragica*, in GENTILI-R. PRETAGÖSTINI (a c. di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Roma 1986, pp. 117-33- avvicinerrebbe il personaggio sofocleo all'uomo tirannico della Repubblica platonica, mi sono già occupata ne *Lo sguardo di Edipo* cit., p. 82: il richiamo alla

un unico caso in cui a sua volta sostiene che si dovrebbe comunque obbedire ai suoi ordini anche se fossero sbagliati (OT. 627-9), egli non conferisce al proprio potere i tratti autoreferenziali esibiti dal Creonte dell'*Antigone*, né i caratteri autoutilitaristici in generale ascritti alla tirannide greca. Egli, diversamente dall'autocrate dell'*Antigone*, cerca infatti per il proprio governo un superiore avallo divino, quando dichiara, per salvare Tebe dalla peste, di porsi "al fianco del dio" Apollo nella caccia all'assassino di Laio (OT. 244), ed apre poi la sua autorità anche verso il basso, non solo perché ammette di dividerla (*nèmein*, OT. 589) con Giocasta (una donna), ma perché accoglie il parere del Coro circa l'innocenza di Creonte, benché continui a supporre una nascosta e dannosa volontà di complotto contro il proprio trono (OT. 671-2). Sempre, poi, egli, "cittadino tra i cittadini" (OT. 222), si pretende e si mostra sollecito verso i sudditi ("So che tutti soffrite, ma pur soffrendo, nessuno di voi soffre quanto me", OT. 59-61) e teorizza perfino che sia folle governare "senza il popolo, senza amici" (OT. 541)⁵².

Ma il *nòmos* cui Edipo ispira la propria condotta non si riduce a quello del buon re: il perfino ossessivo rispetto di un altro *nòmos* guida infatti la sua storia. Questa pare una ricerca pertinace quanto fallimentare di un'identità morale e sociale posi-

concezione epico-eroica dei rapporti umani, dov'era norma rendere violenza per violenza, e il confronto con altre più cruente versioni –soprattutto quella euripidea– dell'uccisione al trivio, uniti alla tutela del bene civico motivante gli attacchi verbali che Edipo muove a Tiresia e a Creonte, consentono in realtà di ricalibrare tale presunto tratto dell'eroe di Sofocle (cfr. PADUANO, *Lunga storia di Edipo re cit.*, pp. 90 ss. con le note, e già *Edipo re cit.*, pp. 448-9, nota 28).

52. I dati contro cui più duramente urta la tesi del carattere tirannico del governo su Tebe di Edipo sono comunque, a mio parere, oltre a quello del confronto col Creonte dell'*Antigone*, due: anzitutto il modo nel quale i Tebani ne percepiscono l'immagine di potere, benefica e causa, per essi, di gratitudine non solo inizialmente, ma anche quando la fama positiva del re è messa in dubbio e persino quando è *in toto* sconsigliata (OT. 31-4 (in apertura): "Io e questi giovani sediamo di fronte alla tua casa, non perché ti consideriamo uguale agli dèi, ma perché le vicende della vita e l'intervento degli dèi ti indicano come il più grande degli uomini"; OT. 504-5 (dopo lo scontro con Tiresia): "... dunque prima di avere appreso una parola certa, non possiamo ammettere le accuse contro Edipo"; OT. 1220-2 (dopo la piena agnizione): "Eppure, se si deve dire la verità, grazie a te abbiamo avuto respiro, grazie a te abbiamo potuto dormire"). Il secondo tratto è che il potere di Edipo innesca tale costante gratitudine dei Tebani poiché si basa sul suo sapere, su quello che gli ha consentito la vittoria sulla Sfinge: la figura platonica legittimata a governare perché sapiente non è il tiranno ricordato alla nota precedente, ma, semmai, il suo radicale opposto, cioè il filosofo-re (così già riflettevo ne *Lo sguardo di Edipo cit.*, pp. 82-3, nota 32). Non che con ciò l'Edipo sofocleo sia pienamente assimilabile al filosofo-re platonico: spetta però semmai ai teorici della sua presunta tirannide mostrare in che modo tale sapere-giovare-potere di Edipo s'inquadri entro una visione greca della tirannide stessa. Su Edipo tiranno, cfr. ancora LANZA, *Il tiranno e il suo pubblico cit.*, pp. 141-8.

tiva, di quella già ascrittagli, egli ricorda, quando, principe a Corinto, era reputato "l'uomo più illustre" (ἀνὴρ ἁστώων μέγιστος τῶν ἐκεῖ, *OT*. 775-6). La ricerca della buona fama (κλέος) è del resto profondamente radicata nel linguaggio etico dei Greci dai tempi di Omero, fino a definire quella talora chiamata una civiltà di vergogna: "il bene supremo dell'uomo omerico non sta nel godimento di una coscienza tranquilla, sta nel possesso della *time*, della pubblica stima... la più potente forza morale... non è il timor di Dio, è il rispetto dell'opinione pubblica"⁵³. Tale fama assume valore di autentico fine per l'eroe arcaico, rappresentando tutto il bene cui egli può aspirare anche dopo la morte, in un mondo che, come quello omerico, non prevede una vita nell'aldilà, né un sistema oltremondano di premi e punizioni. A tale fama poi concorrono virtù diverse: quelle maggiori o competitive della nobiltà, della forza fisica, del coraggio, dell'abilità nel combattimento e nel guidare l'esercito, della lealtà verso i compagni d'arme, e quelle minori o collaborative della saggezza di decisione nell'assemblea dei guerrieri, della devozione agli dèi, del rispetto per i genitori e dell'amore verso i familiari, della protezione dei sudditi e dell'ospitalità allo straniero⁵⁴. Che la nuova realtà della *pòlis* non sconfessi nella sostanza tale esemplarità morale positiva della ricerca del κλέος è confermato poi proprio da Sofocle: abbiamo visto infatti come, nell'*Antigone*, la ricaduta positiva del rispetto "delle leggi e della giustizia dei giuramenti divini" sia valutata immediatamente in termini non tanto di felicità umana o ultraterrena, quanto, precisamente, rispetto al poter essere grande (ὕψιπολις) nella propria città, oppure, al contrario, al rischio di esserne bandito (ἄπολις) (*Ant.* 368-71). Solo con la riflessione filosofica della fine del V e dell'inizio del IV secolo s'inizierà ad incrinare la compattezza di tale modello e a muovere verso un'interiorizzazione della morale: dopo Socrate, che identificava già l'uomo con la sua anima, Platone si porrà infatti il problema di mostrare se e come la giustizia, mai apprezzata dai più "per ragioni diverse dalla reputazione, dagli onori e dai doni che ne conseguono", sia invece il massimo bene, "considerata per sé e per il suo potere, dentro l'anima di chi la possiede, nascosta agli dèi e agli uomini" (*Resp.* II 366 E 4-5 e 5-7); Aristotele più tardi

53. È la celebre tesi di E. R. DODDS, *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. Firenze 1997 (ed. or. 1951), p. 30.

54. La distinzione fra virtù competitive e collaborative è un *tòpos* –talora perfino troppo rigido– della ricostruzione etica di ADKINS, *La morale dei Greci* cit., il quale (p. 216) segue del resto Dodds nella lettura, ricordata alla nota precedente, del mondo greco come civiltà di vergogna. Sul legame ideologico tra bella morte e fama, cfr., tra gli altri, VERNANT, *L'individuo, la morte, l'amore*, trad. it. Milano 2000 (ed. or. 1989), pp. 75-83, e 97-109.

mostrerà a sua volta come riporre la felicità nell'onore (*timè*) sia cosa troppo superficiale ed esteriore rispetto al bene intimamente proprio che la felicità stessa dovrebbe costituire, poiché l'onore stesso dipende più da chi lo attribuisce che da chi lo riceve (*Eth. Nic. I 5, 1095 b 23-6*). All'altezza della composizione dell'*Edipo re*, però, il modello della civiltà di vergogna e della valorizzazione della buona fama come fine dell'agire è ancora un *legòmenon* morale diffuso e radicato: nulla di strano dunque che anche l'Edipo sofocleo faccia di esso il proprio *nòmos* centrale.

L'iniziale identità positiva del giovane principe di Corinto è però incrinata dall'ubriaco al banchetto che lo chiama "falso figlio" di suo padre (*OT. 780*) e, più angosciosamente ancora, dall'oracolo che lo vuole parricida e incestuoso (*OT. 790-4*); è minacciata dall'ignoto vecchio che non gli dà strada e lo percuote al fatale trivio e da quanti (Creonte, Tiresia) pare poi tramino contro lo *status* regale ch'egli a Tebe ha riacquisito. Consultare l'oracolo, fuggire da Corinto, reagire contro chi ne minaccia la vita e il trono sono tutte scelte che Edipo compie, tramite la sua sapienza pratica, per rispettare appunto il *nòmos* della tutela della propria identità-fama positiva. Questa pare ricostituirsi con la vittoria sulla Sfinge, con la proclamazione a re di Tebe, con la mano concessagli di Giocasta, con la nascita dei figli avuti da lei: egli a Tebe ritorna quindi temporaneamente a essere l'uomo più "illustre" (κόλλιστ' ἀνὴρ εἰς ἔν γε ταῖς Φήβαις, *OT. 1380*). Tentare d'indovinare l'enigma, accettare e gestire bene il potere, essere marito e padre devoto: anch'esse scelte che il saggio Edipo compie per soddisfare la sua aspirazione a un'identità-fama di uomo forte e saggio, di sovrano benigno e potente, di buon marito e buon padre. Il suo *nòmos*, ciò cui egli dedica "tutto il suo impegno" (*OT. 778*), pare sia quindi quello di definirsi come *altro, anzi come l'esatto opposto* di un bastardo, di un parricida e di un incestuoso.

E) L'ἀφρωσύνη: destino o errore?

*Spesso le sciagure che vengono dal cielo
sono troppo rapide,
e tagliano la strada alle follie umane
(SOFOCLE, Antigone, vv. 1103-4)*

Edipo, come Antigone e Creonte, *sceglie dunque ciò che vuole essere*, assegna alle vie su cui si biforcano i sempre nuovi bivi della vita i cartelli rispettivamente del bene e del male, ponendo coscientemente al centro delle proprie aspirazioni dei *nòmoi-guida*. Il rispetto delle leggi divine e dei rapporti parentali per Antigone,

l'ordine della città per Creonte, l'identità di uomo illustre per Edipo: perché dunque se il *nòmos*-guida di ognuno di loro non è in sé riprovevole -né in generale, né, cosa più importante, rispetto ai *phainòmena* o *legòmena* correnti nell'orizzonte etico-linguistico entro cui la loro storia è messa in scena-, tutti sono poi così dolorosamente sconfessati nella bontà delle loro aspirazioni⁵⁵? Perché la via parsa bene si rivela poi per ognuno radicale, orribile e doloroso male?

Certo, potremmo chiamare in causa il destino. La scenografia sofoclea non esclude riferimenti ad esso: Edipo, all'inizio della progressiva erosione dell'identità-fama positiva pertinacemente ricercata e a Tebe per breve tempo riconquistata, dinnanzi ai primi indizi che avvicinano all'uccisione del re Laio il lontano delitto da lui compiuto per legittima difesa da uno sconosciuto, non manca infatti di lamentare il suo terrorizzato raccapriccio, di esprimere il sentimento della sua impotenza dinnanzi a qualcosa che inizia ad apparire scelto e voluto per lui e *contro* di lui da un potere incomparabilmente più forte: "O Zeus", egli invoca allora, "che hai deciso di fare di me?" (*OT*. 738); e ancora, con piena consapevolezza ormai, dopo l'accecamento: "O destino, come sei piombato addosso a me!" (*OT*. 1311). Il Coro dell'*Antigone*, alla sanzione di morte comminata ad Antigone e Ismene, rec confesse della violazione dell'editto di Creonte, del pari compiange "la casa sconvolta dagli dèi" (*Ant*. 584) dei Labdacidi, poiché "un dio ti abbatte e non lascia respiro" (*Ant*. 594-6). Antigone stessa, a sua volta, prima di essere trascinata nella caverna in cui morirà, al Coro che ancora la richiama al destino della sua stirpe ("è la pena di tuo padre quella che stai spiando", *Ant*. 856), risponde: "Hai toccato il più doloroso dei miei pensieri, il pianto di sempre per mio padre, per il destino di tutti noi discendenti di Labdaco" (*Ant*. 858-61). Creonte, con il cadavere del figlio Emone tra le braccia, anch'egli lamenta: "Un dio m'ha colpito, ...m'ha gettato un peso immane sul capo" (*Ant*. 1272-4).

55. Anche secondo GUASTINI, *Come si diventava uomini* cit., p. 164, "la tragedia aveva...rap-presentato l'asimmetricità del rapporto tra virtù e felicità".

È interessante e degno di ulteriore approfondimento il fatto che il termine indicante la sconfessione nella bontà delle proprie aspirazioni sia, nel linguaggio arcaico della civiltà di vergogna, quell'*ἐλεγχος* a cui si ricollega l'espressione indicante poi l'atto filosofico della confutazione dialettica: cfr. in merito CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* cit., ad v.; LIDDELL-SCOTT, *A Greek-English Lexicon* cit., ad v. *elenchos*, il cui primo senso sarebbe appunto "reproach, disgrace, dishonour" (*Jl*. XI 314; *Od*. XXI 329; *Pl. N.* III 15), e ADKINS, *La morale dei Greci* cit., pp. 74-6, in riferimento al brano ora citato dell'*Odissea*. Ciò conferma l'origine linguistica e l'ambito pubblico della morale greca.

Ma se il riferimento, pure dunque presente, all'imprevedibile peso del destino bastasse per Sofocle a spiegare la caduta dei suoi personaggi nella sofferenza, perché egli continua comunque a parlare, problematizzandole, di una saggezza dell'uomo e, ovviamente, della sua mancanza? Se il destino, causa forse necessaria di sventura, ne fosse anche causa sufficiente, a che dovrebbe servire infatti una competenza pratica umana celebrata addirittura quale massimo bene e condizione, come visto, di felicità, ma a priori e senza chiare motivazioni votata comunque allo scacco? A meno che il destino sofocleo non sia più sottile e potente di quello ammesso per esempio in Eschilo, giacché la sua forza pare operare ritorcendo contro l'uomo le stesse armi —ancora il sapere pratico— da natura dategli per affrontare la vita⁵⁶. In che cosa, allora, se la causalità del destino non basta, ognuno dei personaggi ha mancato di saggezza, operando, come riconosce Creonte alla fine dell'*Antigone*, per un "errore della mente sconvolta" (φρενῶν δυσφρόνων ἀμαρτήματα, v. 1262)? In che consiste tale errore?

Spesso, nelle due tragedie, si parla, come dicevo all'inizio, di "follia" o "dissenatezza", che pare essere, come vedremo, lo specifico e perverso modo nel quale l'uomo determina in negativo il proprio destino, o coopera suo malgrado con esso, ponendosi come minimo a *concausa* della propria rovina. I personaggi dell'*Edipo re* e dell'*Antigone* di frequente parlano di follia, la lamentano o si accusano a vicenda di essa: "follie" (μῶρα, OT. 433) paiono a Edipo le accuse di Tiresia che lo indica ad assassinio di Laio, valutazione che l'indovino così gli ritorce contro: "Questa è la mia natura, che mi porta a sembrare pazzo (μῶποι) ai tuoi occhi, savio a quelli dei tuoi genitori" (OT. 435-6). Edipo chiede poi a Creonte che pazzia (μωρίαν, OT. 536) egli abbia visto in lui, tale da spingerlo a complottare contro il suo trono, un'impresa, egli nota, a sua volta "pazza" (μῶρον, OT. 540), poiché condotta "senza il popolo, senza amici". Di contro, Creonte accusa Edipo di non ragionare (οὐ φρονούντα, OT. 627) quando egli ribadisce la sua accusa di complotto, non accettando le tesi a discolpa avanzate dal cognato; del pari "privi di ragione"

56. Non posso, qui, approfondire il destino in Sofocle e men che meno il suo rapporto col destino eschileo: perciò, come annunciato, mi limiterò ad accennare a tale tratto problematico. Mi pare, globalmente, vi sia in Sofocle una problematizzazione della soggettività umana più matura e articolata rispetto a quella della volontà —provvidente, punitiva o indifferente?— degli dèi. Sul destino nel mondo greco e in particolare tragico, cfr., tra gli altri, S. SAÏD, *Le faute tragique*, Paris 1978; A. MAGRIS, *L'idea di destino nel pensiero antico*, Trieste 1984, 2 voll., in particolare I. Notazioni puntuali e interessanti anche in GUASTINI, *Come si diventava uomini* cit., pp. 17-74.

(ἄπορον ἐπὶ φρόνιμα, *OT*. 690) dichiarano che apparirebbero i membri del Coro, se, dinanzi alle accuse di Tiresia a Edipo e allo scontro di costui con Creonte, togliessero al re la loro fiducia. Ancora il Coro, pensando al triste stato di chi violi le leggi divine, riprova chi “con animo folle” (ματῆζων, *OT*. 891) si macchi di superbia e sacrilegio, volendo toccare l’intoccabile. E segno infine di “follia” (μανία, 1300) pare al Coro il fatto che Edipo si sia accecato.

Più significativi e numerosi ancora sono nell’*Antigone* i cenni alla dissennatezza: cara parrà Antigone ai suoi cari, dichiara Ismene, per quanto “folle” (ἄνοος, *Ant*. 100) sia l’impresa che ella prepara della sepoltura di Polinice; il Coro invece assicura Creonte che non si schiererà con l’ignoto trasgressore del suo editto, poiché “nessuno è così pazzo (μῶρος) da desiderare la morte” (*Ant*. 220). I membri del Coro appaiono però privi di ragione (ἄνοος, *Ant*. 281) a Creonte quando ipotizzano che l’avvenuta sepoltura di Polinice sia opera degli dèi. È il Coro a tacciare a sua volta Antigone di follia, quando la giovane è portata in scena, colta in flagrante a violare l’editto di Creonte: “Ti hanno preso nel mezzo di un’azione folle” (ἐν ἀποσύνη, *Ant*. 383). Antigone stessa fa il punto su tale incrocio di accuse e sulla propria presunta follia, quando dichiara a Creonte: “Le mie azioni ti sembreranno folli (μῶρα), ma forse è pazzo chi giudica la mia una pazzia (μῶρον μωρίων)” (*Ant*. 469-70). Creonte ribadisce comunque il proprio punto di vista, accomunando nell’accusa di follia Antigone e Ismene, che ha voluto associarsi alla sorella nel delitto: “Queste due ragazze hanno perso il senno (ἄνοον)”, egli dichiara, “l’una da poco, l’altra dalla nascita” (*Ant*. 561-2). Al che Ismene ribatte che “il fiore della ragione non resta saldo, ma svanisce di fronte alla sventura” (*Ant*. 563-4). Compiangendo, come detto, il destino dei Labdacidi, il Coro lamenta poi che una luce brillasse ancora nella loro casa con i figli di Edipo, una luce che ora hanno spento “la polvere e il sangue degli Inferi; la follia della parola, la furia della mente” (λόγου τ’ ἄνοια καὶ φρενῶν Ἐρινός, *Ant*. 603). A una visione arcaica della follia pare rifarsi il Coro quando commenta poi che “il male sembra bene talvolta, quando gli dèi confondono e accecano la mente dell’uomo” (*Ant*. 622-4)⁵⁷. Ancora, Creonte rac-

57. Tale visione richiama l’*Iliade*, dove Agamennone, biasimato per aver sottratto Briseide ad Achille (*Il*. XIX 85-6), pur accusandosi di esser stato “cieco” e di aver “sbagliato” (IX 116 e 119), dichiara di essere stato indotto in errore e accecato da Atè (XIX 86-94): ma il verso dell’*Antigone* segnala a tradizione il contenuto che il Coro propone, con la premessa: “Così parla la saggezza di una famosa massima” (*Ant*. 620-1).

comanda a Emone di "non perdere la ragione" (*Ant.* 648-9) per la donna indegna che fa sua fidanzata Antigone si sarebbe rivelata. Accuse reciproche di pazzia si rivolgono del resto padre e figlio quando la loro discussione degenera: "Vuoi far ragionare me, e sei vuoto di ragione" ($\varphi\rho\epsilon\nu\acute{\omega}\nu\ \kappa\upsilon\tau\acute{\omega}\varsigma\ \kappa\epsilon\nu\acute{\omega}\nu$, *Ant.* 754), accusa Creonte; ed Emone, di rimando: "Se tu non fossi mio padre, direi che sei pazzo ($\sigma\acute{\upsilon}\kappa\ \epsilon\acute{\iota}\ \varphi\rho\upsilon\epsilon\acute{\iota}\nu$, *Ant.* 755), "vivi, nella tua follia ($\mu\acute{\omega}\iota\eta$) con quelli che ti accettano" (*Ant.* 765). Il successivo stasimo sul potere di Eros puntualizza che chi viene colto, come Emone, da esso, "è preda della follia ($\mu\acute{\epsilon}\mu\eta\nu\epsilon\nu$)" (*Ant.* 790), anticipando un tema sul quale Platone scriverà le proprie pagine più affascinanti nel *Simposio* e nel *Fedro*. Creonte stesso, ancora, di contro a Tiresia che celebra la saggezza come massimo bene, definisce, come ricordato, la follia ($\mu\grave{\eta}\ \varphi\rho\upsilon\epsilon\acute{\iota}\nu$) il più grande dei mali (*Ant.* 672). È il Coro, poi, dopo le terribili profezie dell'indovino, a far fretta al re perché liberi Antigone e seppellisca Polinice: infatti "le sciagure che vengono dal cielo sono troppo rapide e tagliano la strada alle follie ($\kappa\alpha\kappa\acute{\omicron}\varphi\rho\nu\alpha\varsigma$) umane" (*Ant.* 1103-4)⁵⁸. Il Coro sancisce poco dopo il fatale ritardo dell'intervento di Creonte, commentando la morte di Emone sul cadavere di Antigone con la riflessione: "agli uomini il male più orribile è la perdita della ragione" ($\acute{\alpha}\beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\iota}\alpha\nu$, *Ant.* 1242-3)⁵⁹. Il messaggero si augura in seguito che Euridice, rientrata silenziosamente nella reggia dopo l'annuncio del suicidio di Emone, non si lasci andare a qualche reazione inconsulta: "Non è priva di ragione, non penso che compia qualche gesto folle" ($\gamma\nu\acute{\omega}\mu\eta\varsigma\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \sigma\acute{\upsilon}\kappa\ \acute{\alpha}\pi\epsilon\iota\rho\omicron\varsigma$, $\acute{\omega}\sigma\theta\prime\ \acute{\alpha}\mu\alpha\rho\tau\acute{\alpha}\nu\epsilon\iota\nu$, *Ant.* 1250). Creonte, infine, lamentando la morte del figlio, si autoaccusa: "ahimé, l'errore della mente sconvolta... te ne sei andato, morto non per la tua, ma per la mia follia" ($\delta\upsilon\sigma\beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\iota}\alpha\iota\varsigma$, *Ant.* 1269); e conclude: "Portate via quest'uomo pazzo ($\mu\acute{\alpha}\tau\alpha\iota\omicron\nu$), che ha ucciso te, figlio mio, senza volerlo, e anche te, Euridice" (*Ant.* 1339-41).

Forse un'analisi puntuale di questi passi, impossibile, qui, da condurre, consentirebbe di distinguere sensi diversi della dissennatezza diffusamente, come si vede, trattata nell'*Antigone*: un senso almeno è per noi, qui, interessante. Provo a rico-

58. È il passo scelto a epigrafe di questo paragrafo, per le ragioni che fra poco vedremo.

59. Sulla ricchezza e particolarità dei termini indicanti la dissennatezza nell'*Antigone*, e in particolare sull'*aboulia* qui figurante, cfr. quanto già detto *supra*, alle note 6 e 7. Cfr. anche il saggio di C. GILL, *Mind and Madness in Greek Tragedy*, "Apeiron", 29 (1996), pp. 249-67, e, sulla rappresentazione tragica della follia, LANZA, *La disciplina dell'emozione* cit., pp. 160-2. Sulla follia in generale nel mondo greco, cfr. J. PIGEAUD, *La follia nell'antichità classica*, trad. it. Venezia 1995 (ed. nr. Paris 1987).

struirlo partendo dalle ultime sedi citate, quelle in cui Creonte reagisce alla rovina della propria casa determinata dal doppio suicidio del figlio e della moglie. Egli si riconosce dunque *responsabile* di quanto avvenuto: “ahimé”, si lagna infatti, “a nessun altro si può dare la colpa di tutto questo; pesa sulla mia responsabilità” (τὸ δ’ οὐκ ἐπ’ ἄλλον βροτῶν ἄρμόσει ποτ’ ἐξ αἰτίας, *Ant.* 1317-8; cfr. 1268-9). Anche il Messaggero lo richiama a tale onere, col dire che “è la morta [Euridice] che ti dà la responsabilità (αἰτίαν) delle sventure, di questa, di quell’altra [la morte di Emone]” (*Ant.* 1312-3); gli stessi Emone ed Euridice gli fanno carico di tale responsabilità, coi gesti compiuti e con le parole dette prima di uccidersi⁶⁰; il Coro anch’esso lo rimprovera di aver visto troppo tardi la giustizia (*Ant.* 1270) e Tiresia, nel profetizzargli la perdita dei suoi cari, già aveva puntualizzato che essa è la pena per lui, reo di aver sovvertito l’ordine vita-morte, col seppellire viva Antigone e col lasciare insepolto Polinice (*Ant.* 1069-73). Nessuno, dunque, ha dubbi sulla responsabilità di Creonte nella vicenda, e men che meno l’interessato. Egli precisa però di aver fatto ciò che ha fatto “senza volerlo” (οὐχ ἔκῳν, *Ant.* 1340) e a causa della propria follia (*Ant.* 1269), come visto, cioè appunto per un “errore della mente sconvolta” (*Ant.* 1262).

Secondo un opinare (un *legòmenon*) espresso coralmemente da tutti i personaggi della tragedia, l’*aphrosyne*, dunque, causa pur *involontaria* di danno, pare nondimeno evidenziare un’indiscutibile *responsabilità* in esso dell’agente: una responsabilità non sconfessabile o attenuabile neppure dal richiamo al destino, richiamo che Creonte non manca, come già ricordato, di fare, immediatamente dopo essersi indicato ed essere stato indicato dal Coro come responsabile dell’accaduto (*Ant.* 1272-3). Entro una scenografia verbale che denuncia, all’altezza storica dell’*Antigone*, una problematizzazione acuta e una visione globalmente ancora fluida della responsabilità morale, questa ci appare allora con alcuni tratti complessi⁶¹: si può sentirsi

60. Emone sputa in faccia al padre e gli sguaina contro la spada, prima di usarla, disperato, contro di sé (*Ant.* 1231-5, con il commento di PADUANO, in *Antigone* cit., p. 333, nota 73); Euridice a sua volta, prima di colpirsi a morte, impreca contro Creonte, “uccisore dei figli” (*Ant.* 1304-5); entrambi, dunque, lo reputano colpevole.

61. DI BENEDETTO-MEDDA, *La tragedia sulla scena* cit., pp. 345-6, con la nota 3, ribadiscono la “tendenziale dissociazione, alla base, tra la forma tragica e un discorso di ordine etico-didattico” (p. 346), sottolineando sì, in questa scena della tragedia, tale acquisizione di responsabilità, ma ritenendo nel contempo “del tutto chiaro che Sofocle non voleva mettere in primo piano, a proposito di Creonte nell’*Antigone*, la sequenza colpa/punizione”: il critico letterario potrebbe accurtarlo “per il molto maggiore spazio che nel finale della tragedia ha -rispetto all’ammissione della propria colpa...- il lamento

ed essere riconosciuti responsabili di quanto si fa anche non volendolo e per dissenatezza o per errore; l'ipotesi che il destino o gli dèi intervengano a determinare il nostro comportamento folle e scorretto non attenua la nostra responsabilità in esso: forse perché, come già ipotizzato, il destino sofocleo stesso opera ritorcendo a nostro danno la nostra possibilità-capacità di essere saggi, oppure perché, più verosimilmente, esso si combina felicemente con la nostra saggezza o rovinosamente con la nostra dissenatezza. Come recita il Coro nel brano posto a epigrafe di questo paragrafo: "Spesso le sciagure che vengono dal cielo sono troppo rapide e tagliano la strada (*συντέμνουσι*) alle follie umane" (*Ant.* 1104-5, corsivo mio).

L'*aphrosyne* sofoclea pare dunque sia nostra, non il brutale, abruttente e imprevedibile accecamento dell'Atc omerica, ma qualcosa che noi possiamo controllare e pilotare, se sappiamo mutarla in saggezza (*phrōnesis*), esorcizzando e prevenendo "l'errore della mente sconvolta", causa di sofferenza: i bivi fatali del male e bene umani paiono allora a Sofocle articolati in realtà su più strade, perché in essi s'incrociano anche (*syntēmnousi*) la via del destino venuto dal cielo e quella della nostra eventuale saggezza o follia⁶². Ma in che cosa, esattamente, consiste l'"errore della mente sconvolta" che ha causato la rovina di Creonte? E, in generale, in che

[di Creonte] per la perdita dei suoi cari" (p. 346). Ma forse non è questione di misurare la rilevanza in base allo "spazio" dedicato a questo o a quel tratto; pare invece importante — clinicamente importante — che sia riconosciuto e soprattutto che *convinque* si riconosca colpevole chi, poco prima, come visto, aveva accentuato la propria autorità al punto da pretendere di essere ascoltato "nelle piccole e nelle grandi cose, nel giusto e nel suo contrario" (*Ant.* 666-7, corsivo mio). Del resto non sono certa che sia prolifico, sempre dal punto di vista di un'ermeneutica morale dell'opera, scindere la rappresentazione tragica della responsabilità da quella del dolore: nella dinamica reale dei percorsi morali, infatti, responsabilità e dolore non paiono separati ed anzi il segno più drammaticamente evidente dell'onerosa presenza della prima potrebbe essere proprio il dolore che essa alla fine provoca, non solo sugli altri, ma sull'agente stesso. La dimostrazione di un legame forte fra responsabilità e felicità è proprio la sconnessa centrale che l'etica antica, nel passaggio dai tragici a Platone e Aristotele, si avvia a fare.

62. Riprendo qui, per la responsabilità morale del soggetto sofocleo, la teoria cosiddetta della doppia motivazione di A. LESKY, *Göttliche und menschliche Motivation in homerischen Epos*, Heidelberg 1961, e *Decision and Responsibility in the Tragedy of Aeschylus*, "Journal of Hellenic Studies", 87 (1966), pp. 78-85, ripresa anche da VERNANT, *Abbozzi della volontà nella tragedia greca*, in VERNANT-P. VIDAL NAQUET, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it. Torino 1976 (III ed.) (ed. or. 1972), pp. 29-63. La tesi che nella decisione tragica verrebbero a cooperare i disegni degli dèi e i progetti e le passioni degli uomini (*ivi*, p. 54), applicata da Lesky al teatro eschileo, mi pare evidente e complessificata nell'*Antigone*. Già ne avevo supposto la presenza nello stesso *Edipo re* in *Lo sguardo nel buio* cit., p. 162, nota 18. Ammette un intreccio complesso fra destino e responsabilità già nei poemi omerici GUASTINI, *Come si diventano uomini* cit., pp. 28-9: i personaggi omerici sarebbero sfortunati proprio perché responsabili: "la sfortuna è, in quanto tale, indizio di responsabilità" (p. 28).

consiste la porzione delle vie incrociate che ci appartiene, cioè la nostra parziale e pur specifica quota di libertà nel determinare, con la *phrónesis* di cui saremo capaci, il nostro bene, oppure, al contrario, con la dissennatezza che non sapremo evitare, la nostra rovina? È qui, daccapo, che ci serve, per comprendere meglio, Aristotele.

F) Errore o colpa? Ragione o passione? Qualche ipotesi

sfugge solo ciò che trascuriamo
(SOFOCLE, *Edipo re*, v. 111)

Egli, dopo Sofocle, teorizzerà che si dia scelta morale positiva se il desiderio che l'uomo pone a fine del suo agire è buono e se è corretto il ragionamento che delibera i mezzi per attuare tale fine desiderato (*Eth. Nic.* VI 2, 1139 a 22-6). È in questo secondo tratto della deliberazione morale, cioè appunto *nei mezzi* adottati per conseguire quel fine, oppure *nel modo* in cui è compiuta la singola azione mirante a esso, che può darsi, secondo il filosofo, l'errore pratico, fonte di danno, da parte di chi pure si ponga dei fini buoni: Aristotele, nella *Poetica* e in riferimento proprio all'Edipo sofocleo, lo chiama, come si sa, *hamartia* (*Poet.* 1453 a 10)⁶³.

È però nell'*Etica Nicomachea* che egli così ne spiega più approfonditamente la natura: "Quelli che sono accompagnati da ignoranza sono degli errori (τὰ μετ' ἀγνοίας ἀμαρτήματ' ἔστιν), come quando si agisce senza che la persona che subisce l'azione o ciò che si fa o il mezzo o il fine siano quelli che si supponeva: infatti, o non si credeva di colpire o non con questo strumento o non questa persona o non con questo scopo, ma le cose sono andate in modo diverso dallo scopo che si

63. Studio classico in merito è quello di J. M. BREMER, *'Hamartia'*, Amsterdam 1969; cfr. già WHITMAN, *Sophocles. A Study of heroic Humanism* cit., il cap. II, intitolato *Scholarship and 'Hamartia'* (pp. 22-41), e la bibliografia citata da R. A. GAUTHIER-J.Y. JOLIF, in ARISTOTELE, *L'Ethique à Nicomaque*, Paris 1959, 2 voll., II, p. 400. GUASTINI, *Come si diventava uomini* cit., pp. 170-4 e 264-5, seppur interessato all'emergere del tema nella *Poetica*, lo lega però correttamente con l'intera filosofia aristotelica: "l'errore è un aspetto inevitabile dell'agire umano, è il segno visibile della sua essenza ontologica" (p. 265). DI MARCO, *La tragedia greca* cit., p. 149, nota a sua volta che sarebbe però errato cercare in ogni tragedia "il particolare tipo di eventi di cui la *hamartia* è il fulcro essenziale", poiché, "come appare chiaro dall'articolazione interna della *Poetica*", Aristotele, qui, parla dell'errore in riferimento alla "tragedia ideale... e, ancor più specificamente, con il pensiero rivolto ad una tragedia-modello, che è l'*Edipo re*". Più ampia di quella della *Poetica* è però, a mio parere, come subito proverò a mostrare, la spendibilità dell'*Etica Nicomachea* rispetto alla questione dell'*hamartema*.

pensava di raggiungere" (*Eth. Nic.* V 8, 1135 b 11-5). L'esito dell'azione della *hamàrtema* sarebbe dunque diverso —e, nello specifico, ben maggiore quanto a dannosità— rispetto a quello che l'agente stesso *supponeva* (ὕπελαβε, 1135 b 13), *credeva* o *pensava* (φίηθη, 1135 b 14 e 15) quando ha iniziato ad agire. Vero questo basilare tratto d'ignoranza, l'*hamàrtema* non pare però per nulla limitato da Aristotele entro una dimensione intellettuale o cognitiva, che legittimi a escludere, per questo tipo di azione, anche la semplice problematizzazione della responsabilità dell'agente. *Comunque sussistente*, benché ridotta rispetto a quella di un atto deliberatamente ingiusto (ἀδίκημα), è infatti a parere di Aristotele la responsabilità morale dell'agente incorso in un *hamàrtema*. Anzitutto, egli specifica, "si erra...quando l'origine della colpa è in colui stesso che agisce" (ἀμαρτάνει μὲν γὰρ ὅταν ἡ ἀρχὴ ἐν αὐτῷ ἢ τῆς αἰτίας), mentre si è presenza di una semplice disgrazia (ἀτύχημα), quando l'origine della colpa risiede *fuori* dell'agente stesso (ἔξωθεν); ulteriore differenza fra disgrazia (*atychema*) ed errore (*hamàrtema*) è poi che, nel primo caso, il danno si produce contro ogni ragionevole aspettativa (παρὰλόγως) da parte dell'agente, mentre, nel caso dell'errore, il danno "non si produce contro ogni ragionevole aspettazione (ὅταν δὲ μὴ παρὰλόγως)" (1135 b 18): era dunque possibile all'agente ragionevolmente aspettarsi il danno stesso⁶⁴.

64. Per una distinzione simile fra disgrazia ed errore, cfr. *Rhet.* I 13, 1374 b 6 ss. Nella disgrazia (*atychema*), l'agente non poteva prevedere né perciò evitare in alcun modo il danno che pure ha inferito; egli —benché abbia agito consapevolmente— non può perciò esserne reputato responsabile. Il dato qui specificato che, nell'*hamàrtema*, "il principio della colpa" risiede nell'agente —e non, come nella disgrazia, *fuori* di lui— pare anzitutto configurare l'*hamàrtema* stesso come atto *volontario*: si tratterebbe dunque di un'azione considerabile e rilevante in sede etica, secondo quanto Aristotele ha stabilito già nel libro III della *Nicomachea* (I, 1109 b 35-1110 a 1), dove sono esclusi dalla considerazione morale gli atti non volontari, cioè compiuti per forza (βία) o per ignoranza (δὲ ἄγνοίαν). L'errore però, come visto, è un atto non *causato da ignoranza* (δὲ ἄγνοίαν) —tratto che lo configurerebbe appunto come involontario—, ma semmai "accompagnato da ignoranza" (μετ' ἄγνοίας), da quella che appunto impedisce di calcolare un danno pure ragionevolmente attendibile (cfr. per la distinzione *Eth. Nic.* III 1, 1110 b 24-5): come vedremo, nel caso dell'errore l'agente è reputato responsabile esattamente dell'ignoranza che ha accompagnato —e non avrebbe dovuto— la sua azione.

Non per caso allora, nel ridefinire cursoriamente, in questa sede della *Nicomachea* (V 8) gli atti involontari, Aristotele complessifica il quadro rispetto all'esordio del libro III, proprio, a quanto pare, per predisporre una griglia dove possa trovar posto anche l'*hamàrtema*: in conclusione, egli riattualizza, è involontario o ciò che si compie per forza, o ciò che si ignora (condizioni indicate già nel libro III), oppure ancora "ciò che non si ignora, ma non dipende da noi" (μὴ ἀγνοούμενον μὲν μὴ ἐπ' αὐτῷ δ' ἔστω) (1135 a 32); *non è involontario*, dunque, come ipotizzato, *ciò che dipende da noi non ignorare*. Sulle cause di tale ignoranza colpevole occorrerà però tornare. Cfr. comunque GAUTHIER-JOLLIF, *L'Ethique à Nicomaque* cit., II, p. 401: "...il y a malchance si l'on est pas responsable de l'ignorance, et erreur si l'on est soi-même cause de l'ignorance" (corsivo mio).

Chi incorre in un errore, pure responsabile nel modo e per le ragioni ora dette, d'altronde non compie l'atto del tutto ingiusto (*adikema*) che dipenderebbe, invece, da mancanza di deliberazione e "che si fa per impulsività o per altre passioni" (1135 b 20-21), poiché, specifica ancora sottilmente Aristotele, egli poteva sì attendersi il danno, ma ha comunque agito "senza cattiveria" (ἀνευ δὲ κακίας, 1135 b 17-8): gli è quindi imputabile una responsabilità minore di quella ascrivibile a chi deliberatamente desidera e persegue un fine cattivo (per esempio l'intemperante), oppure di chi agisca senza vera deliberazione e spinto solo da passioni (come, invece, l'incontinente)⁶⁵. Come Aristotele distingue quindi qui fra atto ingiusto (*adikema*) ed errore (*hamàrtema*), così forse già il diritto greco e certamente il diritto attuale distingue e sanziona in modo differente una responsabilità nel danno di tipo *doloso* e una di tipo *colposo*⁶⁶.

Che questa teoria possa applicarsi a Edipo è stato, come ricordato, già ammesso: egli, che *non vuole* uccidere il padre *né vuole* sposare la madre, *non sa* che l'uomo che uccide al trivio è suo padre e che la donna che sposa è sua madre. Aristotele cita del resto proprio un caso di *hamàrtema* simile a quello del parricidio compiuto da Edipo: "Può capitare che l'uomo picchiato sia suo padre, "egli scrive, "e che egli [l'agente] sappia, sì, che è un uomo..., ma ignori che è suo padre" (*Eth. Nic.* V 8, 1135 a 27-30)⁶⁷. Altrove ho sostenuto -e non è tesi solo mia- che la stessa punizio-

65. La distinzione fra intemperante (ἀκόλαστος) e incontinente (ἀκρατής) è esplicita in *Eth. Nic.* VII 8, 1151 a 11-14: l'intemperante è convinto che sia un bene perseguire tutti i piaceri (e persegue perciò deliberatamente un fine cattivo), mentre l'incontinente, pur convinto che non sia bene perseguire tutti i piaceri, è spinto da passioni troppo forti per mantenere ferma, nel corso della deliberazione, la propria convinzione e di fatto, perciò, non delibera rispetto al fine che si è posto.

66. In merito, si potrebbe riprendere il testo classico di L. GERNET, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Paris 1917. Anche A. GRANT, *The 'Ethics' of Aristotle*, illustrated with Essays and Notes by Sir Alexander Grant, New York 1973, p. 129, commenta che la distinzione in questione "is illustrated by the legal view with regard to acts done in anger" e rinvia ai capp. 9-10 dello stesso libro V dell'opera aristotelica.

67. La connessione fra questo passo della *Nicomachea*, l'*Edipo re* e la *Poetica* è correttamente ammessa da DI BENETTO-MEDDA, *La tragedia sullo scena* cit., p. 357. Ho già citato *supra*, alla nota 45, il passo di Aristotele (*Eth. Nic.* VIII 11, 1160 a 5-7), aderente alla morale greca, secondo cui sarebbe ben più grave picchiare il padre che chiunque altro. Questa stessa morale, poi, reputa legittimo reagire a un'offesa, come fa Edipo al trivio: è così non solo per la tradizionale morale arcaica del "contraccambio" (*Eth. Nic.* V 5, 1132 b 21-6), ma anche per quella teorizzata dallo stesso Aristotele, secondo cui la giustizia come reciprocità prevede una distribuzione proporzionalmente uguale del bene, "mentre nell'atto ingiusto avere la parte minore [come Edipo attaccato al trivio] è subire ingiustizia" (*Eth. Nic.* V 5, 1134 a 12-3, integrazione mia). Cfr. ancora in merito quanto già dicevo *supra*, alla nota 51.

ne inflittasi da Edipo, cioè l'accecamento, l'aggressione agli occhi -per i Greci simbolo costante della ragione umana-, sia una sorta di pena per contrappasso dell'errore di una ragione che, quanto più si pretendeva penetrante ed efficace, tanto più si rivela ottusa e dannosa⁶⁸.

"Accompagnato da ignoranza" (μετ' ἀγνοίας), è poi davvero l'*hamàrtema* un semplice errore di giudizio, cioè un errore solo intellettuale, diverso da una colpa poiché, appunto a differenza di questa, inevitabile e quindi scusabile⁶⁹? Abbiamo già raccolto nella *Nicomachea* dati sufficienti per rispondere negativamente a questa domanda: l'ignoranza delle condizioni specifiche in cui avviene l'azione pure mirante a un fine buono, cioè dei mezzi e del modo in cui questa è compiuta, se pure non determina, per l'agente, la colpevolezza forte dell'*adikema*, non ne configura secondo Aristotele neanche l'innocenza di chi ha inferito un danno agendo secondo i canoni del semplice *atychema*. Che, diversamente da quest'ultimo, l'ignoranza dell'*hamàrtema* sia comunque colpevole era forse in qualche modo vero già per Sofocle, il quale induce il suo Edipo, pure inconsapevolmente parricida e incestuoso, ad accecarsi ed è, come ora visto, vero per la teoria etica di Aristotele: ma non solo, poiché il filosofo rammenta che anche il diritto del suo tempo punisce l'ignoranza del giudicato risultato responsabile di quest'ultima ("puniscono l'ignoranza stessa quando ritengono che uno sia causa della propria ignoranza", *Eth. Nic.* III 5, 1113 b 30-32). Per esempio, egli ricorda, viene punito, e anzi doppiamente, chi in istato d'ubriachezza infligga un danno -perché costui era libero di non ubriacarsi-, oppure chi ignora le leggi stabilite, o qualcosa d'importante per trascuratezza (δὲ ἀμέλειαν); ciò perché, Aristotele conclude con chiarezza non fraintendibile, in que-

68. *Lo sguardo nel buio* cit., pp. 17-9, in particolare 19, con le note.

69. Sul problema, WHITMAN, *Sophocles. A Study of heroic Humanism* cit., p. 33, anche in riferimento alle diverse letture date dell'*hamartia* (errore o colpa?) della *Poetica*. DI BENEDETTO-MEDDA, *La tragedia sulla scena* cit., pp. 353-8, considerano a loro volta, come ricordato, la *Poetica* e l'*hamartia*: per Aristotele, dunque, la vicenda tragica non sarebbe determinata "dalla volontà di fare il male, ma da 'errori'", cosa che, ad avviso degli autori, significherebbe però "escludere - a rigore - dal tragico la dimensione dell'etico" (p. 354), come se avesse rilevanza etica solo la volontà deliberata di fare il male. Essi, poi, considerano la *hamartia* di *Poet.* 1453 a 9-10 in connessione con *Eth. Nic.* 1113 b 11 ss. e deducono, dal confronto dei due passi, "che si tratta di un 'errore' concomitante a una non adeguata conoscenza da parte dell'agente" (p. 357), il che dovrebbe a sua volta escludere una responsabilità morale dell'agente incorso in un errore. Come ora visto, però, e come chiarirò ulteriormente, il quadro costruito da Aristotele pare ben più complesso. D'altra parte, anche per Sofocle l'ignoranza di Edipo rispetto al parricidio e all'incesto merita comunque la punizione dell'accecamento che egli stesso s'infligge.

sti casi “dipende dagli interessati il non essere ignoranti: essi sono, infatti, padroni di *prendersi la cura di uscire dall'ignoranza* (ἐπ' αὐτοῖς ὄν τὸ μὴ ἄγνοεῖν, τοῦ γὰρ ἐπιμεληθῆναι κύριοι)” (*Eth. Nic.* III 5, 1114 a 2-3, corsivo mio). È forse significativo che *la mancanza di cura causa d'ignoranza colpevole*, segnalata qui da Aristotele, sia indicata, addirittura con un verbo affine (*amelèin*), da Creonte in una delle prime scene nell'*Edipo re*, quando egli, degli ignoti assassini del re Laio, riferisce che il dio ha ordinato di cercarli proprio a Tebe: “si può trovarli se li si cerca”, egli considera; e aggiunge: “sfugge solo ciò che trascuriamo” (ἐκφεύγει γὰρ τὰμελούμενον, *OT.* 111).

Il capitolo della *Nicomachea* contenente la sottile distinzione fra *hamàrtema*, *atychema* e *adikema* si chiude con una nota interessante e di senso analogo: “Sono perdonabili”, scrive Aristotele, “gli errori compiuti non solo in stato di ignoranza, ma proprio a causa di questa ignoranza (ὅσα μὲν γὰρ μὴ μόνον ἄγνοοῦντες ἀλλὰ καὶ δι' ἄγνοιαν ἁμαρτάνουσι, συγγνωμονικά); *non sono perdonabili, invece, gli errori commessi non a causa dell'ignoranza, ma in uno stato di ignoranza causato da una passione né naturale né umana*” (ὅσα δὲ μὴ δι' ἄγνοιαν, ἀλλ' ἄγνοοῦντες μὲν διὰ πάθος δὲ μήτε φυσικὸν μήτ' ἀνθρώπινον, οὐ συγγνωμονικά) (1136 a 6-9, corsivo mio)⁷⁰.

Non ignoti neppure a Sofocle, ci sono allora, per Aristotele, aspetti dell'azione che non possiamo permetterci d'ignorare e che dovremmo anzi *darci cura* (*epimelèthènai*) di conoscere bene, tanto più se ci diamo fini e seguiamo *nòmoi* buoni: siamo dunque “colpevoli” nel momento in cui li trascuriamo (*amelèin*)⁷¹. Si tratta però a questo punto di esaminare quali possano essere, per il nostro filosofo, le cause di uno stato d'ignoranza *che dipende da noi*, cioè che cosa possa indurre la nostra *trascuratezza* di dati cognitivi importanti nell'azione e la cui ignoranza c'impedirà di calcolarne conseguenze dannose altrimenti prevedibili, e ancora, più nello specifico, quale sia la “passione né naturale né umana” che causa l'ignoranza non perdonabile dell'*hamàrtema*.

70. Talora si cita, qui, a commento un brano in parte già richiamato del libro III dell'opera: “...sembra che vi sia differenza anche tra agire per ignoranza e agire ignorando: infatti, chi è ubriaco o adirato non si ritiene che agisca per ignoranza ma per ubriachezza o per ira, tuttavia senza sapere ciò che fa, ma ignorandolo” (1110 b 24-7).

71. WHITMAN, *Sophocles. A Study of heroic Humanism* cit., p. 33: “There can be no real doubt that Aristotle meant by hamartia a moral fault or failing of some kind”; anche Whitman giunge a tale conclusione estendendo l'analisi dalla *Poetica* all'*Etica Nicomachea*.

Quanto a tale passione, anzitutto, Aristotele aveva poco prima legato all'impulsività (*θυμὸν*) e ad altre *passioni* non l'*hamàrtema*, ma l'*adikema*, l'atto ingiusto, in cui, egli diceva, "uno agisce consapevolmente, ma senza precedente deliberazione" e "per impulsività e per altre passioni (*διὰ θυμὸν καὶ ἄλλα πάθη*), almeno per quelle che accade agli uomini di provare per necessità e per natura" (1135 b 20-2): sono passioni necessarie, secondo l'autore, quelle attinenti ai bisogni del corpo e alla sessualità, mentre le seconde sono passioni comunque inerenti alla natura umana, seppure non necessarie, come, per esempio, l'ira⁷². Atto ingiusto è quindi quello consapevole, in cui non si deliberino i mezzi dell'azione coerentemente rispetto al fine buono che pure ci si pone, poiché –come accade all'incontinente– si è spinti a deviare rispetto alla realizzazione di tale fine da passioni necessarie o semplicemente naturali (si trasgredisce, per esempio, al divieto, pure noto e che si vorrebbe rispettare, dell'aggressione spinti dall'ira nei confronti di chi ci ha fatto un torto)⁷³. La passione o, per restare al greco, il *pàthos*, però, non opera solo nel caso dell'atto ingiusto: anche l'*hamàrtema* sarebbe indotto da *pàthos* e anzi, vero che quella che lo accompagna sia un'ignoranza non perdonabile, tale ignoranza rimonderebbe a un *pàthos* non naturale né necessario (*ἀγνοοῦντες...διὰ πάθος...μήτε φυσικὸν μήτ' ἀνθρώπινον*) (*Eth. Nic.* V 8, 1136 a 8-9)⁷⁴. Di quale *pàthos*, dunque, si tratta?

72. Cfr. *Eth. Nic.* VII 6, 1147 b 25, e VII 7, 1149 b 5.

73. Poco dopo si chiarisce che questo, rimontante all'impulsività e alla passione, è solo un primo caso di atto ingiusto: un secondo è quello in cui deliberatamente (*ἐκ προαιρέσεως*, 1135 b 25) si persegue un fine cattivo. Per questo, cioè rispetto a tale importante articolazione dell'*adikema*, già prima (cfr. *supra*, nota 65) ho richiamato la distinzione esemplificativa del libro VII fra incontinente (che compie atti ingiusti del primo tipo) e intemperante (che agisce ingiustamente nel secondo modo).

74. Non credo si possa dar ragione, data appunto la notevole complessità del quadro tracciato da Aristotele, a DI BENEDETTO-MEDDA, *La tragedia sulla scena* cit., pp. 357-8: essi si fermano infatti alla considerazione che "il dato dell'emotività è da Aristotele nel passo dell'*Etica* correlato non all'*hamàrtema*, ma all'*adikema*" (p. 358), trascurando le righe non fraintendibili che stiamo qui commentando e criticano anzi la «a mio parere corretta» lettura che LANZA, nella sua *Introduzione alla Poetica*, Milano 1987, p. 49, dà del passo in questione: pare vero, invece, come vuole Lanza, che per Aristotele la responsabilità dell'errore ricada sul soggetto "che non ha saputo calcolare correttamente le conseguenze del suo atto sia perché temporaneamente vinto dall'emotività sia per difetto di impegno nel momento della decisione". Così, correttamente, anche DI MARCO, *La tragedia greca* cit., p. 149: "l'agente non ha saputo o potuto tenere sotto controllo tutti gli elementi di una determinata situazione, né prevedere tutte le implicazioni della sua scelta: per questo, e solo per questo, egli porta su di sé la responsabilità dell'errore commesso, anche se ha agito senza premeditazione e senza cattive intenzioni".

Gli interpreti della *Nicomachea* spiegano il punto non solo in rapporto al citato caso dell'ubriachezza –colpevole e doppiamente perseguibile se causa di danno, in quanto davvero tale da ridurre a uno stato di abrutimento “non naturale né umano”–, ma a quegli stati, richiamati nel libro VII dell'opera, in cui si assumano comportamenti bestiali, per depravazione della natura, per difetti di crescita oppure per l'acquisizione di abitudini morbosc⁷⁵. Il riferimento, nella sua indistinta globalità, pare però difficilmente utilizzabile, perché eccessivo rispetto agli esempi di *hamàrtema* che Aristotele ha poco prima fornito: un malato non dovrebbe essere biasimato per ciò che di dannoso la sua patologia lo induce a compiere; per quale ragione, allora, egli dovrebbe non essere perdonato come non è perdonato l'ubriaco, che, libero di non ubriacarsi, lo ha comunque fatto e ha poi causato un danno, o come colui che, pur potendolo, non ha riconosciuto suo padre nell'uomo che stava picchiando? In che senso i tre agenti nutrirebbero un identico *pàthos* “non naturale né umano”, che rende allo stesso modo colpevole l'ignoranza che ha accompagnato il loro agire?⁷⁶

Il riferimento allora può servire se è inteso in senso più generale e attenuato: fra altri stati patologici, Aristotele infatti cita qui la follia (*μανία*) (*Eth. Nic.* VII 5, 1148 b 25-7) e, di nuovo, “l'epilessia o la follia” (*τὰς ἐπιληπτικὰς, ἢ μανίας*) (1149 a 11-2). Perché allora non intendere il *pàthos* non naturale né umano del nostro cap. V 8 nel generico senso della *follia* o *dissennatezza* che può impedire, nell'*hamàrtema*, un calcolo corretto -e del tutto possibile- delle conseguenze del proprio agire? Perché non intenderla nel senso dell'“*enore della mente sconvolta*” ascritto pienamente alla propria responsabilità già da Creonte alla fine dell'*Antigone*, nel senso

75. *Eth. Nic.* VII 5, 1148 b 15-1149 a 10, e VII 6, 1149 b 27-1150 a 1. Così T. IRWIN, in ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, translated, with Introduction and Notes by IRWIN, Indianapolis 1985, p. 338, ad 1136 a 7; già prima GAUTHIER-JOLIF, *L'Éthique à Nicomaque* cit., II, p. 405; GRANT, *The Ethics of Aristotle* cit., p. 132, e H. JACKSON, *The fifth Book of the Nicomachean Ethics of Aristotle*, New York 1973, p. 115.

76. Cfr. la questione posta da IRWIN, in ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics* cit., p. 338: ho mantenuto per ora inedito il greco *pàthos*, perché esso, può sì essere tradotto qui con ‘malattia’ o ‘affezione’ più che con ‘passione’, ma bisogna ricordare il senso originariamente greco che accomuna appunto nel termine stesso la passione e la malattia (cfr. in merito VEGETTI, *La psicopatologia delle passioni nella medicina antica*, in G. BORRELLI-F. C. PAPPARO (a c. di), *Nella dispersione del vero. I filosofi: la ragione, la follia*, Napoli 1998, pp. 33-42). Irwin può porsi le questioni che si pone (come può un malato essere reputato responsabile dei danni che la sua patologia lo induce a compiere?) perché prescinde, verosimilmente, da tale area semantica originaria del termine.

dell'*aboulia* o *disboulia*, dell'*aphrosyne* riprovata come estremo male umano già nelle nostre due tragedie?

Un'analisi più accurata di quest'ipotesi di lettura -che non posso qui condurre per ragioni di spazio- soddisferebbe forse tutte le condizioni di assimilazione di questo *pàthos* a qualcosa che, come indica l'area semantica propria del termine, *si subisce o da cui si è affetti*, cioè a una 'malattia', come il passo di *Eth. Nic.* V 8 suggerisce: il *pàthos* che causa un'ignoranza colpevole è uno stato patologico, "non naturale", appunto, "né umano", in quanto tale da compromettere la capacità, *naturale*, invece, e *specificamente umana*, di calcolare nella deliberazione e tramite la *phrónesis*, le conseguenze -dannose o vantaggiose- del proprio agire (come potrebbe esser detta *pàthos* non naturale né umano una malattia degenerativa da fumo che ledesse le corde vocali, impedendo la fonazione naturale). È uno stato patologico che non ci si limita disgraziatamente a subire, ma del cui sopravvenire si è responsabili, poiché occorre, preventivamente e, per dir così, *profilatticamente*, *darsi cura* ogni volta di conoscere tutte le condizioni in cui occorrerà agire (il chi, il che cosa, il come, il quando, il con che cosa, etc.), come l'ubriaco non può pretendersi non responsabile dell'abruttimento che si è provocato ubriacandosi e come il giudicato di oggi non può proclamarsi innocente della violazione di una legge che non si è preoccupato di conoscere. La cura nel mantenere pienamente operative le proprie capacità di conoscenza è, poi, un'attività che comporta impegno, costanza e fatica, come tutti gli esercizi di *proíllassi* (diete e ginnastica) ben noti e praticati nella medicina greca, alla quale spessissimo non solo Aristotele, ma già Platone, paragonano il corretto *training* etico.

Infatti, secondo l'opinione che Aristotele eredita dalla tradizione medica precedente, è *esercitandosi nella ginnastica* e praticando la dieta che si acquista un corpo stabilmente sano e genuinamente bello, com'è *esercitandosi* a compiere atti giusti, temperanti, coraggiosi, che si acquista la stabile disposizione virtuosa alla giustizia, alla temperanza, al coraggio (*Eth. Nic.* II 2, 1104 a 33-1104 b 3); così, sarà mettendo *cura* costante nel conoscere le condizioni specifiche di ogni singola azione che si acquisterà una disposizione stabile a evitare l'ignoranza dell'*hamàrtema* e non ci si procurerà la malattia innaturale e inumana della dissennatezza; nessuno, certo, può diventar sano solo volendolo, ma, "se questo è il caso", puntualizza Aristotele, è volontariamente che [costui] si trova in stato di malattia, in quanto vive da incontinentemente e non dà retta ai medici"; nessuno, del resto, biasima chi sia brutto per natura, ma "quelli che lo sono per mancanza di esercizio e per trascuratezza" (δὲ ἄγμυνασίαν καὶ ἀμέλειαν); così, "dell'essere divenuti tali [cioè ignoranti], gli uomini

stessi sono causa, in quanto vivono con trascuratezza" (αὐτοὶ αἴτιοι ζῶντες ἀνεπιμέλως)⁷⁷.

Realisticamente stretto e forse perfino indistricabile è dunque l'intraccio fra dati cognitivi e dati emotivi che Aristotele sottilmente coglie alle radici dell'*hamàrtema*, dell'ignoranza 'patologica' e colpevole, poiché sempre e per natura, ancor prima, l'uomo è attività sinergica di ragione e desiderio⁷⁸.

G) Forme dell'errore nell'*'Antigone'* e nell'*'Edipo re'*?

*La virtù etica ha a che fare con piaceri e dolori,
giacché è a causa del piacere che compiamo le azioni malvagie,
ed è a causa del dolore che ci asteniamo da quelle belle*
(ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, II 3, 1104 b 8-11)

Se è dissennatezza il *pàthos* generale che colpevolizza l'ignoranza presente nell'*hamàrtema* aristotelico e se essa presuppone comunque una *trascuratezza*, una *mancaanza di cura* nel conoscere le condizioni specifiche dell'azione, la dissennatezza stessa può però assumere forme diverse, può innestarsi, cioè, su tratti propri e specifici del carattere e della storia personale dell'agente e seguire perciò percorsi *psichici* differenti, come una patologia da costante disordine alimentare può instaurarsi specificamente nella forma di diabete oppure di ipercolesterolemia, a seconda che il malato abbia prediletto, nella sua dieta comunque sbilanciata, gli zuccheri oppure i grassi animali.

Potremmo allora *in forme specificamente diverse* essere parimenti dissennati, tanto da incorrere in *hamàrtemata* simili per struttura in modi e attraverso percorsi psicologici appunto specificamente diversi: potremmo errare per identica dissennatezza, quando ignoriamo dati importanti dell'azione, perché, per esempio e volta a volta, *semplifichiamo* il quadro complesso dei molti *nòmoi* vigenti, anteponeandone uno a tutti gli altri, oppure quando siamo *rigidi* quanto al modo in cui riteniamo che essi vadano rispettati, oppure ancora *frettolosi* nel valutare i dati della situazione contingente in cui poi dovremo concretamente agire per rispettarli. Disposizioni di

77. I brani sono, rispettivamente, III 5, 1114 a 15-6, 24-5, e 4-5. L'ultimo brano si riferisce chiaramente all'ignoranza, in quanto figurante subito dopo il passo già citato: "dipende dagli interessati non essere ignoranti: essi sono, infatti, padroni di prendersi la cura di uscire dall'ignoranza..."

78. Cfr. in merito *infra*, le battute conclusive di questo saggio.

tal genere (semplificazione, rigidezza, frettolosità) non sono poi, a loro volta, cognitive, ma *passionali* e tendenti forse a esorcizzare, da un lato, l'insicurezza che sempre ci provoca il cimento in un orizzonte instabile com'è quello morale, dall'altro, il timore sia della sofferenza implicata dall'impatto potenzialmente conflittuale con tale orizzonte, sia della fatica necessaria a conoscere le condizioni specifiche di ogni nostra azione⁷⁹.

Ancora Aristotele nota che piacere e dolore –*pàthe* primari già per il Platone del *Filebo* e delle *Leggi*– incidono sulla correttezza del ragionamento che conduce alla deliberazione: “non è che il piacere e il dolore corrompano e distorcano ogni tipo di giudizio (per esempio, questo: il triangolo ha o non ha la somma degli angoli interni uguale a due angoli retti), bensì *soltanto i giudizi che riguardano l'azione*” (*Eth. Nic.* VI 5, 1140 b 14-16, corsivo mio). Ogni nostra deliberazione sarebbe influenzata, allora, dal desiderio costante e originario di godere, o quantomeno da quello altrettanto primario di non soffrire, e, ovviamente, dalla visione che ciascuno di noi ha della possibile fonte di godimento e di quanto, invece, può far soffrire⁸⁰.

Rileviamo la validità di tale tesi se proviamo ad applicare l'*hamartema* aristotelico anche ai personaggi dell'*Antigone*⁸¹. Il *nòmos*-guida di Creonte, il fine ch'egli desidera attuare della salvezza della città, è certo in sé buono: ma sono scorretti i mezzi, cioè i modi autoritari, e il modo, cioè l'esclusività, con cui egli delibera di attuarlo. Secondo qualche interprete egli *semplifica* l'oggettiva complessità dell'orizzonte dei valori, subordinando ogni altro *nòmos* a quello dell'ordine della città, e

79. Sul ruolo della passionalità nella letteratura tragica, cfr. il testo classico di STANFORD, *Greek Tragedy and the Emotions. An Introductory Study* cit., e LANZA, *La disciplina dell'emozione* cit., pp. 157-86, con la bibliografia alle pp. 186-7: quelle che ho citato (semplificazione, rigidezza, frettolosità) sono solo *esempi* delle probabilmente assai più numerose disposizioni passionali, che possono indurre incuria nel conoscere gli aspetti pratici della singola azione da compiere. L'insicurezza e il timore della sofferenza e fatica paiono poi disposizioni passionali primarie in tale ambito.

80. Per una sintesi veloce del ruolo delle passioni nell'etica greca sino ad Aristotele, rimando al mio *Ethics and Passions in the Ancient Philosophy* cit. e alla bibliografia in esso citata. L'incidenza e l'importanza del piacere e dolore in sede etica sono ampiamente analizzate da Aristotele in *Eth. Nic.* II 3, 1104 b 3-1105 a 16. Ho provato a sondare la presenza e il senso di un meccanismo analogo già in Platone, nel mio recente '*Prospettive*' del *gioire e del soffrire nell'etica di Platone*, citato *supra*, alla nota 4.

81. Concordo, tuttavia, come già ho detto (*supra*, nota 63), con DI MARCO, *La tragedia greca* cit., p. 149, il quale nota come il meccanismo dell'*hamartia* aristotelica non sia applicabile indiscriminatamente a tutte le tragedie. Alla tematica della volontarietà-involontarietà della colpa nelle *Trachinie*, per il personaggio di Deianira, accenna anche Andrea Rodighiero, nel suo saggio figurante in questo stesso volume (*supra*, fine del suo § C, con la nota 23).

fa questo proprio per evitare un possibile conflitto, *penoso da gestire e ricomporre*, fra il suo ed altri *nòmoi*⁸²: la semplificazione attuata pare del resto condurlo a una tutela esasperatamente rigida del *nòmos* privilegiato tramite la semplificazione stessa. Non è casuale, infatti, che Emone, pure inutilmente, lo ammonisca: "Non portare dentro di te un solo pensiero, non credere che soltanto quello che dici tu è giusto, e nient'altro. ... Non è vergogna essere flessibili...lungo le rive dei torrenti tempestosi gli alberi che si piegano salvano i loro rami, e vengono sradicati quelli che oppongono resistenza. Cedi, cambia il tuo pensiero" (*Ant.* 705-18, corsivo mio)⁸³. "L'errore della mente sconvolta" che Creonte lamenta potrebbe quindi essere quello che egli, per non patire l'insicurezza relativa al suo ruolo di neo-governante, compie quando semplifica i *nòmoi* possibili, subordinandoli tutti all'ordine della città e s'irrigidisce poi nella semplificazione stessa: il *pàthos* della dissennatezza s'instaurerebbe in lui attraverso la specifica forma della semplificazione e della rigidità e gli impedirebbe di prevedere conseguenze e ripercussioni ragionevolmente attendibili e per lui assai più dolorose della rigidità stessa.

Rigida nel modo in cui rispetta le leggi divine e quelle parentali pare però anche Antigone, cui pure Tiresia, Emone e infine lo stesso Creonte riconoscono sostanziale bontà morale nel perseguire tale fine. Nondimeno ella *soffre* nel perseguirlo e non solo, si badi, per il dato evidente, da lei però in fondo messo in bilancio, che dovrà pagare il rispetto del suo *nòmos* con la vita, ma soprattutto perché sente di morire "sola, abbandonata dagli amici" (*Ant.* 919), ella che si era detta nata "per condividere affetti e non odi" (*Ant.* 523). Tale specifico dolore, che aggrava fino alla disperazione della solitudine il suo sapersi ormai destinata alla morte, nasce forse dal fatto che Antigone *non conosce* alcuni dati del quadro entro il quale ha compiuto il suo "sacroscanto delitto" e soprattutto che *ne trascura*, pur conoscendoli, altri.

82. Cfr. NUSSBAUM, *La fragilità del bene* cit., pp. 137-51, in particolare 147: "Il dramma tratta il fallimento di Creonte. Si conclude abbandonando questa strategia [considerare l'ordine della città l'unica fonte di valore] e riconoscendo un mondo deliberativo più complesso... Solo una concezione impoverita può avere la semplicità pretesa da Creonte" (integrazione mia). Cfr. in merito ancora, *infra*, il saggio di Kenneth Westphal, soprattutto il suo § C.

83. *Ivi*, p. 176: secondo la Nussbaum, Emone sosterrrebbe che "è importante, nella ricerca dei propri fini umani, rimanere aperti alle richieste e alle sollecitazioni dell'esterno e coltivare una sensibilità flessibile invece di una rigida durezza. Egli propone...una saggezza pratica che risponde alla forma del mondo naturale adattandosi alla sua complessità e riconoscendola nel modo che le è dovuto. ...Quest'arte deliberativa combina in modo appropriato l'attività con la passività, la fedeltà ai propri fini con la sensibilità verso il mondo".

Ella, per esempio, *non sa* che gli dèi danno esplicito segno di riprovare l'editto di Creonte e dunque di appoggiare il suo operato; è Tiresia a notificare alla città e al suo nuovo re i segni (σημεία, *Ant.* 998) dello sdegno divino: non sale più verso il cielo, sede tradizionale degli dèi, il fuoco dei focolari e altari tebanî, contaminati dai brandelli del cadavere insepolto di Polinice portativi da cani e uccelli (*Ant.* 1015-20); l'evento sigla la collera divina per il comportamento di Creonte, dal quale soltanto, precisa Tiresia, deriva tale male di cui soffre la città (*Ant.* 1016). Poiché però ignora tale dato, segnalato da Tiresia *solo dopo* che Antigone è stata rinchiusa nella grotta, ella ha potuto forse, poco prima di morire, dubitare dell'appoggio divino⁸⁴. Del pari, Antigone ignora l'intervento in suo favore di Emonc, il quale si fa carico del resto di segnalare al re le voci che "corrono di nascosto nella città" (*Ant.* 700), in favore dell'atto compiuto dalla figlia di Edipo. Ella dunque *non sa* di essere appoggiata dagli dèi, dal loro interprete Tiresia, disperatamente e fino alla morte dal fidanzato e, seppure in timoroso silenzio, dalla stessa città, né può, perciò, vicina alla morte, far entrare tali appoggi nella valutazione rassicurante e gratificante di un proprio *klèos* positivo: nessuna meraviglia dunque che, rispetto a quanto oggettivamente ignora, ella possa sentirsi "abbandonata".

Ma vi è anche un'ignoranza 'sogettiva' di Antigone, un complesso di dati che ella, pur conoscendoli, *trascura* o *sminuisce*: vi sono altri infatti (Ismene, il Coro) che del pari non contestano la sostanziale bontà del fine da lei perseguito, altri dei quali Antigone, benché la conosca, rifiuta però con sprezzo l'approvazione, forse

84. *Ant.* 920-1: "Quale legge divina ho trasgredito? E allora, perché guardare ancora agli dèi e chi chiamare in aiuto?". PADUANO, *Antigone* cit., p. 315, nota 58, esclude però di poter vedere in tale lamento la crisi etico-religiosa della giovane da altri ipotizzata. La questione andrebbe però a mio avviso riesaminata, tenendo conto anche del fatto che Antigone non muore per la pena comminata da Creonte, ma che ella *si suicida* nella grotta in cui è stata rinchiusa: ella manifesta forse una disperazione dovuta, se non a quanto ella percepisce come abbandono degli dèi, almeno all'abbandono da parte degli uomini, a meno che, al contrario, ella non si suicidi quale estremo atto di libertà e di autonomia nei confronti di Creonte, al quale impedisce così di 'governare' il momento e modo della sua morte. In merito all'ignoranza di Antigone circa i dati che confermano la giustizia del suo operato, cfr. *infra*, anche Kenneth Westphal, la nota 22 del suo saggio, e, per la lettura hegeliana di tali problemi e soprattutto del v. 926 della tragedia, cfr. *infra*, il saggio di Cinzia Ferrini, al suo § E.

Segno, nella tragedia, della "furia divina" (*Ant.* 421) pare sia anche la precedente tempesta di vento scatenatasi, nel pieno mezzogiorno di una giornata calda, nel luogo dove giace insepolto Polinice: di essa riferisce la sentinella, che, subito dopo la tempesta, coglie Antigone in flagrante a ricoprire di nuovo il cadavere (*Ant.* 417-21, con il commento di PADUANO, in *Antigone* cit., pp. 280-1, nota 24). La giovane dovrebbe conoscere, a differenza dell'altro, tale possibile segno divino, ma non pare però farne conto positivo, come possibile spia di un appoggio degli dèi alla sua scelta.

perché, ai suoi occhi, troppo timida. Perciò, o il suo *nòmos* è perseguito con l'esclusività, l'incisività e la decisione con cui ella stessa sceglie di perseguirlo, oppure ella si sente dolorosamente incompresa e dunque staccata da chi sia pavido come il Coro e si mostra persino dura con chi, come Ismene, tiepidamente o troppo tardi, a suo dire, si allinei sulla sua condotta (*Ant.* 69-70 e 543). Il suo dolore più vivo nasce forse da tale rigida trascuratezza delle ragioni emotive – la debolezza? – altrui. Pare allora in effetti che la sua affettività si sia come esaurita nell'amore sororale per Polinice e nella forza occorsale per ribellarsi alla legge poliade che sanciva l'abbandono del suo cadavere allo scempio di cani e uccelli; la sua stessa disperata rigidità la pone così al di là di un limite oltre il quale nessun affetto, se connesso a scelte più timide della sua, le pare abbastanza intenso da giungere ancora al suo cuore⁸⁵.

Se Creonte erra e soffre per parzialità o semplificazione e Antigone per la propria rigidità, Edipo segnalerebbe l'incidenza dannosa della fretta nell'operare della ragione pratica. L'attitudine a ben deliberare è, secondo Aristotele, diversa dalla sagacia (*ἐπιστοχία*), perché, mentre questa opera con rapidità, la prima ha bisogno di tempo e ponderatezza: "bisogna mettere in pratica rapidamente ciò che si è deliberato", egli riflette infatti, "ma... bisogna deliberare lentamente" (*Eth. Nic.* VI 9, 1142 b 4-6). Invece il sagace Edipo spesso corre alle conclusioni e agisce di conseguenza, sulla base d'indizi insufficienti: il suggerimento di Creonte a consultare Tiresia (*OT.* 555-6), la reticenza, prima, e poi le accuse di quest'ultimo significano per lui, come visto, il complotto da cui deve difendersi, il disperato e pure – nonostante tutto – amoroso appello finale della madre-moglie Giocasta a non proseguire l'indagine sigla a suo dire la superbia della regina, che disprezzerebbe una sua possibile origine oscura (*OT.* 1070)⁸⁶. A suo tempo l'identità socialmente nega-

85. Sulla rigida asprezza di Antigone nei confronti del tardivo appoggio d'Ismene, cfr. PADUANO, in *Antigone* cit. pp. 288-9, nota 36, e pp. 290-1, nota 37; per il suo rapporto con Emone, *ivi*, pp. 292-3, nota 39; per quello verso il Coro, *ivi*, pp. 306-7, nota 51. Per l'interpretazione generale, qui ripresa, *ivi*, p. 309, nota 52: "...Antigone, creatura d'amore in senso attivo, nata per *συμφιλίειν*, non altrettanto lo è in senso passivo, non è nata per essere amata: l'enorme slancio la lascia mutilata e dimentica di sé, addirittura incapace di vedere ciò che gli spettatori hanno già visto, quale grandissimo amore la prenda infelicitemente a proprio oggetto" (si allude, ovviamente, all'amore di Emone).

86. Sulla fretta di Edipo, sancita anche dal Coro (*OT.* 617), cioè sulla sua tendenza ad anticipare gli esiti del tempo fisiologico umano e ad abbreviare l'indagine, cfr. PADUANO, in *Edipo* *re* cit., pp. 431-2, nota 8; p. 447, nota 26; p. 460, nota 36; *Lunga storia di Edipo* *re* cit., pp. 118-9. Sulla reazione che egli ha verso Giocasta, la quale, alle rivelazioni del messo di Corinto e prima di lui ora perfet-

tiva di bastardo gli era subito parsa insopportabile e da fuggire, mentre il *darsi cura* di chiarirla, l'accettarla e il viverla avrebbe rappresentato per lui la miglior garanzia di salvezza.

Straordinaria, in Sofocle, e a mio parere basilare nell'evoluzione del linguaggio etico dei Greci è questa problematica messa in scena dell'interagire di passione e ragione nel sapere pratico che ci caratterizza come uomini: per superare i sempre nuovi, intricati bivi in cui s'intersecano bene e male, destino e responsabilità, dobbiamo, usando la saggezza che per natura ci appartiene come uomini, porci fini e darci norme (*nòmoi*) per l'agire, cioè *desiderare* il bene; la passionalità, cioè quantomeno il nostro desiderio di non faticare, di non soffrire, di avere sicurezze, peserà però ancora - e perfino, talvolta, a nostro tragico, *dissennato*, colpevole danno - in ciò che *ci daremo cura* di sapere, quando decideremo mezzi e modo con cui attuare di volta in volta il bene che pure desideriamo.

Non pare per nulla casuale, allora, che cent'anni dopo Sofocle, e forse dipendendo in parte anche dalle problematiche scenografie morali allestite nelle sue tragedie e dai *legòmena* in esse emergenti, Aristotele giunga, come accennato, a riflettere su tale stretto intreccio di desiderio e ragione nel nostro agire morale: "la scelta è intelletto che desidera o desiderio che ragiona, e tale principio è l'uomo" (*Eth. Nic.* VI 2, 1139 b 4-5).

tamente conscia dell'accaduto, lo supplica di non indagare oltre, cfr. quanto già ne scrivevo in *La ragione al femminile* cit., p. 159; sull'amore che Giocasta gli mostra in tale supplica finale, amore ora "terribile e totale nel suo essere coniugale e materno insieme", cfr. ancora *ivi*, p. 160.

Non concordo, poi, sull'impostazione globale del recente saggio di E. COUGHANOWR, *Philosophical Meaning in Sophocles' 'Oedipus Rex'*, "L'Antiquité classique", 46 (1997), pp. 55-74, per la ripresa di una tendenza a modernizzare indebitamente le motivazioni ascritte da Sofocle a Edipo: l'amore familiare, per un greco del V secolo, non pare infatti assimilabile senza discussione a quello valido nella società occidentale contemporanea.

KENNETH R. WESTPHAL

*L'ispirazione tragica della dialettica
fenomenologica di Hegel*

Il metodo fenomenologico di Hegel è così insolito che sia esso che le sue origini esigono una spiegazione. Le diverse fonti e problematiche filosofiche rispetto alle quali Hegel lo ha sviluppato aiutano a chiarirne alcuni aspetti importanti, ma non sono tuttavia sufficienti a comprenderne i lineamenti più tipici: quelli che conferiscono alla *Fenomenologia* hegeliana la sua struttura e il suo carattere letterari e che le assicurano una delle sue più rilevanti strategie filosofiche. Il mio contributo sostiene che la fonte di Hegel per questi aspetti centrali del suo metodo fenomenologico sia non filosofica, ma letteraria, e che proprio un testo letterario sia particolarmente illuminante a tale riguardo, vale a dire l'*Antigone* di Sofocle. Il tema viene sviluppato nei paragrafi *B*, *C* e *D*, dopo che, nel primo paragrafo, avrò esaminato alcune fonti filosofiche del metodo fenomenologico; nel paragrafo *E*, infine, da queste considerazioni trarrò delle conclusioni di tipo letterario e filosofico riguardo al metodo hegeliano.

A) Critica interna e dialettica nel metodo fenomenologico di Hegel

La miglior descrizione in un'unica frase del metodo fenomenologico di Hegel è stata proposta da Jonathan Robinson, quando osservava che: "La forza della posizione di Hegel [nella *Fenomenologia*] può essere apprezzata in tutta la sua pienezza, solo quando si comprende che egli sostiene che la cattiva teoria produce la cattiva pratica, e che la cattiva pratica a sua volta mette in luce le difficoltà logiche della teoria"¹.

1. J. ROBINSON, *Duty and Hypocrisy in Hegel's 'Phenomenology of Mind': An Essay in the Real and the Ideal*, Toronto-Buffalo 1977, p. 2, integrazione mia.

Robinson evidenzia il fatto importante che la *Fenomenologia* prende in considerazione problemi filosofici, punti di vista e principi non in astratto, ma in stretta connessione con l'ambito di oggetti cui s'intende applicarli, per poter comprendere sia i fenomeni così designati (*ta phainòmena*, nel senso aristotelico del termine), sia le opinioni della maggioranza e del saggio. È poi da notare che l'affermazione di Robinson sottolinea come il metodo fenomenologico di Hegel valuti criticamente le posizioni filosofiche considerando attentamente i modi e la misura in cui l'uso che s'intende fare di principi filosofici sostanzia, precisa oppure indebolisce quei principi stessi. Tale metodo implica pertanto una giustapposizione dialettica fra i principi e le pratiche effettive che questi affermano esplicitamente di guidare: è un metodo che dispiega e prova, che 'esibisce' quei principi filosofici a nostro vantaggio, nella figura e nelle azioni del loro esponente paradigmatico. Ma che cosa rende 'fenomenologica' questa dialettica?

Un'indicazione importante per chiarire il senso dello stile fenomenologico hegeliano, così peculiare, ci viene dal titolo dell'ultimo capitolo dei kantiani *Primi principi metafisici della scienza della natura*, chiamato per l'appunto *Fenomenologia*: in esso, Kant esamina i principi metafisici che sostengono gli sforzi di Newton per determinare le vere posizioni e i veri moti (orbite) dei pianeti, a partire dai nostri dati osservativi circa le loro posizioni e i loro moti apparenti. In modo analogo, la *Fenomenologia* di Hegel esamina una serie di "configurazioni della coscienza" (*Gestalten des Bewußtseins*), che sono delle figure apparenti di conoscenza. La critica hegeliana, accurata e dettagliata, di queste forme di una conoscenza appunto apparente è progettata per permetterci, alla fine, di cogliere la natura e portata della conoscenza vera, autentica, con la quale l'opera del 1807 si conclude².

Una terza caratteristica importante della dialettica fenomenologica hegeliana deriva dalla sua preoccupazione di evitare i cinque troppi scettici di Agrippa (disac-

2. Hegel, all'inizio della *Fenomenologia*, nelle prime righe della *Einleitung*, definisce in questi termini la conoscenza autentica: "la reale conoscenza di ciò che è in verità" (*das wirkliche Erkennen dessen, was in Wahrheit ist*): G. W. F. HEGEL, *Gesammelte Werke*, Bd. 9, *Die Phänomenologie des Geistes*, hrsg. v. W. BONSHIEPEN-R. HEEDT, Hamburg 1980, p. 53; trad. it. di E. DE NEGRI, *Fenomenologia dello spirito*, Firenze 1976, 2 voll., I, p. 65. Questa espressione specifica il senso proprio in cui Hegel intende il termine "l'assoluto" (*das Absolute*), che compare poco più avanti nella stessa frase. Il resto di questo primo capoverso dell'*Introduzione* (in effetti, tutto il resto della *Fenomenologia*) corrobora tale uso e tale significato.

cordo, regresso all'infinito, relatività, ipotesi e diallelismo)³, risolvendo il 'dilemma del criterio' pirroniano⁴. La risposta hegeliana a tale dilemma implica un'analisi sottile e potente della possibilità di un'autocritica costruttiva: secondo Hegel, infatti, la coscienza umana ha una struttura autocritica, indipendente dal fatto che noi la riconosciamo o la utilizziamo, ed egli dichiara apertamente di esibire la capacità che abbiamo di criticare noi stessi nella struttura e nel comportamento delle "configurazioni della coscienza" esaminate nella sua *Fenomenologia*; quello che egli si propone è di evitare la *petitio principii*, sostenendo le proprie conclusioni filosofiche positive soltanto sulla base di una critica interna di posizioni filosofiche contrapposte⁵.

Ogni configurazione della coscienza è guidata da una coppia base di concezioni: una concezione di se stessa come di una forma di coscienza -cognitiva oppure pratica- e una concezione del suo proprio oggetto/i. Tali concezioni non sono considerate, tuttavia, in astratto, ma nel loro uso mirato a comprendere o ad agire in rapporto agli oggetti o fenomeni che ogni configurazione della coscienza asserisce esistere e che dichiara di intendere in modo adeguato. Guardare all'uso *in concreto* delle concezioni di ogni forma di coscienza permette al metodo fenomenologico di Hegel di prendere in considerazione l'*esperienza* generata da ogni configurazione, esperienza che si produce usando le concezioni fondamentali che la forma di coscienza ha a disposizione per cogliere ed afferrare i suoi oggetti. Poiché l'*esperienza* generata da ogni forma di coscienza è strutturata *sia* attraverso le sue concezioni guida, *sia* dagli oggetti rispetto ai quali ogni configurazione usa quelle concezioni, se tali concezioni non corrispondono ai loro oggetti, allora neppure questi corrisponderanno all'*esperienza* che una forma di coscienza ha del suo oggetto, oppure di se stessa. Il punto critico del metodo di Hegel è il fatto di sfruttare queste

3. Cfr. *PH I*: 164-9. Il "disaccordo" riguarda conflitti interminabili (sia tra persone comuni che tra filosofi) a causa dei quali siamo incapaci di scegliere una cosa oppure di rifiutarla, e così si cade nell'*epochè* (cfr. *PH I*: 165). Sull'importanza dei cinque modi di Agrippa all'interno dell'epistemologia contemporanea, si veda K. R. WESTPHAL, *Hegel's Epistemological Realism*, Dordrecht 1989 (i capitoli 4 e 5); R. FOGELIN, *Pirronian Reflections on Knowledge and Justification*, Oxford 1994; e ancora WESTPHAL, *Hegel's Solution to the Dilemma of the Criterion*, rev. ed. in J. STEWART (ed.), *The 'Phenomenology of Spirit' Reader: A Collection of Critical and Interpretive Essays*, Albany 1998, pp. 76-91.

4. I punti essenziali della risposta di Hegel a Sesto Empirico sono riassunti in WESTPHAL, *Hegel's Solution* cit.; per maggiori dettagli, si veda WESTPHAL, *Hegel's Epistemological Realism* cit.

5. La struttura dell'argomento hegeliano è esposta in WESTPHAL, *Hegel's Epistemological Realism* cit., cfr. cap. XI, specialmente le pp. 156-7.

discrepanze per sviluppare la versione più sofisticata possibile di ogni configurazione della coscienza e, alla fine, per determinare se questa sia adeguata, in ultima istanza, all'ambito di oggetti o di particolari che intende.

Poiché la critica hegeliana delle forme di coscienza è interna (in quanto considera solo le concezioni principali di una configurazione e la sua esperienza del proprio campo d'applicazione), la sua presentazione fenomenologica acquista una struttura drammatica che non ha paralleli nella storia della filosofia. Sotto questo profilo letterario, l'opera filosofica che più le si avvicina potrebbe essere *Le confessioni* di Rousseau, in cui ognuna delle tre *dramatis personae* rappresenta, a turno, vari aspetti del confessore stesso, vale a dire appunto Rousseau. Tuttavia, quei tre punti di vista hanno una struttura e uno scopo che sono molto diversi da quelli della *Fenomenologia*; la struttura drammatica dell'opera di Hegel implica infatti la presenza di tre punti di vista coordinati: quello di Hegel stesso come autore e narratore (ruolo particolarmente evidente nei passi introduttivi e riassuntivi); quello dei lettori, che hanno da imparare sulle e dalle configurazioni della coscienza tramite l'*osservazione* di esse; quello rappresentato da ogni specifica forma di coscienza. Perché Hegel usa una struttura narrativa tanto elaborata? Un punto importante è che i contenuti di base delle sue lezioni filosofiche devono essere appresi dai lettori, i "noi" che osservano. Se poi ciascuna particolare forma di coscienza tragga insegnamento da tali lezioni è una questione a parte: spesso ciò in effetti non accade, anche se essa scopre di avere informazioni sufficienti per farlo.

Una ragione filosofica importante che Hegel ha per distinguere fra questi tre punti di vista letterari può essere compresa ricorrendo alla distinzione tra argomento sano e prova: argomento logicamente *valido* è quello la cui conclusione segue dalle premesse, pena la contraddizione; argomento logicamente *sano* è invece quello, logicamente valido, che ha premesse vere. Di per sé, comunque, gli argomenti sani non fanno acquisire conoscenza: perché ciò avvenga, occorre che le premesse di un argomento sano siano *conosciute*. Se ciò avviene, l'argomento in questione è una *prova*: ciò vuol dire che una prova è un argomento sano le cui premesse sono, appunto, *conosciute* come vere.

All'interno delle dispute filosofiche, la distinzione fra argomenti sani e prove pone una questione vitale: un argomento sano infatti assicura conoscenza solo a quanti sanno che le premesse sono vere. In ambiti filosofici controversi, le premesse principali di un argomento sono spesso, tipicamente, messe esse stesse in questione; una parte almeno dei partecipanti al dibattito nega infatti che esse siano vere, e così costoro non ne conoscono la verità. Che cosa si può fare per affrontare que-

sto problema? Che cosa possiamo fare se offriamo a qualcuno una prova genuina, e tuttavia il nostro interlocutore non la ritiene tale, oppure si limita a respingerla?

Kant aveva riconosciuto che non possiamo basare prove filosofiche su verità autoevidenti: qualsiasi verità genuinamente autoevidente appartiene infatti alla logica o alla matematica, sebbene queste discipline non comportino la verità di nessuna conclusione filosofica sostanzialmente rilevante. Neppure le prove trascendentali "apodittiche" dello stesso Kant, relative alle condizioni necessarie per la possibilità di un'esperienza autocosciente unificata, sono basate su verità autoevidenti⁶. Kant basa invece tali prove su un inventario delle nostre umane capacità cognitive di base e delle conseguenti incapacità, proponendo di identificarle attraverso una serie di esperimenti mentali insieme originali, stimolanti e pregnanti. Come lettori di Kant, dobbiamo considerarli in modo accurato e ponderato per determinare, nel modo più onesto possibile, se effettivamente possediamo le capacità e le incapacità cognitive che Kant sosteneva di identificare⁷. In questo modo, il metodo impiegato da Kant per stabilire la lista fondamentale delle nostre capacità o incapacità si basa sulla valutazione critica reciproca⁸. La nostra considerazione attenta e ponderata degli illuminanti controesempi kantiani implica una versione generale di ciò che Kant chiama "riflessione trascendentale"⁹.

Hegel, però, è in fondamentale disaccordo con l'idealismo trascendentale kantiano e, di conseguenza, anche con la spiegazione idealistico-trascendentale delle nostre capacità cognitive fondamentali. In alternativa, egli ha sviluppato un insieme molto più elaborato di condizioni sociali e storiche necessarie per il giudizio cognitivo individuale, un insieme che ha inglobato molti dei risultati più importanti rag-

6. Cfr. I. KANT, *Werke*, Akademie Textausgabe, unv. Photom. Abdr. von *Kants gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. III, *Kritik der reinen Vernunft* (2. Auflage 1787), Berlin 1968, note 2, p. xxii; trad. it. di G. GENTILE e G. LOMBARDO-RADICE, riv. da V. MATHIEU, *Critica della ragion pura*, Bari 1977, 2 voll., I, nota 2, p. 24: "In questa prefazione io presento come una ipotesi il cambiamento di metodo che espongo nella critica, e che è analogo a quella ipotesi: sebbene, nel corso della trattazione, sarà dimostrato, non più ipoteticamente, ma apoditticamente, dalla natura delle nostre rappresentazioni dello spazio e del tempo e dei concetti elementari dell'intelletto: ma egli è solo per far vedere i primi tentativi di una riforma di questo genere, che sono sempre ipotetici (N. d. K.)".

7. Cfr. WESTPHAL, *Epistemic Reflection and Cognitive Reference in Kant's Transcendental Response to Scepticism*, "Kant-Studien", 93 (2002), in corso di stampa.

8. O. O'NEILL *Vindicating Reason*, in P. GUYER (ed.), *The Cambridge Companion to Kant*, Cambridge 1992, pp. 280-308.

9. KANT, *Kritik der reinen Vernunft* cit., pp. 316-7; trad. it., I, pp. 261-2. Cfr. WESTPHAL, *Epistemic Reflection* cit.

giunti da Kant. Hegel è stato condotto ad ampliare la nozione kantiana di riflessione trascendentale e ad incorporarla nella sua dialettica fenomenologica dalla complessità di questi problemi, dalle difficoltà che ostacolano una riflessione attenta, onesta e costruttiva sulle nostre capacità cognitive e, in special modo, dalla questione di raggiungere un accordo su quale, tra una miriade di asserzioni circa le nostre capacità cognitive di base, sia in effetti quella vera. In che modo Hegel ha concepito questo tipo di progetto? Come si è formato l'idea che esso potesse aver successo?

Non credo che ci siano modelli filosofici per un aspetto centrale del metodo fenomenologico di Hegel: l'esibizione e l'uso della critica interna di sé in una figura o in un personaggio che sia costruito narrativamente; una forma di autocritica in cui il personaggio narrativo, maschile o femminile che sia, scopre, attraverso e per se stesso, i problemi critici centrali della sua prospettiva. Questi sono rivelati ad opera del personaggio stesso, tramite l'uso e lo sviluppo nella pratica dei suoi propri principi e assunti fondamentali, dove i problemi in seguito derivanti dalla loro applicazione sono sufficienti per confutarli. Alla fine, principi, assunti e conseguenti problemi di fondo, sono mostrati chiaramente, in tutti i loro vividi dettagli, ad un pubblico di osservatori.

Nella *Fenomenologia*, le "figure" centrali sono forme di coscienza "osservate"¹⁰. Hegel potrebbe essersi servito di altre fonti di ispirazione, esterne alla filosofia? La struttura drammatica della *Fenomenologia* non suggerisce forse un modello letterario? Personalmente, sono convinto proprio di questo: che l'*Antigone* di Sofocle sia un antenato diretto del metodo fenomenologico hegeliano. Non saprei dire, né saprei come determinare, se essa costituisca il modello proprio di Hegel, oppure se si limiti ad illustrare tratti fondamentali della sua fenomenologia; sappiamo, comunque, che Hegel aveva una grande ammirazione per la tragedia greca, e per questa in particolare. Cercherò perciò ora di delineare come l'*Antigone* possa fungere da modello per alcuni aspetti essenziali, sia letterari che filosofici, del metodo fenomenologico di Hegel, sperando che i parallelismi principali che metterò in

10. Almeno, nessuna fonte filosofica di tale metodo mi è nota dopo aver compiuto ricerche abbastanza ampie nella storia della filosofia, e nessuna è suggerita *sub voce* "Phänomenologie" in H. J. SANDKÜHLER (hrsg. v.) *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*, Hamburg 1990; J. MITTELSTRAß (hrsg. v.), *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Stuttgart/Weimar 2001; oppure J. RITTER-K. GRÜNDER (hrsg. v.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel 1971.

evidenza risultino abbastanza importanti e convincenti da rendere significativamente credibile la mia ipotesi di lavoro¹¹.

B) Il discorso della corona e la "certezza" iniziale di Creonte.

L'*Antigone* presenta un modello di critica interna, fenomenologica, in particolare attraverso la figura di Creonte¹². Questi, nel suo primo discorso, quello della corona, mette in rilievo la serietà e l'esposizione personale che l'attività legislativa e di governo comportano (vv. 175-7), insistendo sul fatto che un governante debba dire e fare ciò che è giusto. Egli, perciò, respinge immediatamente ogni forma di favoritismo ed identifica il bene supremo con la sicurezza della *pòlis*, una *conditio sine qua non* per tutti gli altri beni (vv. 175-91, 209-10). L'identificazione operata da Creonte del bene individuale con quello della *pòlis*, dove quest'ultimo è a sua volta identificato soltanto con la sicurezza della città stessa, costituisce dunque un'innovazione decisiva, di grande rilievo.

Quale diretto corollario del suo proclama, Creonte proibisce, pena la morte (vv. 220-1), di dare sepoltura al cadavere di Polinice (vv. 198-208): in Attica, era invece pratica comune restituire i corpi dei nemici ai loro compatrioti per la sepoltura, e rimuovere i cadaveri dei traditori, pur lasciandoli insepolti, oltre l'area delimitata della *pòlis*¹³. Fuori dal territorio cittadino, infatti, i corpi dei traditori potevano essere raccolti sia dai loro familiari che dai compatrioti, per ricevere la debita sepoltura, anche se privata. Com'è noto, poi, per i Greci gli onori funebri costituivano un

11. La mia ipotesi può facilmente dar luogo a indicazioni alternative, per la segnalazione delle quali sarei molto grato: va notato, comunque, che simili suggerimenti dovrebbero ricostruire il senso della struttura sia letteraria che filosofica della *Fenomenologia* in modo plausibile. Per quanto riguarda la struttura filosofica, rimando a WESTPHAL, *Hegel's Epistemological Realism* cit.

12. La mia interpretazione e utilizzazione dell'*Antigone* si richiama a quella di M. C. NUSSBAUM, *The Fragility of Goodness, Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge 1986 (trad. it. *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, Bologna 1996): raccomando la lettura del capitolo III di questo libro per comprendere lo sfondo della presente discussione. In questa sede non tratterò che incidentalmente del contenuto della tragedia in quanto oggetto dell'interpretazione che ne dà Hegel nella sezione della *Fenomenologia* appositamente dedicata all'analisi dello spirito greco: per tale aspetto, esaurinato soprattutto in rapporto al personaggio di Antigone, si veda *infra*, il contributo di Cinzia Ferrini.

13. Cfr. NUSSBAUM, *The Fragility* cit., p. 55; pp. 437-8, nota 14, e *supra*, il saggio di Linda Napolitano, alla sua nota 40.

rito religioso essenziale, necessario per permettere il passaggio del defunto all'Ade. L'editto che li proibisce è dunque una seconda innovazione decisiva da parte di Creonte: egli stesso pare che ne riconosca la portata, in quanto introduce entrambe le novità con particolare gravità e attenzione, nel contesto di un'occasione che già di per sé è solenne¹⁴. È significativo poi che il Coro riconosca che anche la complicità con chiunque disobbedisca all'editto comporterà la condanna a morte (v. 220); è in risposta a tali osservazioni che Creonte fa riferimento alla sua preoccupazione ossessiva per l'insubordinazione e la corruzione (v. 222).

L'esplicita e concisa esposizione che egli fa dei suoi principi di governo e delle indicazioni operative che ne derivano corrisponde esattamente alla presentazione introduttiva dei principi fondamentali di una configurazione della coscienza all'inizio di ogni capitolo -e all'inizio di ogni sezione principale entro ciascun capitolo- della *Fenomenologia* di Hegel. Il pubblico di Sofocle può già vedere che Creonte sbaglia, e di tale opinione è in effetti la maggioranza dei Tebani rappresentati nell'*Antigone*; ma Creonte ha già eretto contro il dissenso -anche quello espresso nella forma di una critica rispettosa o costruttiva- una delle sue difese più impenetrabili: appunto il sospetto immediato e l'accusa di corruzione. In più occasioni, questa ritorsione tipica lo rende impermeabile ad ogni consiglio mirante a correggerne l'operato; la domanda allora è: qualcosa può condurre Creonte a riconoscere i propri errori? Può egli arrivare a vederli? Questo è in effetti ciò che nel seguito accade: gli eventi principali rappresentati nell'*Antigone* fungono da critica interna dei principi di governo di Creonte, ma solo se li si considera in connessione con i pensieri e le azioni che tali principi inducono nel momento stesso in cui egli li mette in pratica; i principi, le linee di condotta, le pratiche di Creonte presentano dunque una "configurazione della coscienza" nel senso hegeliano dell'espressione. Alle dichiarazioni iniziali di Creonte segue infatti un'intera serie di tentativi sempre più pressanti, perfino terrificanti, di far breccia nella sua ostinazione facendolo pervenire al riconoscimento dell'errore. Ma il suo tetragono rifiuto di ascoltare fa in modo che le conseguenze piene e terribili dei suoi principi di governo, frutto di mentalità ristretta, siano esplorate e portate alla luce in tutti i loro dettagli atroci, fino a quando egli non troverà un qualche motivo (se non, in un primo momento, la vera ragione) per rinnegare il suo editto disastroso e i principi che lo guidano.

14. NUSSBAUM, *The Fragility* cit., p. 56.

C) *La riproposizione del linguaggio della "certezza"...*

A confermare quest'identificazione del personaggio di Creonte nell'istanza di una "configurazione della coscienza" hegeliana è un parallelismo sorprendente: quando Hegel introduce una forma di coscienza, ne identifica i principi fondamentali con la *certezza* che tale figura possiede; i principi quindi, che articolano ciò di cui essa è *certa*, sono gli aspetti essenziali sia della configurazione stessa che del suo oggetto¹⁵. In modo analogo, l'ottusa fiducia che Creonte nutre nei propri principi e nelle proprie basilari linee di condotta indica, senza possibilità di equivoco, che egli è completamente *certo* che i suoi principi rappresentino tutto ciò in cui può consistere il buon governo di Tebe.

Possiamo dire qualcosa di più su questo importante parallelo. In ogni singolo capitolo della *Fenomenologia*, lo sviluppo di una forma principale di coscienza si svolge, tipicamente, attraverso tre fasi: la certezza iniziale di una figura della coscienza genera, nella prima fase, delle difficoltà; queste la conducono a raffinare, a precisare, e a trasferire i suoi principi più importanti (la sua "certezza") in una seconda fase, sebbene la sua posizione 'rivista' generi a sua volta delle difficoltà. La terza fase dell'esame fenomenologico di Hegel ha per protagonista la versione più sofisticata ed adeguata di questa forma di coscienza, e di nuovo si mostra come si generino delle difficoltà interne: in modo esplicito, queste difficoltà sono così gravi che l'intera configurazione dev'essere rimossa. Ogni configurazione successiva deve preservare le acquisizioni della forma precedente, nel momento in cui ne corregge gli errori (questo è il senso dell'*Aufhebung* hegeliana).

Un tratto sorprendente del comportamento di Creonte nell'*Antigone* è che, nel momento in cui dalle sue dichiarazioni iniziali sorgono problemi gravi, egli rivede e precisa, in modo significativo, le sue opinioni. In effetti, lo fa in due circostanze: ogni volta le sue posizioni si fanno più estreme, ma anche più arroccate su se stesse e meno aperte alla critica, finché, in ultimo, perfino lui è condotto a riconoscere i propri errori e a rinnegare le sue norme e pratiche di governo innovative.

Andiamo adesso ad esaminare più da vicino la forma di coscienza di Creonte: come già ricordato, egli proclama la novità dei suoi principi e delle sue linee di condotta in modo chiaro e preciso -la sua "certezza", in termini hegeliani- nel momen-

15. Cfr. WESTPHAL, *Hegel's Epistemological Realism* cit., p. 92.

to in cui sale al trono di Tebe. Il re ha occasione, subito dopo, di ribadire la sua “certezza” riguardo alla loro correttezza: quando infatti arriva la Sentinella, con la terribile notizia che a Polinice sono stati tributati gli onori funebri rituali, automaticamente Creonte opera una ritorsione accusando la Sentinella stessa di essersi lasciata corrompere (vv. 293-304, 310-2, 322, 326). Quando invece il Coro, con molta cautela, suggerisce che forse agli dèi tale sepoltura rituale è gradita (vv. 278-9), Creonte reagisce coprendolo di contumelie e negando poi recisamente che gli dèi possano prendersi in qualche modo cura del cadavere di un traditore (vv. 282-3). È significativo che egli suggerisca qui una revisione dei suoi principi di politica governativa, in quanto, in modo obliquo, identifica la sua norma con la giustizia stessa (vv. 289-92). Tale implicazione indiretta è però presto resa esplicita: la Sentinella è il secondo personaggio a suggerire, anche se indirettamente, che la posizione di Creonte sia sconsigliata: “È una gran brutta cosa, quando si parla per opinioni, che l’opinione sia falsa” (v. 323)¹⁶. Naturalmente Creonte non recepirà il messaggio (v. 324).

Per gli spettatori, l’importanza di questi aspetti è subito sottolineata dal Coro che, sul problema generale che viene così sollevato, osserva: “Se rispetterà insieme le leggi e la giustizia dei giuramenti divini, sarà grande nella sua città; ne sarà bandito se per sfrontata audacia accoglie il male accanto a sé. Chi agisce così speriamo di non averlo mai vicino, di non condividere i suoi pensieri” (vv. 369-75). Il destinatario dell’ammonimento del Coro non viene specificato, ma certo questo si adatta al governo di Creonte. Le dichiarazioni e gli editti iniziali del sovrano sono stati un atto di audacia, ma egli ora ha il potere su Tebe e si appresta perciò a riaffermare la sua legge sulla città, respingendo totalmente il rispetto che Antigone mostra per “la giustizia inviolabile degli dèi” (v. 370): pare dunque che il Coro ci stia mettendo in guardia circa le evidenti e incombenti implicazioni della “certezza” innovativa nutrita da Creonte¹⁷.

16. La trad. it. dei versi dell’*Antigone* è quella di G. PADUANO, in SOFOCLE, *Tragedie e frammenti*, Torino 1982, 2 voll.; nella versione originale inglese del saggio era stata usata la trad. di P. WOODRUFF, in SOPHOCLES, *Antigone*, translated with Introduction and Notes by WOODRUFF, Indianapolis 2001. Ogni eventuale discrepanza fra la trad. italiana e quella inglese della tragedia è stata discussa fra Autore e traduttrice del presente contributo, rivista e controllata sull’originale greco dalla curatrice del volume [N. d. T.].

17. In realtà, non è certo che il Coro, con le parole appena citate, si riferisca proprio a Creonte (il soggetto della frase è “l’uomo”, la più sconcertante delle cose esistenti); cfr. in merito *supra*, il saggio di Linda Napolitano, le note 13 e 35.

Condotta di fronte al re di Tebe, Antigone ammette la legittimità delle accuse mossele (vv. 443, 449) e tuttavia, quando Creonte le chiede come possa aver avuto l'ardire di violare le sue leggi, la figlia di Edipo fa suo lo stesso punto sottolineato dal Coro (vv. 369-72) - e già prima da esso cautamente sollevato contro l'editto (vv. 278-9)-; lo rende anzi esplicito a Creonte, quando gli ribatte che nessuna legge umana può scavalcare la legge divina. Ella nega infatti che gli editti del re costituiscono atti rispettosi della legge oppure della giustizia: "L'editto non era di Zeus; e la giustizia, che siede accanto agli dèi di sotterra, non ha mai stabilito tra gli uomini delle leggi come queste. Non ho ritenuto che i tuoi decreti avessero tanto potere da far trasgredire a un essere mortale le leggi non scritte, immutabili, fissate dagli dèi. Il loro vigore non è di oggi, né di ieri, ma di sempre. Non potevo, per paura di un uomo, rispondere di questa violazione alle divinità" (vv. 450-60)¹⁸.

È significativo che il Coro commenti così la rigidità di Antigone: ella "non sa cedere alle avversità" (v. 472). Creonte, rivolgendosi al Coro, amplia questo aspetto: "Devi sapere che i più duri orgogli sono quelli che più soccombono: il ferro più potente temprato al fuoco, si rompe, si spezza facilmente; i cavalli impetuosi si domano con un piccolo morso" (vv. 473-8). In questo modo, la tragedia sofoclea rende esplicito il contrasto tra flessibilità e adesione rigida alle norme, condotta questa le cui conseguenze sono da condannare; poco prima, Emone aveva sollevato direttamente la questione, e rivolgendosi proprio a suo padre.

Antigone, all'accusa mossa da Creonte di essere l'unica in città a ritenere giusta la sepoltura di Polinice (v. 508), replica che in realtà tutti i Tebani sono d'accordo con lei, benché Creonte li costringa al silenzio (vv. 504-7, 509); il sovrano naturalmente respinge la sua asserzione, così come aveva rifiutato di accogliere il precedente, analogo suggerimento del Coro (vv. 278-83). Creonte ora rivela la sua seconda strategia difensiva: non accetta di essere "governato da una donna" (vv. 484-5, 525). Quando emette la sentenza di morte per Antigone, Ismene e il Coro gli ricordano che, *prima facie*, dovrebbero prevalere piuttosto altre considerazioni:

18. Questo discorso è una delle prime affermazioni rimasteci della posizione della legge naturale, secondo cui esistono misure normative di giudizio che trascendono le leggi umane, editti, leggi statutarie o patti concordati (cfr. *supra* il saggio di Linda Napolitano, il suo § B, con la nota 43, e M. OTSWALD, *Was there a Concept of 'agraphos nomos' in Classical Greece?*, in E. N. LEE *et al.* (eds.), *Exegesis and Argument*, Assen 1973 ("Phronesis" Supp. Vol. 1), pp. 70-104). Tutto questo è importante per la trattazione hegeliana dell'*Antigone* nella *Fenomenologia*: l'idea della legge naturale è infatti, essenzialmente critica, perché riguarda gli *standards* stessi della legittimità politica. Anche Hegel, del resto, appartiene alla tradizione del diritto naturale (cfr. *infra*, le note 28 e 35).

Antigone infatti è promessa sposa ad Emone (vv. 568-75). Avendo però dedotto dai principi la sua linea di condotta, quale loro diretta conclusione sillogistica, nel momento in cui trova il caso specifico cui applicarla, vale a dire la colpevole Antigone, Creonte respinge immediatamente ogni possibilità che la fanciulla possa essere una sposa adatta per Emone (vv. 650-4): la Nussbaum fa vedere bene quanto questo suo ragionamento manchi di sensibilità¹⁹.

Nel secondo stasimo, il Coro ribadisce il richiamo alla legge tragica di Zeus: "È una legge che vale nel domani, nel futuro, nel passato: nella vita dell'uomo... nulla viene senza disgrazia" (vv. 611-4). Il Coro collega direttamente tale legge a chi, accecato e sconvolto nella mente dagli dèi, scambi il bene stesso per un male (vv. 621-5): il riferimento immediato sembrerebbe perciò essere ad Antigone che ha violato la legge del suo re pensando appunto di far bene, ma in ultimo la tragedia chiarirà che è Creonte stesso ad essere votato a tale forma di follia (vv. 1257-60).

Entra Emone, che si rivolge al padre con premura (vv. 633-5): Creonte reagisce apprezzandone l'atteggiamento rispettoso ed affermando che tutti si augurano di avere figli "che difendano il padre dai nemici e onorino i suoi amici al pari di lui" (vv. 643-4). Questa è una curiosa e sorprendente anticipazione di quanto egli sta per dire riguardo al governo della *pòlis*; dopo aver ribadito la condanna a morte per Antigone, dichiara infatti: "Chi è corretto nei rapporti familiari, sarà giusto anche verso la città" (vv. 661-2).

In questo modo, Creonte richiama il primo motivo del suo discorso della corona, circa la prova pubblica, del potere e delle leggi, a cui i principi guida del suo operato politico e della sua condotta devono sottostare (vv. 175-7), e proprio in quello stesso spirito, ora così continua: "Chi trasgredisce le norme e fa loro violenza, o pensa di imporsi ai suoi superiori, non avrà mai la mia approvazione" (vv. 663-5).

Abbiamo già cominciato a vedere con quanta ampiezza in effetti Creonte distribuisca il suo schema e disprezzo! Da notare che egli continua ad esporre i suoi principi di governo, ma una volta ancora con uno slittamento significativo. Adesso infatti sostiene: "...colui che è designato dalla città a governarla, deve essere ascoltato nelle piccole e nelle grandi cose, nel giusto e nel suo contrario. Uomini di questo genere ho fiducia che sappiano ben comandare come sanno ben obbedire" (vv. 666-9); e ancora: "...chi si salva, si salva per lo più grazie all'obbedienza. Difendiamo dunque l'ordine costituito" (vv. 675-7).

19. NUSSBAUM, *The Fragility* cit., pp. 57-8, 61.

Nel suo discorso della corona, egli aveva identificato il giusto con la sicurezza della *pòlis* (vv. 184-91): per ristretta che sia, quest'equazione permette in effetti di stabilire un criterio di giustizia per gli editti promulgati dal governante in carica, cioè di stabilire se davvero essi tutelino, e proprio nella misura maggiore, la sicurezza della città. Adesso però il re identifica il giusto con l'obbedienza cieca, perfino nel caso in cui gli ordini di chi detiene il potere siano sbagliati: questo mette brucca fine all'equazione fra il giusto e qualsiasi norma un governante promulghi in un editto, identificando piuttosto l'obbedienza alla giustizia *tout-court* con l'obbedienza al comando. È significativo che l'unica alternativa intravista da Creonte all'obbedienza totale sia l'anarchia (vv. 672-4).

Ogni dibattito, o revisione di posizione, è, per Creonte, del tutto inconcepibile, come, però, lo è la sua stessa rigidità (vale a dire, la sua "cortezza"): mantenere l'ordine infatti richiede ora, e in apparenza sopra ogni altra cosa, che non si tolleri "che una donna abbia la meglio" (vv. 678-80). Ci pare importante notare che la frase di Creonte sull'obbedienza incondizionata, giusti o sbagliati che siano i comandi, riflette genuinamente il suo pensiero, in parte perché il re in fondo si limita a seguire un precedente invito del Coro riguardo all'editto, quando esso aveva commentato che dipendeva dal sovrano promulgare qualsiasi legge ritenesse opportuna, per i morti oppure per i vivi (vv. 213-4). La tesi dell'autenticità di questo slittamento di senso, di questa diversa identificazione, di questa novità dunque, viene d'altronde direttamente rinforzata e favorita dal successivo ridimensionamento cui Creonte sottopone i suoi principi.

Il Coro gli riconosce il merito di aver parlato bene (vv. 681-2), sebbene presto affermi lo stesso di Emone, dopo che questi ha implorato il padre (v. 725). Il giovane supplica nel modo più gentile e sottomesso, suggerendo che, se pure Creonte non avesse parlato bene, lui stesso (Emone) certo non avrebbe competenza a stabilirlo: ma nondimeno qualcun altro potrebbe aver anch'egli qualcosa di buono da dire (vv. 683-7). In quanto figlio di Creonte, egli riconosce di essere per natura obbligato a salvaguardarne il benessere e di avere anzi un ruolo speciale da svolgere in questo campo, poiché le persone comuni certo non si arrischierebbero a dire al re di Tebe qualcosa che potrebbe offenderlo (vv. 688-91)²⁰. Subito dopo, Emone

20. Certamente la riluttanza della Sentinella a portare a Creonte la notizia della sepoltura di Polinice in spregio al suo editto (vv. 223-36, 243, 270-7) mostra un'acuta consapevolezza di questo rischio.

conferma l'angoscia dei Tebani per Antigone e per l'ingiustizia del destino toccato-le (vv. 693-700) e mette in guardia Creonte contro i rischi della chiusura mentale (vv. 706-9, cfr. vv. 720-3), suggerendo che "...per quanto un uomo sia saggio, non è vergogna imparare molte cose, ed essere flessibili" (vv. 710-1).

Infine, Emone si richiama a precedenti metafore sul pericolo rappresentato da atteggiamenti troppo rigidi, già impiegate dal Coro (v. 472) e dallo stesso Creonte (vv. 473-8), questa volta utilizzando l'immagine degli alberi fortemente radicati nel terreno che vengono travolti da piene improvvise (vv. 712-4) e delle barche capovolte per aver tenuto le vele troppo tese (vv. 715-7); egli conclude con il rispettoso consiglio che anche Creonte dovrebbe ammorbidire la propria posizione e riconsiderare tutta la questione. Il Coro fa suoi entrambi i discorsi e raccomanda che padre e figlio imparino l'uno dall'altro (vv. 724-5).

Creonte però è tanto certo dei suoi principi e della sua linea di condotta che respinge *in toto* l'implorazione di Emone, accusandolo di non saper stare al suo posto, un'accusa molto vicina a quella già formulata contro Antigone (v. 730, cfr. v. 510). Nel confronto tra padre e figlio, via via sempre più aspro, Creonte fatalmente rilancia il suo principio di condotta: "Devo governare la mia terra secondo il parere altrui?" (v. 736); "Non è, dunque [la città] di chi tiene il potere? (*toû kratoûntos*)" (v. 738).

Tale principio diverge però drammaticamente dall'identificazione iniziale operata da Creonte fra giustizia e sicurezza della città, in quanto la nuova formula è molto vicina ad implicare che la sicurezza della città sia un bene a vantaggio esclusivo di chi detiene il potere. Fra l'insistenza di Creonte sull'obbedienza sopra ogni altra cosa, e adesso quest'asserzione senza mezzi termini che una città appartiene al suo *padrone* (*toû kratoûntos*, v. 738), non al governante (*hò archon*), penso che ci sia ogni ragione per credere che Creonte debba insistere sull'obbedienza, giusta o sbagliata che sia (vv. 666-7).

Emone vede facilmente la follia di tali principi, e la mette in luce sostenendo che: "Nessuna città appartiene a un uomo solo" (v. 737); "...tu potresti ben governare, da solo, un deserto" (v. 739); "...rispondo ai tuoi vaniloqui" (v. 753); "Se tu non fossi mio padre, direi che sei pazzo" (v. 755)²¹; "Vuoi parlare, parlare, e non sentire mai una risposta?" (v. 757).

21. Abbiamo qui la prima diretta avvisaglia che la follia precedentemente configurata dal Coro (vv. 611-4) possa essere destinata a Creonte. Su tale nodo, cfr. *supra*, il saggio di Linda Napolitano, il suo § E.

Rispondendo all'accusa di Creonte, secondo cui egli sarebbe un figlio che attacca il proprio padre, Emone replica: "Io vedo che tu violi la giustizia" (v. 743); e ancora: "Non puoi rispettarli [i tuoi poteri], nel momento in cui calpesti quegli degli dèi" (v. 745). In questo modo, egli riprende l'argomento sia di Antigone sia del Coro circa l'importanza cruciale della legge divina (vv. 369-75, v. 455): ma tutto ciò che Creonte sa vedere nel suo discorso è insubordinazione e parteggiamento per le ragioni di una donna (vv. 725-6, 730, 734, 740, 742, 744, 746, 748, 752, 756). La prima, e molto debole, indicazione che Creonte dà di poter riconsiderare qualcosa è il suo accordo con il Coro sul fatto che Ismene non vada punita (vv. 770-1).

Quando Antigone è condotta nella grotta, il Coro pare confermare la gloria, se non la piena giustizia, della sua causa (cfr. vv. 854-5, 872-5)²²; i Corifei mettono a confronto la propria mortalità con quella di Antigone, dicendo di lei: "...Ma per chi muore, non è cosa da poco aver fama di un destino che nella vita e oltre la vita è stato pari a quello degli dèi" (vv. 836-8; cfr. 817-22).

Creonte però rifiuta ancora di vedere quest'aspetto della situazione; successivamente, è Tiresia che riesce a renderglielo evidente, indicando nell'editto ciò che ha fatto abbattere su Tebe la piaga della contaminazione degli altari (vv. 1014-22). L'indovino sottolinea ed amplia l'argomento di Emone sui pericoli dell'atteggiamento rigido: "Sbagliare è destino comune di tutti gli uomini. Ma una volta com-

22. Anticipiamo qui alcuni contenuti che verranno discussi più avanti; sebbene Antigone respinga il commento del Coro, ritenendolo frutto di ironia sarcastica (vv. 839-43), va notato che esso in realtà si accorda perfettamente: con l'originaria insistenza di Antigone che l'intera Tebe condivida il suo atto pietoso verso il fratello (vv. 504-7, 509); con l'originario suggerimento del Coro che la sepoltura di Polinice possa essere gradita agli dèi (270-9); con Emone, quando egli riporta l'opinione dei Tebani (vv. 692-700, 731-3) e sostiene che Creonte non possa guadagnarsi rispetto infrangendo le leggi divine (v. 745, cfr. v. 743); con la raccomandazione urgente fatta dal Coro a Creonte, non appena questi dà segno di voler ascoltare (vv. 1098-107); con la profezia e il consiglio di Tiresia (vv. 1014-22, 1029-31, 1065-83); con il fatto che il Coro sottolinei l'infallibilità dei vaticini di Tiresia, riconosciuta anche da Creonte (vv. 1092-5); con la condanna di Euridice (vv. 1305, 1313); e infine con il discorso conclusivo del Coro (vv. 1348-53) che in realtà è un commento diretto alla condotta di Creonte (vv. 1338-47; cfr. vv. 1257-69). Dati tutti questi elementi a favore del tema principale, il fatto che il Coro onori l'atto di Antigone, di seppellire ritualmente il fratello malgrado il divieto del re, mostra quindi che, in realtà, non si tratta di un commento ironico, e che l'afflizione mostrata dalla protagonista è frutto di un serio fraintendimento delle intenzioni del Coro: ci pare interessante notare che l'errore è commesso nell'ignoranza di ciascuno di quei chiari indicatori di quanto fosse effettivamente giusta l'originaria insistenza di Antigone. Quest'ultimo aspetto, di un'Antigone 'nesciente' delle conferme umane e divine della correttezza del suo agire, è rilevato e inserito nel contesto dell'interpretazione hegeliana del v. 926 dal contributo *infra* di Cinzia Ferrini, nel suo § E; cfr. in merito anche Linda Napolitano, § G del suo saggio, con la nota 84, e in generale, per il valore del non detto o del non noto in Sofocle, quello, *supra*, di Andrea Rodighiero.

messo l'errore, saggio e felice è l'uomo che non rimane fermo, ma rimedia al male compiuto. La peggiore sciocchezza è l'ostinazione" (vv. 1024-8). Tiresia pertanto dà immediatamente a Creonte il consiglio di "cedere al diritto del morto" (v. 1029), vale a dire di consegnare Polinice all'Ade permettendone la sepoltura.

Prima di udire il vaticinio di Tiresia, Creonte loda il valore supremo delle sue parole (vv. 993, 995), ma in seguito, reagendo alla profezia, ritorna alla sua difesa usuale, accusando tutti gli indovini di essere solo avidi di ricchezze ed onori (vv. 1035-8, 1046-8, 1055, 1061-3)²³. Tiresia naturalmente si accorge che tale ritorzione del suo re implica per lui l'accusa d'ingannare deliberatamente sugli eventi futuri (v. 1054), ed osserva: "La saggezza è il bene più grande" (v. 1050). Creonte si mostra d'accordo, e aggiunge: "E altrettanto, io credo, la follia è il più grande dei mali" (v. 1051). Tiresia a sua volta replica: "Questo è proprio il male di cui tu soffri" (v. 1052).

L'indovino restituisce al suo interlocutore l'accusa di cupidigia e -finalmente!- identifica in modo esplicito la tirannia della sua condotta (v. 1056: "la razza dei tiranni è avida di vittorie infamanti"). Creonte per parte sua insiste ancora sul fatto che è con il re che egli sta parlando (v. 1057) e rifiuta apertamente di cambiare parere (v. 1063: "me non mi venderai, sappilo bene"). A questo punto, provocato all'estremo, Tiresia svela la sua più terrificante visione profetica, la quale richiama un'osservazione di Emone al padre, secondo cui la morte di Antigone avrebbe provocato un'altra morte (v. 751). Tiresia infatti ora predice che, poiché l'editto è stato una "violenza contro" Polinice, Antigone e gli dèi (vv. 1068-73), passerà meno di un giorno che l'ultimo figlio rimasto a Creonte perirà (vv. 1066-7) e il re stesso, a sua volta, cadrà vittima della rete dei propri crimini (v. 1076). Tiresia conferma così la giustizia dell'atto di Antigone: le osservazioni con le quali si congeda sono proprio un commento sulla condotta di Creonte: "È bene che [egli]... impari ad avere parola più mite e pensiero migliore di quelli che dimostra ora" (vv. 1089-90).

Il Coro sottolinea l'infallibilità dei precedenti vaticinii di Tiresia, infallibilità che anche Creonte ammette (vv. 1092-5): alla fine, perciò, la mente del sovrano è "turbata" (v. 1095) ed egli riconosce che entrambe le opzioni per lui possibili -cioè cedere oppure persistere- ispirano pari sgomento (*deinòn*, vv. 1096-7).

Il Coro sottolinea un punto fondamentale del discorso di Tiresia (v. 1050), che era in effetti anche uno degli argomenti avanzati da Emone (vv. 702-3): ora "...è il momento di essere saggi" (v. 1098).

23. Anche questo aspetto corrobora, seppur indirettamente, il principio affermato da Creonte, dell'obbedienza, giusta o sbagliata che sia (vv. 666-7).

D) ...e la sua sconfitta.

Per la prima volta, Creonte si mostra disponibile a seguire un consiglio altrui, pur restando ignaro di quanto dovrebbe ormai apparire ovvio: "Che fare?", egli si chiede infatti, "Parlate, vi darò retta" (v. 1099).

Ora che è concesso loro di parlare, gli Anziani gli dicono ciò che è, appunto, ovvio e che essi hanno cercato di prospettargli sin dall'inizio: che Antigone dovrebbe essere liberata e Polinice sepolto (vv. 1100-1). Creonte è stupito (v. 1102) e ciò indica che è difficile che abbia davvero cambiato il proprio punto di vista: "È duro, ma devo rinunciare ai miei propositi. Non si può lottare contro il destino" (vv. 1105-6).

Sostenendo però che la sua posizione è finalmente mutata, egli si affretta dunque a liberare Antigone (vv. 1111-2). Soltanto ora il re di Tebe si lascia andare a fare una concessione cruciale, che rinnega esplicitamente le innovazioni introdotte con il discorso della corona: "Temo che la scelta migliore sia quella di osservare le leggi consacrate, per tutto il corso della propria esistenza" (vv. 1113-4).

Senza prestarle veramente credito, Creonte quindi alla fine si risolve a considerare giusta la posizione originaria di Antigone in favore dell'eterna legge non scritta ammessa dal costume, *non meno che dagli dèi*. In modo implicito, dunque, il sovrano ammette di non poter promulgare qualsiasi legge egli ritenga opportuna (cfr. v. 214). Tale concessione, tuttavia, viene precisata: la disposizione mentale di Creonte è, sì, cambiata, ma per necessità (com'egli stesso dice), non per intima convinzione²⁴. Ora il re si limita semplicemente a seguire indicazioni altrui, facendo ciò che gli Anziani gli suggeriscono di fare: sfortunatamente, però, è troppo tardi, il fato ha preso il sopravvento ed è inevitabile, ormai, il terribile incalzare degli eventi.

A questo punto ci pare importante notare come, nelle scene conclusive, siano messe in luce le lezioni essenziali da trarsi dai principi che guidano la condotta di Creonte. La guardia che annuncia alla corte la terribile notizia della morte di Emone conclude il suo rendiconto alla regina dicendo che tutto questo testimonia agli uomini che: "...il male più orribile è la perdita della ragione" (vv. 1242-3).

Nel ritornare poi con il corpo di Emone tra le braccia, Creonte stesso non si risparmia le critiche più aspre: "Ahimé, l'errore della mente sconvolta" (v. 1261);

24. Sul possibile ruolo svolto da questo specifico momento del percorso di Creonte nel chiarire un aspetto controverso dell'interpretazione hegeliana dell'*Antigone*, cfr. *infra*, il saggio di Cinzia Ferrini, il suo § E.

“O i miei sciagurati propositi!” (v. 1265); e ancora: “Te ne sei andato [Emone], morto non per la tua, ma per la mia follia” (vv. 1268-9). Il Coro conferma: “Troppo tardi tu vedi la giustizia” (v. 1270). Ed egli a sua volta ammette: “Ahimé, l’ho imparato, infelice!” (vv. 1271-2).

Adesso Creonte afferma con ragione -e con altrettanta ragione gli altri gli prestano fede- di aver imparato la lezione, attraverso la comprensione razionale e la convinzione interiore. Successivamente, egli apprende anche il suicidio del moglie: come nota la Nussbaum, il nome della regina, Euridice, significa, letteralmente, “ampia giustizia”²⁵. Il suicidio di lei sancisce il fatto che la rigidità di Creonte *costituisca* la fine dell’“ampia giustizia”, cioè della giustizia stessa in senso lato. In punto di morte, infatti, tale “ampia giustizia” condanna anch’essa Creonte, accusandolo: “un’imprecazione su te, uccisore dei figli” (v. 1305). E il Coro ribadisce: “È la morte che ti dà la responsabilità delle sventure, di questa e di quell’altra” (vv. 1312-3).

Distrutto, travolto (vv. 1311, 1343), Creonte confessa ora i propri crimini (vv. 1339-42) ed ammette: “Non sono nessuno” (v. 1325). E questo da un uomo che era appena salito, in modo tanto sicuro, sul trono di Tebe. Il Coro conclude: “Essere saggi (*phronèin*) è condizione prima della felicità (*eudaimonia*). Nostro dovere è non disprezzare gli dèi; le grandi parole degli orgogliosi richiamano grandi colpe sopra di loro e insegnano in vecchiaia la saggezza” (vv. 1348-53).

Creonte dunque era salito al potere nel momento in cui Tebe celebrava la sua vittoria sull’esercito invasore guidato da Polinice, nell’esultanza della città per le proprie ritrovate salvezza e sicurezza: egli aveva introdotto alcune innovazioni importanti dirette in via esclusiva alla salvaguardia di quei beni fondamentali. Per quanto dettati da buone intenzioni, i cambiamenti introdotti avevano invece condotto Tebe sull’orlo di un disastro ben maggiore della sconfitta militare che era stata appena evitata: poiché violavano la legge divina, i nuovi principi e le nuove pratiche avevano portato infatti non alla sicurezza della *pòlis*, ma quasi alla sua distruzione. Tuttavia, è stato attraverso la loro massiccia e pervicace messa in atto che i principi di Creonte sono giunti a sconfessare la loro propria validità: nessuno dei tentativi da lui fatti per rivederli o per ridimensionarli è bastato infatti a mettere la sua certezza in merito al riparo dalla valutazione critica o dall’autoconfutazione.

All’inizio, Creonte fa coincidere il bene con la sicurezza della città (vv. 175-91, 209-10) e, come corollario, nega ogni onore ai traditori come Polinice (vv. 198-

25. NUSSBAUM, *The Fragility* cit., p. 62.

208). Di fronte alle crescenti difficoltà, egli sostiene poi che la giustizia consista nell'obbedire a chi detiene il potere, giusti o sbagliati che siano i suoi comandi (vv. 666-9, cfr. 289-92). Quando anche tale ridimensionamento dà luogo ad ulteriori difficoltà, il sovrano insiste che una città appartenga al suo padrone e che costui sia legittimato a governarla secondo le norme che ritiene opportune (vv. 736, 738).

Tali principi naufragano di fronte al fatto che il bene della città è qualcosa di complesso, per cui governare in vista del bene della *pòlis* richiede che si tenga conto appunto di questa complessità dell'insieme dei beni civili²⁶. Creonte trascura di far questo, perché in fondo è interessato più ad affermare una visione personale del governare che a governare 'bene', anche se il 'buon governo' è nozione limitata alla garanzia della sola salvezza della città. I suoi principi riflettono dunque delle priorità distorte e una profonda incapacità di giudizio, che portano quasi alla rovina della città, ad una rovina così totale che Creonte -il cui nome significa "colui che governa"- non avrebbe in realtà più nulla da governare, a conferma dell'amaro suggerimento di Emone al padre, che egli, da solo, potrebbe ben governare un deserto (cfr. v. 739). Governare solo tramite editti, infatti, non può essere giustificato, certamente non nei termini di visione personale nei quali Creonte concepisce la cosa: se questa pratica ha successo, ciò avviene infatti soltanto perché tali decreti sono stati inseriti in un contesto più ampio di considerazioni sul diritto a legiferare secondo le norme che il sovrano ritiene opportune.

In questo modo ed entro questi termini, l'*Antigone* di Sofocle presenta quindi una critica interna devastante ad ogni complesso di risoluzioni rigide poste al servizio del diritto supremo di un singolo detentore del potere a governare semplicemente e soltanto come a lui piaccia, anche nel caso in cui egli faccia questo in vista della sicurezza della *pòlis*. Da notare che tale critica interna è condotta proprio da chi ha proposto i principi poi confutati, vale a dire proprio dallo stesso Creonte, data l'inefficacia dei molti tentativi fatti dagli altri personaggi per indurlo a riconsiderarli. La non plausibilità di tali norme di governo è evidente sin dall'inizio, nella sincerità, ma anche nell'angustia delle novità che egli introduce: e tuttavia, il modo preciso nel quale tali novità sono drastiche e disastrose è ben lontano dall'esser ovvio perfino al pubblico, e meno che mai a Creonte. La sua stessa ostinazione è funzionale allora a derivare queste conseguenze in tutto il loro significato specifi-

26. Sul più ampio complesso dei beni della *pòlis*, si veda l'*Orazione funebre* di Pericle, riportata da THUC. II, 35-46; cfr. II, 59-64.

co, il quale alla fine è così terribile che Creonte non si limita a seguire le indicazioni del Coro per la sepoltura di Polinice e la liberazione di Antigone (vv. 1100-11), ma riconosce anche e denuncia espressamente l'errore insito nei suoi principi originari di governo (vv. 1261-72). Il sovrano perviene a tale visione interiore radicalmente critica solo perché ha tenacemente portato avanti i suoi principi, fino all'amara conclusione dell'autoconfutazione, non smettendo mai, qualsiasi circostanza si presentasse, di farsi guidare da essi nel pensare e nell'agire. Il pubblico di Sofocle arriva a comprendere l'ampiezza e la profondità di tali questioni in quanto spettatore-testimone del loro completo dispiegamento da parte di chi principalmente le porta sulla scena: Creonte²⁷.

E) La 'lezione' della tragedia.

Aver selezionato, fra gli altri, un tema e un aspetto pur centrale dell'opera, per giunta sintetizzandolo in questo modo, rischia di far perdere di vista un tratto distintivo della tragedia di Sofocle: l'*Antigone* abbonda infatti di termini relativi al giudizio e di discussioni su di esso, ed Aristotele stesso riconosceva la pregnanza della trattazione sofoclea di un modello di giudizio ragionato che "segue delle norme"²⁸.

27. Alcune brevi considerazioni sono qui opportune sul contenuto della tragedia sofoclea e sulla sua importanza per Hegel nell'analisi che egli fa dell'*Antigone* nella *Fenomenologia*. Il tentativo di Creonte di governare attraverso decreti mostra proprio il difetto principale denunciato ripetutamente da Hegel a proposito dell'intuizionismo, il convenzionalismo, la coscienza, l'autoevidenza, e la "positività" pura - l'idea che qualcosa possa essere semplicemente posta e data così per scontata senza alcuna ulteriore giustificazione. Il punto più importante di Hegel su punti di vista come questi è che essi siano in grado di distinguere - e neppure possano fornire un qualche metodo o criterio per distinguere - tra ciò che è giustificato e ciò che semplicemente si crede che lo sia. Di conseguenza, queste prospettive sono incapaci di distinguere verità da falsità, o le asserzioni giustificate dalle ingiustificate, e quindi non possono né fornire giustificazione di queste né darne conto. Sebbene non possa qui discutere la questione, basti accennare al fatto che Hegel ritiene che lo stesso difetto macchi anche gli appelli diretti alla legge naturale, come ad esempio quelli cui ricorre Antigone (si vedano *supra* la nota 18, e *infra* la nota 34). Per una discussione della critica di Hegel a questo tipo di prospettive si veda WESTPHAL, *Hegel's Epistemological Realism* cit., pp. 32-4; ID., *Hegel's Attitude Toward Jacobi in the 'Third Attitude of Thought Toward Objectivity'*, "The Southern Journal of Philosophy", 27 (1989), pp. 135-56; ID., *The Basic Context and Structure of Hegel's Philosophy of Right*, in F. C. BEISER (ed.), *The Cambridge Companion to Hegel*, Cambridge 1993, pp. 234-69.

28. Per questo aspetto, rimando, oltre che alla Nussbaum, al saggio *supra* di Linda Napolitano, soprattutto ai suoi §§ C e F.

Il modello dominante di giudizio ragionato prevede che giudicare un caso particolare implichi semplicemente il sussumerlo sotto il relativo principio, dal quale poi derivare conseguenze dirette attraverso l'inferenza sillogistica (*modus ponens ponendo*): un modello simile di giudizio ragionato in termini di sussunzione, o, analogamente, di deduzione assiomatica, sebbene estremamente diffuso, è però profondamente fallace²⁹. La Nussbaum mette in rilievo come l'opera di Sofocle promuova invece l'attenzione accurata ai particolari, alle molte metafore relative al giudizio e alle strategie educative, ai molti livelli presenti in ogni episodio centrale e alle loro interconnessioni: ella fa poi notare come il modello aristotelico di ragionamento pratico si basi proprio su questo tipo di giudizio attentamente riflessivo, radicato nell'esame accurato e nell'apprezzamento di tutti i dettagli significativi.

Martha Nussbaum trova tutto questo già elaborato nella struttura vera e propria della poesia di Sofocle: "Le liriche ci mostrano e producono in noi un processo di riflessione e di (auto)scoperta che si realizza attraverso una costante attenzione e (re)interpretazione delle parole, delle immagini, degli eventi concreti. Riflettendo su un evento, non lo sussumiamo entro una regola generale, né assimiliamo le sue caratteristiche ai termini di un elegante procedimento scientifico, ma scaviamo nella profondità del particolare, troviamo immagini e rinvii che ci permettono di vederlo meglio e di descriverlo con maggiore ricchezza, poi combiniamo questo lavoro di scavo con il disegno di connessioni orizzontali, così che ogni nesso orizzontale contribuisce ad approfondire la nostra visione del particolare ed ogni nuovo approfondimento crea nuovi nessi in superficie... La concezione dell'apprendimento espressa da questo stile, come la concezione della lettura da esso implicata, sottolinea la sensibilità e l'attenzione per la complessità; scoraggia la ricerca della semplicità e, soprattutto, della riduzione. Ci suggerisce che il mondo della scelta pratica, come il testo, viene articolato, ma mai esaurito dalla lettura; che la lettura deve riflettere e non oscurare questa condizione mostrando che il particolare (o il testo) rimane inesaurito, arbitro finale della correttezza della nostra visione; che la scelta corretta (o la buona interpretazione) dipende, innanzitutto e soprattutto, dall'acume e dalla flessibilità della percezione e non dalla conformità ad un insieme di principi semplificatori... Infine il coro ci ricorda che, per reagire correttamente ad un caso pratico (o ad un testo) che ci stia davanti, è necessaria non soltanto la valutazione del-

29. Si veda in proposito F. J. Will, *Pragmatism and Realism*, Lanham, Md. 1997; e, già prima, ID., *Beyond Deduction: Ampliative Aspects of Philosophical Reflection*, London 1988.

l'intelletto, ma anche un'appropriata risposta emozionale ...anche questi anziani si permettono non solo di 'considerare da tutti i lati', ma anche di provare profonde emozioni. Essi intrecciano quei legami con il loro mondo che sono la base per la paura, per l'amore, il dolore profondo"³⁰.

A proposito di tutti questi aspetti, la Nussbaum ha sicuramente ragione; ella indirizza le riflessioni che conduce sul ragionamento pratico ai filosofi, come ai lettori comuni: le sue osservazioni illuminano la riflessione filosofica, non solo riguardo a problemi o a ragionamenti pratici, ma anche rispetto ad ambiti più ampi. E tuttavia ella è così presa da tale riflessione, che i suoi commenti tendono a lasciare in ombra il fatto che queste strategie di ragionamento costituiscono la base per formare e raggiungere delle conclusioni, come per esempio accade per l'accordo finale degli Anziani sia con Emone che con Antigone (vv. 802-6)³¹. Per essere più espliciti: solo un esame del genere e solo un tale apprezzamento dei dettagli possono consentirci di valutare ogni passaggio del ragionamento in cui ci impegnamo, e di stabilire davvero i "primi principi" o le "premesse prime" di cui facciamo uso nel nostro pensiero e nel giudizio che formuliamo.

Sfortunatamente, la Nussbaum fraintende Hegel, poiché sostiene che questi sarebbe alla ricerca di una qualche "sintesi", facile e stabile, atta a riconciliare (ottimisticamente) i due lati opposti (rappresentati da Antigone e Creonte) e ad evitarne e risolverne il conflitto una volta per tutte³². Questa lettura però è del tutto errata, ed in aperto contrasto con il fallibilismo hegeliano³³: il metodo fenomenologico di

30. NUSSBAUM, *The Fragility* cit., pp. 69-70 [la citazione per esteso è tratta dalla trad. it. cit. del lavoro della Nussbaum, pp. 159-61. L'espressione "considerare da tutti i lati" ("think on both sides" nell'originale) è la traduzione del v. 376 dell'*Antigone*. N. d. T.].

31. NUSSBAUM, *The Fragility* cit., p. 70.

32. Cfr. *ivi*, pp. 52, 67, 68.

33. Dato il rilievo che la Nussbaum dà alla lettura attenta e dettagliata, c'è un aspetto ironico nel fatto che il suo errore risulti dal non comprendere la filosofia di Hegel per quel tanto da interpretare il passo che cita nel contesto della teoria hegeliana della giustificazione, oppure nel contesto della sua teoria sociale (che Hegel non aveva ancora sviluppato al tempo in cui scriveva la *Fenomenologia*). Poiché non identifica correttamente il problema principale che Hegel ritiene sia rappresentato da Antigone e Creonte, la Nussbaum non può individuare quale tipo di "sintesi" si presume che Hegel cerchi. Tale "sintesi", anticipata nella *Fenomenologia*, è tra la giustizia implicata nella legge naturale (rappresentata da Antigone) e la giustizia implicata nella legge positiva (rappresentata da Creonte): in nessun luogo però Hegel dice, o pensa, che, circa tale sintesi, ci sia qualcosa di automatico o di inerentemente stabile. Piuttosto, si tratta di una sintesi che deve essere raggiunta e mantenuta oltre il tempo storico (cfr. WESTPHAL, *Hegel's Epistemological Realism* cit., pp. 174-8; ID., *The Basic Context* cit.; Nussbaum, *The Fragility* cit., p. 81). La Nussbaum conclude citando le convenzioni come

Hegel è progettato per promuovere e facilitare nel pubblico degli osservatori precisamente questo tipo di apprezzamento e di riflessione attenta sul dettaglio pertinente nelle concezioni principali di una figura della coscienza, nell'uso che essa fa di tali concezioni, e nei particolari concernenti gli oggetti o i fenomeni significativi che siano resi manifesti da quest'uso. Tutto questo è al centro della spiegazione hegeliana, fallibilista, pragmatica, della giustificazione filosofica, incluso il suo metodo fenomenologico³⁴.

Che riguardi il conoscere o l'agire, ogni teoria filosofica sostanzialmente rilevante richiede almeno alcune premesse filosofiche sostanzialmente rilevanti; le verità 'autoevidenti' non bastano. Da qui sorge la domanda cruciale: quali premesse sostanzialmente rilevanti sono vere? Quali possono essere giustificate? Possono esserlo evitando di incorrere nei cinque modi di Agrippa o nel dilemma del criterio? Lo possono, se la riflessione autocritica è possibile, e se noi siamo disponibili ad impegnarci in essa, in modo serio e non superficiale. In modo analogo a quanto avviene nella lirica corale della tragedia attica, il metodo fenomenologico di Hegel è finalizzato a promuovere, indurre e incoraggiare lo sviluppo della nostra auto-comprensione, che è fondamentale per comprendere, fissare e determinare i principi guida del nostro pensiero e della nostra azione, nonché l'uso che ne facciamo, il contesto in cui agiamo e pensiamo, il modo nel quale possiamo integrare e di fatto integriamo considerazioni importanti che sono complementari e in competizione fra loro.

Nella *Fenomenologia*, l'autocomprensione in questione riguarda sia il conoscere sia l'agire, in quanto (sostiene Hegel) ciò che l'uomo sa si radica in ultima istanza in ciò che egli fa. Solo attraverso una riflessione autocritica, attenta, onesta e completa, siamo in grado di distinguere fra prove apparenti e prove genuine; solo attraverso questo tipo di riflessione possiamo discriminare tra forme di conoscenza apparente e forme di conoscenza genuina, come esse sono presentate, sviluppate e

guida ad un equilibrio morale adeguato fra considerazioni rivali, senza osservare che l'inadeguatezza del richiamo irreflessivo ai costumi o all'editto è precisamente il tema messo in rilievo nell'*Antigone*, tema che costituisce l'obiettivo centrale del riesame di quest'opera fatto da Hegel nella *Fenomenologia*, allo scopo di evidenziare il difetto chiave dello spirito "immediato": vale a dire, l'incapacità sia di Creonte che di Antigone di giustificare razionalmente le proprie conclusioni (cfr. *supra*, le note 18 e 28).

34. La spiegazione fallibilista, pragmatica che Hegel fornisce della giustificazione, è riassunta in WESTPHAL, *Hegel's Solution* cit. e in ID., *The Many Facets of Hegel's Response to Skepticism in the 'Phenomenology of Spirit'*, "Proceedings of the Aristotelian Society", 103 (2003), in corso di stampa.

valutate criticamente nel corso della *Fenomenologia dello spirito*. Per quanto sia ostinato, Creonte arriva a riconoscere l'errore insito nei suoi principi e nelle pratiche che a questi conseguono: dato però che solo raramente l'errore filosofico ha effetti tanto immediatamente sconvolgenti sulla vita, in generale i filosofi non si trovano a dover affrontare dei controesempi autogenerati così tragici alle loro teorie. Può accadere tuttavia che vengano loro esibite prove genuine, perfino interne, di difetti cruciali nelle loro tesi, e che essi manchino di riconoscere o di accettare la forza critica di quelle controdimostrazioni. È questa una ragione in base alla quale Hegel distingue fra il punto di vista di una configurazione qualsiasi della coscienza e il punto di vista dei lettori, che 'osservano'. Talvolta le figure della coscienza riconoscono il 'crollo' della loro 'certezza', perfino nella sua forma più sofisticata, qualche volta non lo fanno: esse esperiscono le difficoltà importanti, ma mancano di riconoscere che queste forniscono (e il modo nel quale forniscono) basi sufficienti per indurre a respingere i loro principi e per adottarne di più raffinati. Specialmente nel caso di simili snodi del testo, una riflessione autocritica, attenta e completa, da parte nostra e su noi stessi (come lettori), nonché sulla figura della coscienza in questione, è della massima importanza per riconoscere e valutare il significato dei problemi che sorgono di fronte ad una forma di coscienza. Tali difficoltà costituiscono, a quanto sembra, una base sufficiente per introdurre una posizione più complessa, rappresentata appunto da una configurazione più sofisticata della coscienza³⁵.

Il significato di quest'aspetto può essere sottolineato osservando un'altra interessante convergenza fra il metodo hegeliano e la tragedia attica. Recentemente, alcuni studiosi hanno sviluppato una spiegazione convincente della visione aristotelica della catarsi tragica, che la lega a importanti tratti caratteristici della teoria morale di Aristotele, in particolare al suo interesse per lo sviluppo delle virtù etiche e per il loro ruolo nel conseguimento della *phrónesis*³⁶. Le virtù del carattere comportano infatti che si giunga a provare il tipo e il grado adeguati di emozione in risposta a circostanze appropriate. La capacità di avere simili reazioni emotive contribuisce sia all'azione giusta sia, in ultimo, alla *phrónesis* stessa. Sotto questo profilo, la tragedia ci offrirebbe un'opportunità per imparare quali siano le circostanze

35. Cfr. WESTPHAL, *Hegel's Epistemological Realism* cit., pp. 125-8, 132-9.

36. L'interpretazione della catarsi che qui riprendo è ben riassunta da R. JANKO, nella sua *Introduction* ad ARISTOTLE, *Poetics*, edited by JANKO, Indianapolis 1987, pp. ix-xxvi; cfr. pp. xvi-xx, con ampia bibliografia.

giuste per sentire una grande pietà o una forte paura, salvaguardando le nostre vite personali dall'affrontare prove devastanti per appropriarci dello stesso insegnamento. Un simile apprendimento comporta sia che si provino effettivamente le emozioni in questione, sia che si riconoscano le situazioni adeguate a suscitare. L'esperienza di assistere come spettatori ad una tragedia teatrale potrebbe allora aiutarci in quest'acquisizione di elementi, alla stesso tempo affettivi e intellettuali, importanti per la moralità³⁷. Inoltre, il fatto che si diano risposte affettive ed intellettuali appropriate è parte di una comprensione anch'essa adeguata del significato degli aspetti toccati da una tragedia. I poeti attici, infatti, usavano commentare gli affari correnti e giudicare favorevolmente, oppure criticare, eventi o sviluppi recenti. In ultimo, nell'*Antigone*, anche Creonte, quando per la prima volta recede dalla sua precedente idea di governo, riafferma un aspetto profondo della forma di vita attica: "Temo che la scelta migliore sia quella di osservare le leggi consacrate, per tutto il corso della propria esistenza" (vv. 1113-4).

Gli spettatori della tragedia sofoclea avrebbero dunque potuto essere intimamente d'accordo con l'autoconfutazione della rigidità di Creonte, non in quanto si sarebbe trattato dell'affermazione di un principio astratto, dimostrato filosoficamente, ma per il fatto che si trattava di un principio di vita, riaffermato a livello profondo in base allo stesso doloroso tentativo che il personaggio fa per negarlo. Il pubblico avrebbe potuto così riaffermarlo, non solo intellettualmente, ma anche grazie al coinvolgimento della propria affettività, del proprio atteggiamento e modo di agire, fin nelle viscere della viva pratica: questa è una forma profonda di autocomprensione.

Una simile comprensione completa di sé, insieme affettiva e cognitiva, emotiva ed intellettuale, questo tipo di saggezza, è del resto ciò che Hegel precisamente si propone d'incoraggiare, facilitare e sviluppare nei suoi lettori, attraverso la critica fenomenologica interna delle varie configurazioni della coscienza considerate nella *Fenomenologia*. Naturalmente, egli raggiunge anche molti risultati che possono essere formulati come conclusioni di argomenti filosofici astratti; tuttavia, trattare tali conclusioni solo ad un livello teoretico significherebbe considerarle come verità astratte su qualcuno o qualcun altro, che solo incidentalmente riguardano il proprio sé. Quest'atteggiamento disconoscerebbe il problema più importante a cui s'indi-

37. ARISTOT. *Pol.* VIII 5, 1339 a 25, 1340 a 14-25, 1341 b 32-1342 a 16; *On Poets*, fr. *4.7 (cfr. ARISTOTLE, *Poetics*, ed. by JANKO cit., p. 61).

rizza il metodo hegeliano: le conclusioni cui esso giunge sostengono di essere delle verità importanti relative a *chi ognuno di noi è come essere umano*. Hegel sviluppa le sue conclusioni riconoscendo che soltanto se ognuno di noi, a sua volta, riconosce davvero ciò che è, solo se comprendiamo veramente e in profondità noi stessi, in modo sia intellettuale che emotivo, solo allora possiamo pensare, oppure agire, correttamente. Ugualmente, a livello teorico, solo se raggiungiamo questo tipo di auto-comprensione profonda possiamo distinguere, in modo giusto e giustificabile, il garantito da ciò che non lo è, il vero da premesse e principi di base che siano inaccurati o chiaramente falsi, e che riguardano la conoscenza oppure l'azione. Sotto quest'aspetto, e se la spiegazione aristotelica della catarsi è effettivamente cogente, lo scopo della *Fenomenologia* è quello di raggiungere una forma profonda di auto-comprensione, in un modo che non è né meno efficace, né diverso, da quello proprio della tragedia antica³⁸.

La *Fenomenologia* si propone infatti di accertare il carattere e la legittimità della conoscenza umana, sia teoretica che pratica e far questo comporta un'ampia componente di auto-comprensione, cioè di comprensione di sé come agenti cognitivi. Quest'aspetto e le strutture grossolane del mondo in cui viviamo impongono un complesso di vincoli al materiale dell'indagine fenomenologica di Hegel; un altro complesso di vincoli nasce dalla risposta critica che egli dà al dilemma del criterio, vale a dire, dalla spiegazione hegeliana della possibilità di un'autocritica costruttiva. Ora, tali vincoli forniscono una struttura considerevole alle riflessioni che Hegel cerca di promuovere e di facilitare con il suo metodo fenomenologico; questi vin-

38. Attribuire questa concezione ad Hegel sorprenderà certamente quelle studiosse femministe (anglo-americane in particolare) che vedono in lui null'altro che un patriarca che denigra le donne e sconvolse l'affettività; queste letture non possono qui venir prese in considerazione (su questo tipo di studi critici, specie in rapporto all'interpretazione hegeliana della coscienza femminile greca in generale, e di Antigone in particolare, si veda *infra*, la *Premessa* del saggio di Cinzia Ferrini). Hegel in effetti aveva una concezione patriarcale, ma tali interpretazioni si basano su una visione caricaturale di lui, quella di un filosofo in preda a follia razionalista, visione che non è di alcun aiuto per comprendere la spiegazione hegeliana della giustificazione oppure dell'azione. Non ho difficoltà ad ammettere che Hegel non discute segnatamente ed in modo esplicito affetti ed emozioni in rapporto al suo metodo, un metodo presentato, nell'*Introduzione* alla *Fenomenologia*, così brevemente da richiedere una spiegazione lunga e complessa (cfr. WESTPHAL, *Hegel's Epistemological Realism* cit.); comunque sia, ritengo che per comprendere gli scopi ed il significato del suo metodo occorra prendere in considerazione la doppia dimensione intellettuale ed emotiva qui evidenziata: si vedano *infra*, i §§ B e C del contributo di Cinzia Ferrini per i rapporti fra interiorità/esteriorità, intuizione/conscienza nella *Fenomenologia* e fra mondo senziente dell'antropologia e mondo coscienziale della fenomenologia nella *Filosofia dello spirito hegeliana*.

coli forniscono inoltre un insieme di criteri determinati per la nostra valutazione delle forme della coscienza, e, ancor più significativamente, per l'autovalutazione di esse³⁹.

Tali vincoli provengono dall'agenda filosofica di Hegel e non sono spiegabili sulla base di fonti letterarie; e tuttavia, le sue fonti filosofiche non sono sufficienti a spiegare la struttura drammatica e narrativa della *Fenomenologia*, radicata nella critica di sé autogenerata di figure della coscienza, protagoniste delle visioni e principi in questione, e neppure le ricche riflessioni autocritiche richieste ai suoi lettori. Questi tratti distintivi cruciali del metodo fenomenologico sono spiegabili invece prendendo in considerazione la struttura drammatica fondamentale di una ben nota tragedia, molto ammirata da Hegel: l'*Antigone* di Sofocle⁴⁰.

(Traduzione di Cinzia Ferrini)

39. Su questi vincoli, si veda WESTPHAL, *Hegel's Solution* cit., § III, o ID., *Hegel's Epistemological Realism* cit., pp. 102-12.

40. Una versione rielaborata di questo saggio apparirà, in lingua inglese, in WESTPHAL, *Hegel's Epistemology. An Introduction to the 'Phenomenology of Spirit'*, Indianapolis-Cambridge 2003, attualmente in corso di stampa per la Hackett Publishing Co. Desidero esprimere tutta la mia gratitudine: a Linda Napolitano per avermi invitato a contribuire al volume da lei curato, e per le sue importanti e costruttive osservazioni critiche ad una prima stesura del mio saggio; a Robert C. Scharff, per aver con sollecitudine espresso un commento generoso sulle mie tesi; a Robert Stern, per le sue cortesi osservazioni, che mi hanno indotto a chiarire alcuni punti; a Paul Woodruff, che gentilmente mi ha aiutato a rintracciare alcuni luoghi importanti nelle citazioni; e, infine, a Cinzia Ferrini, per la sua accurata traduzione.

CINZIA FERRINI

*La dialettica di etica e linguaggio in Hegel
interprete dell'eroicità di Antigone**

Premessa: l'interpretazione hegeliana dell' 'Antigone' come problema aperto

Gli studiosi di classici greci riprendono spesso e volentieri l'interpretazione hegeliana dell'*Antigone*. Ad esempio, nella sua *Introduzione* a Sofocle, *Edipo Re, Edipo a Colono, Antigone*, Dario Del Corno scrive: "Quando, a proposito dell'*Antigone*, Hegel perveniva alla formulazione critica che individua nello scontro di Creonte e Antigone la insanabile opposizione di due poteri sociali ugualmente legittimi, lo Stato e la famiglia, necessariamente destinati a tragica conflittualità, era così raggiunto il risultato più fecondo di sviluppi ai fini della comprensione dell'opera...nell'intuizione strutturale che riconosce la dualità cui la tragedia è improntata. In effetti, per l'*Antigone* riesce difficile parlare di un solo eroico protagonista o di un solo destino tragico...Creonte e Antigone si dividono il ruolo di protagonisti, bilanciando lo svolgimento dell'azione e il significato concettuale del dramma all'interno di una inconciliabile polarità"¹.

* Una prima versione di questo saggio è stata presentata nel marzo 2001 in due incontri seminariari organizzati dalla cattedra di Storia della filosofia antica dell'Università di Trieste. Desidero ringraziare Linda Napolitano Valditara e Daniela De Cecco per la discussione e i molti spunti critici, che spero di aver in qualche modo accolto e recepito. Il testo originario è stato ampliato, rielaborato e corredato di note durante un soggiorno humboldtiano di studio e ricerche bibliografiche presso l'Università di Konstanz nell'estate 2001, sotto la direzione scientifica del Prof. Dr. J. Mittelstraß. Alcuni aspetti dell'interpretazione qui proposta sono stati presentati, inquadrandoli dal punto di vista di un dibattito tra posizioni storiografiche, in occasione del I° Convegno Nazionale della Società Italiana di Storia della Filosofia ("Le nuove frontiere della storiografia filosofica": Messina, 13-15 Giugno 2002).

1. Si vedano le pp. 30-1 di D. DEL CORNO, *Introduzione*, in SOFOCLE, *Edipo Re, Edipo a Colono, Antigone*, a c. e con introd. di DEL CORNO, trad. it. di R. CANTARELLA, note e comm. di M. CAVALLI, Milano 1991 (III ed.), pp. 1-32, d'ora in poi abbreviato in *Ant.*

Del Corno legge dunque la relazione di opposizione tra uomo e donna, istituita da Hegel, come caratterizzata da inscindibile e simmetrica polarità, alla luce dell'uguale diritto delle due potenze etiche e del loro uguale tramonto²; all'opposto i suoi presupposti sono stati rintracciati da Stuart Swindle negli esiti dissimmetrici della dialettica intersoggettiva servo-padrone³. È in quest'orizzonte infatti che Swindle iscrive la trattazione (nel § 458 della *Filosofia dello spirito*) del puro e stretto legame tra sorella e fratello, destinato ad allentarsi con la maturazione e la diversificazione delle attività: l'uomo che lascia la casa, entrando nel regno pubblico della legge umana, la donna che rimane all'interno delle mura domestiche. Le donne "si sottomettono alla dominazione maschile... subordinate ai loro mariti e alle comunità che essi guidano, accettando volontariamente il loro ruolo di schiave", la liberazione delle loro coscienze avverrà in seguito per il lato della immediata relazione con la natura, attraverso il lavoro⁴.

Tuttavia, da parte 'femminista', contro questa interpretazione sono state fatte valere altre considerazioni, quali ad esempio: la diversa relazione verso la morte che hanno l'uomo e la donna; la determinazione socio-culturale dei loro ruoli (per cui è

2. La domanda sulla *Gleichberechtigung*, nel complesso e nello sviluppo del pensiero hegeliano (alla luce della presa di distanza di Hegel, nelle *Lezioni di filosofia della storia*, nei confronti dell'*Apologia* di Socrate), con particolare riferimento quindi ai rapporti fra tragedia nell'etico, crisi della *pólis* e teoria dello Stato, problematica del diritto naturale, filosofia politica, etc., rappresenta un filone a sé stante negli studi critici sulla interpretazione hegeliana dell'*Antigone*; si vedano, ad es.: B. LYPP, *Asthetischer Absolutismus und politische Vernunft. Zum Widerstreit von Reflexion und Sittlichkeit im deutschen Idealismus*, Frankfurt a. M. 1972, pp. 182 ss.; P. FURTH, *Antigone. Oder zur tragischen Vorgeschichte der bürgerlichen Gesellschaft*, "Hegel-Jahrbuch" (1984-5), pp. 16-29; C. ANNERL, *Hegels Konzept der bürgerlichen Familie im Kontext der Suche nach einer feministischen Weiblichkeitstheorie*, "Hegel-Studien", 27 (1992), pp. 53-75; M. SCHULTE, *Die 'Tragödie im Sittlichen'. Zur Dramentheorie Hegels*, München 1992 (in particolare le pp. 11-76); E. NÓWAK-JUCHACZ, *Die moderne Sittlichkeit bei Hegel: Antigone und Sokrates*, "Hegel-Jahrbuch", Teil I (1999), pp. 121-5; M. KEESTRA, *'Elektra' und Hegel's Unterbewertung der Individualität und öffentlichen Gerechtigkeit auf der antiken Szene*, *ivi*, pp. 116-20. In particolare, il volume di Schulte contiene una nota bibliografica molto dettagliata, sia per le fonti che per gli studi critici, alle pp. 435-53. La "tragedia nell'etico" dell'articolo sul *Naturrecht*, insieme al *Sistema dell'eticità*, è inoltre analizzata in particolare da T. M. SCHMIDT, *Anerkennung und absolute Religion. Formierung der Gesellschaftstheorie der spekulativen Religionsphilosophie in Hegels Frühschriften*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1997, pp. 293-386. Un commento letterale dei passi dell'articolo sul *Naturrecht* relativi alla tragedia nell'eticità, si trova alle pp. 420-4 di P. SZONDI, *Zu Hegels Bestimmung des Tragischen*, in V. SANDER (hrsg. v.), *Tragik und Tragödie*, Darmstadt 1971, pp. 420-9.

3. Si veda in particolare la p. 52 di S. SWINDLE, *Why Feminists Should Take the 'Phenomenology of Spirit' Seriously*, "The Owl of Minerva", 24 (1992), pp. 41-54.

4. *Ivi*, pp. 53-4.

stato sostenuto che Hegel non presenta una riduzione naturalistica del ruolo della donna nella società)⁵; l'assenza, nel mondo etico, di una riuscita dominazione dell'uomo sulla donna; la presenza di un destino tragico che travolge entrambi i sessi; ed infine la mancanza di qualsiasi indicazione, da parte di Hegel, che la donna "lasci mai il regno della famiglia per emergere come membro della comunità politica"⁶.

L'uso hegeliano dell'esempio di Antigone, e della relazione fra sorella e fratello, è inoltre stato visto come una denuncia della vanità di ogni forma di moralità moderna, come "risposta alla famiglia non-etica del suo tempo" (il naturalismo e l'immoralità sessuale del libertrismo illuminista)⁷. Anche questa reazione è stata a sua volta soggetta a diverse interpretazioni. Per esempio, una recente ricostruzione delle letture 'femministe', diffuse in ambito anglo-americano, sostiene invece che loro tratto comune sia concordare sul fatto che Hegel celebri la signoria dello spirito sulla natura, della legge umana sulla divina, della *pòlis* sulla famiglia, dell'uomo sulla donna⁸.

5. S. EASTON, *Functionalism and Feminism in Hegel's Political Thought*, "Radical Philosophy", 38 (1984), pp. 2a-8a; cfr. *ibid.* p. 4b.

6. Cfr. la p. 58 di P. J. MILLS, *'Feminist' Symphaty and Other Serious Crimes: A Reply to Swindle*, "The Owl of Minerva", 24 (1992), pp. 55-62.

7. Cfr. J. N. SHKLAR, *Freedom and Independence. A Study of the Political Ideas of Hegel's 'Phenomenology of Mind'*, New York 1976, p. 78 e p. 81.

8. Ci riferiamo al recente bilancio tracciato da K. HUTCHINGS, *Antigone: towards a Hegelian Feminist Philosophy*, "Bulletin of the Hegel Society of Great Britain", 41-2 (2000), pp. 120-31, che analizza le posizioni di L. IRIGAY, *Speculum of the Other Woman*, trans. G. C. GILL, Ithaca 1985, e di P. JAGENTOWICZ MILLS, *Hegel's 'Antigone'*, in *ibid.* (ed.), *Feminist Interpretations of G. W. F. Hegel* (1996); citiamo dalla versione apparsa in J. STEWART (ed.), *The 'Phenomenology of Spirit' Reader. Critical and Interpretative Essays*, Albany N.Y. 1998, pp. 243-71. Riassumendo la ricostruzione di Hutchings, tacitamente Irigaray vede nel confinamento della donna all'immediatezza della coscienza etica della legge divina un riconoscimento del potenziale sovversivo dell'identità femminile: in un qualche senso per Hegel la donna si sottrarrebbe alla piena e totale sottomissione all'autorità maschile-cittadina ed esisterebbe pertanto come l'eterna ironia della comunità: l'altro che non è interamente riducibile allo stesso (sulla lettura della Irigaray -esaminata insieme a quella di Maria Zambrano e Adriana Cavarero-, si veda K. TENNENBAUM, *L'alterità inassimilabile. Letture femminili di Antigone*, in P. MONTANI (a c. di) *Antigone e la filosofia*, Roma 2001, pp. 279-95). Nella decostruzione intrapresa da Mills, invece, quel confinamento viene letto come l'esclusione deliberata e ingiustificabile delle donne dalla storia dello sviluppo del *Geist*, inoltre vengono evidenziati quattro aspetti secondo cui l'interpretazione hegeliana sarebbe parziale o fuorviante. Hegel non prenderebbe in considerazione, infatti, la relazione fra Antigone e Ismene; la misura in cui Antigone è attore auto-cosciente; il fatto che Antigone trascende il ruolo e il posto assegnatole in quanto donna, agendo nella sfera politica; infine non discuterebbe il suicidio di Antigone (cfr. HUTCHINGS, *Antigone* *cit.*, pp. 124-5). La posizione della Mills, oltre ad essere oggetto del polemico articolo di Swindle già citato, è contestata da H. S. HARRIS, in *Hegel's Ladder*, Indianapolis-Cambridge 1997, 2 voll., II: *The Odyssey of Spirit*,

Ancora, concludendo il suo riferimento all'interpretazione hegeliana dell'*Antigone*, Del Corno prende in realtà le distanze da essa, sottolineando che "autentico spessore di tragicità sembrerebbe da attribuire al solo destino di Creonte", il quale, al contrario dell'inalterata condizione di Antigone, passa dal supremo potere alla follia dell'impotenza, alla comprensione attraverso la sofferenza dell'ingiustizia commessa⁹. Potrebbe essere "l'imperscrutabilità divina la vera tensione tragica del dramma"¹⁰: ma, in tal caso, il "significato simbolico" del conflitto fra Creonte e Antigone non è, o non è solo più, l'opposizione (hegeliana) fra Stato e famiglia, ma "l'intuizione del dissidio fra le eterne leggi morali imposte

p. 207, nota 74. Per altre letture critiche dell'interpretazione hegeliana si vedano, ad esempio: G. STEINER, *Antigones: the Antigone Myth in Western Literature, Art and Thought*, Oxford 1984 (trad. it. *Le Antigoni. Un grande mito classico nell'arte e nella letteratura d'Occidente*, Milano 1990); M. C. NUSBAUM, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge 1986 (trad. it. *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, Bologna 1996); A. CAVARERO, *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano 1995; M. ZAMBRANO, *La tomba di Antigone*, Milano 1995; K. OLIVER, *Antigone's Ghost: Undoing Hegel's 'Phenomenology of Spirit'*, "Hypathia", 11 (1996), pp. 67-90; quest'ultimo lavoro, insistendo sulla non concettualizzabilità di principio della donna, in quanto essenziale elemento inconsapevole della coscienza, intende minare alla base l'intera discussione hegeliana della famiglia nel "mondo etico". Per una presentazione complessiva di punti controversi evidenziati dalle interpretazioni dell'*Antigone* hegeliana, cfr. C. FAN, *Sittlichkeit und Tragik. Zu Hegels Antigone-Deutung*, Bonn 1998, pp. 11-8.

9. Mark William Roche ha di recente difeso l'interpretazione hegeliana dalla critica che non sempre il conflitto tragico può essere ridotto ad una opposizione dialettica tra forze uguali, sostenendo che nell'*Antigone* Hegel vedrebbe piuttosto lo scontro tra forze ineguali. Distinguendo tra posizioni ufficiali e pratica interpretativa, Roche paragona l'apparente equipollenza fra Antigone e Creonte che emerge nell'*Estetica* con la maggiore attenzione e simpatia che circonda il personaggio di Antigone nella *Fenomenologia*: cfr. M. W. ROCHE, *Tragedy and Comedy. A Systematic Study and a Critique of Hegel*, Albany N. Y. 1998. Il "percorso" compiuto da Creonte è studiato, in questo stesso volume, *supra*, nel saggio di Kenneth Westphal.

10. Troviamo un'analogia considerativa conclusiva, fondata però su passi della *Fenomenologia* hegeliana, tratti dalle sezioni VI A. a (*Il mondo etico*) e VII B. c (*L'opera d'arte spirituale nella religione artistica*), in R. PIÉTERCIL, *Antigone and Hegel*, "International Philosophical Quarterly", 18 (1978), pp. 289-310. Si veda in particolare p. 309: "There is in these texts a poignant eloquence... There is nothing here that looks like a unilaterality of acting consciousness. Rather there is, before anything is undertaken, an unexplainable appeal to error and failure. We believe that this is the true origin of this impenetrable and occult destiny that rules the ethical world... If we attach true importance to these indications of the phenomenological text, we are far from the clearness of a conflict between precise antagonistic laws; a faceless destiny, that lacks all content and cannot be assimilated to this transparent vein, deflects the description towards other regions, where man is freed from his innocent limitations only to founder in the midst of a preserved universe, in a guilt that is now radical". Dello stesso avviso era, d'altronde, già stato Janicaud, quando aveva scritto: "A travers *Antigone*, Hegel ne veut voir qu'une prise de conscience contrastée faisant se déployer au grand jour la contradiction la plus intime de la totalité éthique et marquant la victoire finale du destin (le "droit absolu")" (D. JANICAUD, *Hegel et le destin de la Grèce*, Paris 1975, p. 177).

dalla divinità e la pretesa autonomia dello spirito umano”¹¹. Analogamente, Umberto Curi si è rifiutato, in chiave dichiaratamente antihegeliana, di ridurre la reale natura del conflitto tragico alla rappresentazione di un contrasto fra *nòmoi*. Curi ha proposto invece di accomunare le decisionalità univoche di Antigone e di Creonte; ad esse, prese insieme, si contrapporrebbe piuttosto, da parte di Ismene, la consapevole assunzione dell'irrealizzabilità di *ogni* scelta sul trattamento del cadavere di Polinice¹². Riserve erano d'altronde già state espresse da Goethe, che non poteva accettare il conflitto fra legge della famiglia e legge dello Stato, fra leggi della singolarità e dell'universalità, come chiave interpretativa unica o privilegiata per dischiudere il senso dell'arte tragica. Lo stesso Goethe aveva preferito sostenere la colpevolezza e la tragicità del destino del solo Creonte, a fronte dell'innocenza di Antigone, individuando la caratteristica generale dell'elemento tragico nell'impossibilità di comporre una opposizione¹³.

Altri autori non individuano il senso che Hegel attribuisce al “crimine” di Antigone (e lo stesso vale, *mutatis mutandis*, per quello di Creonte) nel fatto che si contravviene unilateralmente alla legge umana, che ci si oppone allo Stato in quanto tale. Semmai, mettono in evidenza che la trasgressione implica il mancato riconoscimento della interrelazione fra legge divina e quella umana. Viene così suggerito che famiglia e Stato, lungi dall'essere in opposizione, sono, secondo *la stessa* visione hegeliana, “molto più simili nella loro natura e compatibili nella loro pratica di quanto suggeriscano le letture che della legge divina e umana danno gli stessi Creonte e Antigone”¹⁴.

11. DEL CORNO, *Introduzione* cit., pp. 31-2.

12. Si veda U. CURI, *Endiadi. Figure della duplicità*, Milano 1995; le pp. 14-6 e p. 23.

13. Com'è noto, la posizione di Goethe era emersa nei suoi colloqui con Eckermann nel 1827, a proposito della pubblicazione del libro di Hinrichs, discepolo di Hegel, *Das Wesen der antike Tragödie*. Una rassegna della recezione in campo teatrale dell'*Antigone* di Sofocle al tempo di Goethe si trova in H. FLASHAR, *Die Entdeckung der griechischen Tragödie für die deutscher Bühne*, in O. PÖGGELER-A. GETHMANN-SIEFFERT (hrsg. von), *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels*, Bonn 1983 (“Hegel-Studien”, Bht. 22), pp. 285-308, che verte soprattutto sul rapporto tra Goethe e Rochlitz. In campo letterario e filologico, la lettura di Goethe è stata ripresa da M. POHLLENZ, *Die griechische Tragödie*, Göttingen 1954 (II ed.) (trad. it. *La tragedia greca*, Brescia 1979), 2 voll., I, p. 191, e da A. LESKY, *Die griechische Tragödie*, Stuttgart 1964 (IV ed.). Cfr. a questo proposito: PIETERCIL, *Antigone and Hegel* cit., pp. 305-6, e PÖGGELER, *Hegel und die griechische Tragödie*, in G. GADAMER (hrsg. von), *Heidelberger Hegel-Tage 1962*, Bonn 1964 (“Hegel-Studien”, Bht. 1), pp. 285-305, che a p. 298 riferisce anche dello scambio di idee di Goethe con il Cancelliere Müller nel 1824. Cfr. inoltre J. MÜLLER, *Zum Problem des Tragischen bei Goethe und in der Weltliteratur* (1954), rist. in *Tragik und Tragödie* cit., pp. 129-47.

14. È questa la proposta personale di HUTCHINGS, *Antigone* cit., p. 128.

All'opposto, un filosofo come Ernst Bloch ha visto nella tragedia l'affermazione di un solo diritto, quello "della piet  non scritta contro lo *jus strictum* della ragion di Stato"¹⁵; si   anche sottolineato che il conflitto tra Antigone e Creonte non oppone religione a politica, o religiosit  ad irreligiosit , ma la religione privata a quella pubblica, in quanto gli d  protettori della citt  tendono a coincidere con i supremi valori dello Stato¹⁶.

Ancora, per coloro che rileggono tutta l'interpretazione hegeliana dell'*Antigone* dal punto di vista della vittoria finale della potenza negativa e giusta del "destino", la colpevolezza implicita sia nel "santo crimine" di Antigone che nel sacrilegio a difesa della citt  di Creonte, investe i due protagonisti *volenti o nolenti* che siano: solo il destino   il vero responsabile, il destino che "sfugge ad ogni giudizio, e, fonte dei mali, non ne subisce alcuno"; il male svolgerebbe cos , paradossalmente, la funzione di 'assolvere' insieme Antigone e Creonte, e restituirebbe ad entrambi "una innocenza venuta dal destino" stesso¹⁷.

Infine, un altro problema irrisolto riguarda una questione pi  strettamente filologica, ma non priva di una generale ricaduta sul piano ermeneutico. Studiosi di Hegel, infatti, non hanno ritenuto valida la sua citazione, in lingua tedesca, nella *Fenomenologia dello spirito*, del verso 926 dell'*Antigone*: *weil wir leiden, anerkennen wir, da  wir gefehlt*¹⁸. Il "soffrendo riconosciamo di aver mancato" della traduzione italiana di Enrico De Negri¹⁹. Questo verso   apposto da Hegel a riprova

15. E. BLOCH, * ber Beziehungen des Mutterrechts (Antigone) zum Naturrecht*, "Sinn und Form", 6 (1954), pp. 237-61; cfr. p. 247. Che Sofocle non intendesse giustificare ugualmente Antigone e Creonte, ma ascrivesse valore etico al solo comportamento di Antigone,   una obiezione che   stata spesso sollevata contro l'interpretazione hegeliana. Una prima risposta ad essa si trova in A. C. BRADLEY, *Hegel's Theory of Tragedy*, in BRADLEY, *Oxford Lectures on Poetry*, London 1909, pp. 55-69 (rist. in A. e H. PAOLUCCI (eds.), *On Tragedy*, Garden City N. Y. 1962); cfr. p. 74: "Hegel is not discussing at all what we should generally call the moral quality of the acts and persons concerned, or, in the ordinary sense, what it was their duty to do. And, in the second place, when he speaks of 'equally justified' powers, what he means, and, indeed, sometimes says, is that these powers are *in themselves* equally justified". Per una risposta pi  recente allo stesso tipo di critica, cfr. S. HOULGATE, *Hegel, Nietzsche and the Criticism of Metaphysics*, Cambridge (1986) rist. 1988, pp. 200-1.

16. J. P. VERNANT, *Tensions et ambigu t  dans la trag die grecque*, in VERNANT-P. VIDAL-NAQUET (eds.), *Mythe et trag die en Grèce ancienne*, Paris 1973 (trad. it. Torino 1984, V ed.), p. 34.

17.   questa, secondo Janicaud, la lezione che Hegel trae dall'*Antigone*: cfr. *Hegel et le destin* cit., p. 179.

18. HEGEL, *Gesammelte Werke [GW]*, Bd. 9, *Die Ph nomenologie des Geistes [Ph n.]*, hrsg. von W. BONSHIEPEN-R. HEDEDE, Hamburg 1980, p. 256, l. Si veda in proposito anche la nota dei curatori, a p. 510.

19. HEGEL, *Fenomenologia dello spirito [Fen.]*, trad. it. di E. DE NEGRI, Firenze 1976, 2 voll., II, cpv. 33, p. 29.

ed esemplificazione dell'avvenuto riconoscimento, da parte della coscienza etica, della propria unilateralità. Si tratta di un ri-*conoscere* attraverso il soffrire che segna il superamento del conflitto tragico in quella che Hegel chiama la *Gesinnung* (la disposizione d'animo) ad accettare la volontà insondabile e superiore degli dèi. Ma, secondo alcuni, Antigone non ammetterebbe alcuna colpa, non riconoscerebbe mai il suo opposto, come invece intende Hegel²⁰. Il filosofo, tra l'altro, è accusato di fraintendere (o di manipolare artatamente) la lettera del testo, omettendo l'apodosi con la sua clausola condizionale, in altre parole, di non far altro che mascherare da autentico dialogo ciò che in realtà si rivelerebbe solo l'imposizione del proprio monologo. Preso nella sua interezza, il verso tragico infatti suona: "E se questo è bello dinanzi agli dèi, soffrirei riconoscendo d'aver peccato"²¹. Per questo è anche stato scritto che "chiunque legga Sofocle e poi la *Fenomenologia* di Hegel è portato a dubitare se abbia letto la stessa opera che ha letto Hegel", in quanto "Sofocle non è, né poteva essere, un dialettico; di contro, Hegel cerca di forzare la tragedia in generale, e l'*Antigone* in particolare, nella forma di una reciprocità dialettica che è peculiarmente rigida"²².

Altri interpreti di Hegel hanno invece difeso quella pagina della *Fenomenologia*, sostenendone, se non la fedeltà al testo sofocleo, quantomeno la non arbitraricità. Ad esempio, Henry Sifton Harris, autore del più recente, informato e dettagliato commento complessivo alla *Fenomenologia*, ritiene che non sia il senso della colpa ciò che conta nella dimensione del *Geist* in cui si colloca la sezione sul mondo etico. Nella fenomenologia della *pòlis* come autocomprensione dei principi universali di essa, non varrebbe il sentimento, ma l'azione, e le azioni di Antigone conterrebbero il suo riconoscimento di "colpa"²³. Una colpa, tuttavia, che non sarebbe comunque professata da una donna che si sappia, si pensi, come un individuo il quale, kantianamente, esprime una moralità personale²⁴.

20. Si veda ad es. C. ARTHUR, *Hegel as Lord and Master*, "Radical Philosophy", 50 (1988), pp. 19a-25b.

21. Così nella traduzione italiana citata (v. *supra*, nota 1) di Cantarella.

22. ARTHUR, *Hegel as Lord* cit., p. 20a (trad. it. mia).

23. HARRIS, *Hegel's Ladder* II cit., p. 242, nota 9.

24. È stato infatti scritto che Hegel ha usato l'esempio di Antigone per esporre la vanità della moralità moderna, specialmente kantiana. In questa chiave, viene data particolare rilevanza al fatto che Antigone invochi la natura oscura e primigenia della legge cui si sente legata, che non la "capisca", e non la "scelga", ma "creda" soltanto nella sua divinità: così SHKLAR, *Hegel's 'Phenomenology': an Elegy for Hellas*, in R. STERN (ed.), *G. W. F. Hegel. Critical Assessments*, London-New York 1993, 3 voll., III, pp. 200-20; cfr. p. 211.

Per Kurt von Fritz, di converso, l'aspetto, per molti cruciale, del riconoscimento o meno da parte di Antigone di una 'colpa', non è affatto problematico: "la colpa che scaturisce dal fatto che, nell'agire, una delle due leggi si fa unica regola di condotta —colpa inevitabile, una volta che si sia dato corso all'azione—" è ritenuta, infatti, uno dei tratti fondamentali dell'interpretazione hegeliana del tragico, illustrato massimamente nell'*Antigone*²⁵. Tuttavia, questo momento della colpevolezza, che Hegel vedrebbe financo "desiderata" dall'eroe, è solo un elemento di una più complessa visione hegeliana della tragedia greca, così come è stata interpretata dagli studiosi di letteratura, i quali si rammaricano che tali idee venissero poi applicate alla tragedia tedesca. Fra gli aspetti più caratteristici, von Fritz annovera: le azioni e i crimini del protagonista, che nel corso dello sviluppo storico conseguirebbero giustificazione e teodicea; la figura tragica come rappresentativa di forze storiche o di posizioni anche contraddittorie che però nello sviluppo temporale si riconcilierebbero a formare una sintesi. In altre parole, si è anche ritenuto che Hegel abbia depotenziato il conflitto etico (rendendolo superfluo, o perfino futile), così come che abbia privato di senso la giustizia della nemesi: "il posto di una eterna legge morale è preso dalla legge inesorabile della storia che è la legge del più forte e del successo che autorizza ogni mezzo"²⁶.

La situazione degli studi appare dunque, anche dai pochi esempi che abbiamo citato, così controversa, fluida e complessa, così lontana ancora da un assetto definitivo, da giustificare un ritorno al tema dell'interpretazione hegeliana dell'*Antigone* a partire da una prospettiva e da una contestualizzazione più ampia e al tempo stesso più mirata²⁷. Cercherò pertanto di chiarire, innanzitutto, almeno per sommi capi,

25. K. VON FRITZ, *Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der Griechischen Tragödie* (1955), rist. in VON FRITZ, *Antike und Moderne Tragödie: Neun Abhandlungen*, Berlin 1962, pp. 1-112, cfr. pp. 90-1; ho tratto la citazione dalla rassegna di M. DONOUGHUO, *The Woman in White: on the Reception of Hegel's 'Antigone'*, "The Owl of Minerva", 21 (1989), pp. 65-89; cfr. pp. 65-6. Si veda inoltre l'ampia rassegna bibliografica sulla letteratura secondaria: *ivi*, p. 66, nota 6.

26. W. WITKOWSKI, *Values and German Tragedy 1770-1840*, in A.-T. TYMIENIECKA (ed.), *The Existential Coordinates of the Human Condition: Poetic-Epic-Tragic*, "Analecta Husserliana", 18 (1984), p. 323, trad. it. mia.

27. Tra gli studi specificamente dedicati all'*Antigone* hegeliana ricordiamo inoltre: L. A. MCKAY, *Antigone, Coriolanus and Hegel*, "Transactions of the American Philological Association", 93 (1962), pp. 166-74; G. SEVERINO, *Antigone e il tramonto della "bella vita etica" nella 'Fenomenologia dello spirito' di G. W. F. Hegel*, "Giornale critico della filosofia italiana", 50 (1971), pp. 84-99; V. DI BENEDETTO, *Moduli di una nuova soggettività nell'Antigone*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", 10 (1980), pp. 79-124; C. FERRINI, *Legge umana e legge divina nella sezione VI A della 'Fenomenologia dello spirito'*, "Giornale di Metafisica", 3 (1981), pp. 393-404; H.-C. LUCAS,

alcuni presupposti e componenti fondamentali del discorso di Hegel a partire dalle sue giovanili riflessioni critiche sul rapporto fra mitologia, elicità e religione, che tratterò tuttavia non in quanto tali, ma in relazione e in riferimento all'uso che ne viene o ne può venir fatto per intendere la tragedia sofoclea²⁸.

Nel far questo, proporrò un'ipotesi interpretativa, secondo cui Antigone, per Hegel, non rappresenterebbe e non esprimerebbe in modo paradigmatico il carattere, che egli stesso delinea, della "donna senziente" *qua talis*, ordinariamente portatrice, nella chiusa interiorità della sua anima, del sentimento della legge divina dei penati nel solo ambito familiare, e dunque opposto complementare (ma potenzialmente conflittuale) dell'uomo autocosciente e libero progredito nel mondo dell'essenza comune e universale della *pòlis*²⁹. La tesi che intendo sostenere è che, nei termini della *Fenomenologia* hegeliana, pur rimanendo all'interno del momento soggettivo della singolarità femminile e senza acquisire (nonché far acquisire alla donna del mondo greco in generale) quella sostanzialità morale, razionale, auto-riflessiva ed oggettiva che certe interpretazioni femministe vorrebbero³⁰, Antigone fronteggia la morte

*Zwischen Antigone und Christiane. Die Rolle der Schwester in Hegels Biographie und Philosophie und in Derridas 'Glas', "Hegel-Jahrbuch" (1984-5), pp. 409-42 (cfr. anche le pp. 284-9 di LUCAS, Die Schwester im Schatten, in C. JAMME-PÖGGELER (hrsg. v.), 'O Fürstin der Heimat! Glückliches Stuttgart'. Politik, Kultur und Gesellschaft im deutschen Südwesten um 1800, Stuttgart 1988, pp. 284-306); J. BUTLER, Antigone & Claim, New York 2000; al tema è inoltre dedicato l'intero secondo fascicolo di "The Owl of Minerva", 33 (2002). Per la trattazione dell'argomento nel mondo anglosassone, con particolare attenzione alle interpretazioni 'femministe', si vedano le sezioni *Greek World and its Inadequacy* e *Antigones* nella bibliografia on-line (aggiornata mensilmente) di Andrew Chitty (<http://www.sussex.ac.uk/Units/philosophy/chitty/hegel.html>). Quest'ampiezza problematica non è solo tipica delle letture suscitate dall'interpretazione hegeliana di *Antigone*, ma addirittura esplose quando si prenda ad oggetto la riflessione, su questa specifica tragedia sofoclea, di autori che vanno da Hölderlin a Bultmann passando per Heidegger. Su tali direttrici dell'ermeneutica filosofica moderna e contemporanea, e sul "caso *Antigone*", che "ci si presenta di fatto come un testo che ha legittimato criteri di lettura eterogenei quando non addirittura antagonisti", si veda la *Presentazione* di MONTANI, in *Antigone e la filosofia* cit., pp. ix-xviii. Il nucleo della tesi di Montani è che l'eccezionale produttività problematica di questo testo sia "legittima e specificamente necessaria", in quanto deriverebbe dal fatto di realizzare "in sommo grado l'intreccio di ontologico e politico" (*ivi*, p. xvii).*

28. Dal punto di vista metodologico, mi pare interessante notare che fin dal 1909 Bradley, nel trattare la teoria hegeliana della tragedia, avvertiva che sarebbe stato insufficiente concentrarsi sui luoghi canonici dell'*Estetica*: "No statement therefore which ignores his metaphysics and his philosophy of religion can be more than a fragmentary account of that theory" (BRADLEY, *Hegel's Theory* cit., p. 69, nota 2).

29. Cfr. MILLS, *Hegel's 'Antigone'* cit., p. 243: "Hegel was fascinated by this play and used it ...to demonstrate that family ethical life is woman's unique responsibility. Antigone is revealed as the paradigmatic figure of woman-hood and family life".

30. Cfr. EASTON, *Functionalism and Feminism* cit., pp. 2a-4b.

secondo una modalità che modifica il suo essere-per-sé, e che ne diversifica l'esperienza rispetto a quella ordinaria che di tale evento ha la coscienza femminile greca. Cercherò di mostrare che a tale risoluzione il nostro personaggio giunge in quanto animato da una religiosità *interamente* soggettiva. In tal modo Antigone verrebbe a rappresentare e ad esibire il limite superiore di quella condizione del sentire comune, e quindi la sua *diversità* dalle altre donne. Mi propongo inoltre di analizzare le implicazioni del modo in cui, nella visione di Hegel, Antigone, dando massima e compiuta espressione al senso etico proprio della femminilità, lo rende effettuale, causa di una azione pubblica. Come individuo che non ha diritto di partecipare alla vita della *pòlis* alla stregua dell'uomo-cittadino, come singolarità che appartiene alla famiglia, e che sarebbe condannata a rimanere *un'ombra ineffettuale*³¹, Antigone si eleverebbe invece ad *intuire* 'in positivo' il suo "per sé", la sua sostanzialità ed universalità oggettiva, in quanto si assume *volontariamente* il rischio della condanna. In tal modo risulterebbe, in un processo di soggettivo approfondimento della propria personalità, mosso dalla forza che il movente religioso ha in lei, dall'oscurità spirituale della sensazione (grazie ai medi dell'azione etica e del linguaggio del riconoscimento) fino alla soglia dell'autocoscienza, in cui traluce la sua libertà. A mio parere, in questo consisterebbe, specificamente, e per lo stesso Hegel, la dimensione *eroica* della figura di Antigone³². Il progresso è però qualcosa che ne coinvolge la soggettività, non la sostanzialità³³. Interessa i contenuti, non la forma della sua azione, non dunque il suo "carattere" che è, come tale, "uno con il suo *pathos* essenziale"³⁴: al cui collasso

31. Cfr. HEGEL, *GW* 9, p. 244,11-3.

32. In un tuogo delle *Lezioni sulla filosofia della religione*, Hegel caratterizza l'eroe tragico come il personaggio che si eleva sugli altri, si distingue e differenzia dal resto attraverso il particolare volere che lo anima: cfr. HEGEL, *Sämtliche Werke [SW], Jubiläumausgabe*, hrsg. v. H. GLOCKNER, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* II, Bd. 16, Stuttgart, 1965 (IV ed.), p. 131. Su questo aspetto si vedano anche le considerazioni generali di C. SENIGAGLIA, *Heroismus und Sittlichkeit bei Hegel*, "Hegel-Jahrbuch", Teil I (1999), pp. 136-41; cfr. p. 139: "Die Intensität der Gefühle, welche dort meistens konfliktuell eintreten, wird durch das *Pathos* veranschaulicht, welches die individualisierte und jedoch tief verwurzelte Äußerung der sittlichen Mächte durch die Spezifität des Gemüts vorführt".

33. Diversamente, EASTON, *Functionalism and Feminism* cit., p. 4b: "In his analysis of *Antigone*, Hegel offers a picture of women as rational rather than governed simply by subjective feelings".

34. HEGEL, *SW, Vorlesungen über die Ästhetik* III, Bd. 14, 1954 (III ed.), p. 553. Nelle lezioni sulla filosofia dello spirito tenute da Hegel a Berlino nel 1827-8 e appuntate da Ferdinand Walter, troviamo, a commento del § 476, una definizione di *pathos* che lo distingue nettamente dalla passionalità, *Leidenschaft*, per veicolare che Antigone e Creonte hanno *tutto* il loro interesse, condizione, destino in una particolarità (rispettivamente lo Stato e la *pietas*): "Interesse drückt *pathos* besser aus als Leidenschaft; es hat aber zugleich das Schiefe, als ob etwas Eigennütziges, Unwahres wäre" (HEGEL, *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte [Vorl.]*, Bd. 13, *Vorlesungen über die*

Antigone, come individuo, non può sopravvivere³⁵.

In questo lavoro esaminerò dunque: nel paragrafo *A*, la concezione hegeliana della società greca e specificamente del rapporto fra la città/civiltà e la religione, pubblica e privata, negli *Scritti teologici giovanili*; nel paragrafo *B*, i concetti di “spirito”, “sostanza etica”, e “soggetto” nella *Fenomenologia*, con perno sulla nozione di “attività” e sulla differenza tra in sé, interiorità-sentore, e per sé, esteriorità-consapevolezza; nel paragrafo *C*, il rapporto mente-corpo, moralità-fisicità, e il significato della differenza naturale dei sessi, uomo-donna, nella prima sottosezione dello *Spirito soggettivo* dell'*Enciclopedia: l'Antropologia*.

Avendo così definito le coordinate necessarie per individuare adeguatamente gli strumenti e le teorie di cui si avvale l'interpretazione hegeliana, nel paragrafo *D*, potrò di collocare il nucleo della lettura di Hegel nel contesto di alcune interpretazioni correnti al tempo della elaborazione di questa negli *Scritti Teologici* (fino al periodo di Francoforte) e nel primo periodo jense (Wilhelm von Humboldt, Schiller, Hölderlin, Schelling). Nel paragrafo *E*, infine, esaminerò in dettaglio l'interpretazione hegeliana del comportamento di Antigone, affrontando i problemi testuali che pone; e concluderò cercando di ricostruire le ragioni di tale lettura, avendo presenti, sullo sfondo, la costellazione di questioni critiche individuate qui nella *Premessa*.

Tenterò inoltre di rispondere alla domanda se l'interpretazione di Hegel sia del tutto arbitraria e solo funzionale ai fini del suo sistema filosofico, o se colga e faccia emergere in modo ampio ed esplicito aspetti autentici dell'intenzione e del testo di Sofocle.

*Philosophie des Geistes. Berlin 1827-8. Nachgeschrieben von J. E. ERDMANN-F. WALTER, hrsg. v. F. HESPE-B. TUSCHLING, Hamburg 1994, p. 253, nota alle righe 841-3). La mancata distinzione (a nostro parere invece fondamentale) fra soggettività e sostanzialità, ha condotto spesso gli studiosi a leggere sia la morte di Antigone che la rovina di Creonte come una ineluttabilità di cui i due personaggi sono insieme attori e vittime, in quanto semplici e ciechi portatori del loro essenziale *páthos* unilaterale, senza che l'azione etica inneschi in loro alcuna dinamica interna di approfondimento soggettivo: cfr. ad es. K. DE BÖER, *How Not to Turn a blind Eye to the Tragic. Some Remarks on Hegel's Interpretation of Tragedy*, “Hegel-Jahrbuch”, Teil 2 (2000), pp. 157-61: “The ensuing sublation of the different sides of the moral substance into a unity that restores their primordial balance coincides, in the play, with the death of the characters; their lives apparently depend completely on their identification with one of the moral laws. Human beings are born, as it were, with a natural blindness to the whole of the moral substance. Thus, according to Hegel, women naturally identify themselves with the dark law of the family, whereas men turn to the public law of the state” (p. 158).*

35. Cfr. HEGEL, *SW* 14, p. 557, dove troviamo scritto che l'unilateralità della divisione dell'unica sostanza etica nelle due coscienze essenziali si autosupera in quanto l'individuo ha agito come questo specifico e solo *páthos*, e poiché è solo questa unica vita, non vale per sé come “questo uno”, così viene distrutto.

A) La concezione hegeliana della società greca e del rapporto fra la cittadinanza e la religione, pubblica e privata

I *Frammenti su religione del popolo e cristianesimo* (1793-5) risalgono al periodo giovanile di Hegel (Tübingen e Bern) e si compongono di 5 studi o riflessioni ad uso personale organizzati intorno ad una fondamentale unità tematica: la domanda se la religione cristiana sia una *Volksreligion* o meno.

Per *Volksreligion* Hegel intende una religione pubblica dove la codificazione del divino (concetti di dio, dottrine sull'immortalità, doveri e leggi morali) costituisce il patrimonio delle convinzioni di un popolo anche sul piano educativo, ed influisce sul suo modo di agire e di pensare. I bersagli polemici di Hegel, che lo guidano nell'impostazione stessa di questo tema, sono, notoriamente: a) il cristianesimo che si costituisce in chiesa e si fonda su dogmi basati sul solo principio di autorità; b) la politica e l'ideologia illuminista francese con i suoi esiti rivoluzionari: scristianizzazione, costituzione civile del clero, imposizione estrinseca e formalistica del culto della Dea Ragione e della virtù, con l'equazione cittadinanza-felicità; c) l'impresa kantiana di fondare la religione sulla pura ragion pratica, svuotandola di sentimento e inclinazione sensibile, alla stregua di quanto era stato fatto per la fondazione della morale. In quella dimensione, la sensibilità era l'ostacolo che la volontà incontrava nel suo tentativo di uniformarsi agli imperativi della ragione legislatrice; d) l'insoddisfazione per gli esiti della meta-critica di Jacobi al rapporto Illuminismo-religione, con la sua soluzione della fede come forma immediata di sapere³⁶.

Con lo sguardo così orientato, Hegel si volge a riconsiderare il mondo greco, che lo interessa in quanto allora la religione era eticità: vale a dire "costume" e non "imperativo morale": il mondo del sentimento e della credenza non era scisso da quello del dovere e della legge, ma anzi le leggi acquistavano forza dal fatto che i greci se le rappresentavano in accordo con il volere degli dèi. Hegel dunque si occupa del rapporto *pòlis*-divinità da filosofo della crisi post-kantiana e non da filologo, storico o letterato, perché mosso da una insoddisfazione rispetto alla nozione di "riflessione" del suo tempo, incapace di cogliere l'unità originaria di sensibilità e pensiero³⁷. In questa lettura del binomio Atene-Atena in chiave antilluministica e

36. Cfr. R.-P. HORSTMANN, *Die Grenzen der Vernunft. Eine Untersuchung zu Zielen und Motiven des Deutsche Idealismus*, Frankfurt a. M. 1991, pp. 69-71.

37. Cfr. A. FERRARIN, *Hegel and Aristotle*, New York 2001, p. 2: "The Greeks were not studied as an object of critical historical scrutiny; they were rather invoked in contemporary discussions, especially in political and aesthetic domains. This is even more the case in Germany...The disputes in

antikantiana, non sorprenderà pertanto che Hegel valorizzi tutti quegli aspetti per cui la religione si innesta su un bisogno naturale dello spirito umano, la ragione non si oppone all'inclinazione sensibile, ed il pensiero è riconosciuto operante nella religione come sentimento, fede, rappresentazione.

Hegel tenta così di recuperare all'attenzione della sua epoca un'armonia della vita dei sentimenti, delle inclinazioni e delle azioni, i cui principi sanno anche appassionare il cuore³⁸. Che questo recupero avesse, negli anni giovanili di Hegel, il senso di una proposta non meramente teorica, ma di un modello-*Vorbild* capace di incidere sulla vita degli uomini, è testimoniato dal fatto che negli stessi anni di Tübingen Hegel redigerà di propria mano un manifesto programmatico, ispirato soprattutto da Schelling e Hölderlin. La nuova filosofia si doveva proporre come una "mitologia della ragione"³⁹, studiando il modo in cui un ideale razionale potesse rivestirsi di forme sensibili, non imporsi agli individui dominandoli estrinsecamente, ma essere vissuto abitandone l'interiorità in modo autentico, muovendo l'immaginazione dei singoli, estrinsecandosi, oggettivandosi, in un comportamento sociale e collettivo effettivamente reale, a sua volta quindi razionale⁴⁰.

German classicism and early Romanticism, from Lessing to Winckelmann to Schiller and Goethe, were united by one trait: Greek art and society had experienced a form of harmony that the scissions of modernity had made impossible. In this connection Hegel, Hölderlin, and Schelling studied classical antiquity... in a similar vein and with similar purposes". Vedremo più avanti come per Hegel il discorso si faccia più complesso e articolato, nella sua differenza dagli approcci di Schiller, di Hölderlin e di Schelling.

38. Cfr. anche W. VON HUMBOLDT, *Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur* (1795), in ID., *Werke [W]*, Bd. I (1785-95), hrsg. v. A. LEITZMANN, Berlin 1903; rist. Berlin 1968, p. 313: "In harmonischem Staude muss das Gefühl mit dem Gedanken gemeinschaftlich thätig seyn. Hat der Verstand die Natur und die Wirkungsart des Wesens nach Begriffen untersucht, so muss die Phantasie das äussere Bild seines Erscheinens, die Form jenes Inhalts, auffassen, und nur die Einheit, zu welcher der Geist diess doppelte Resultat zu verknüpfen strebt, kann dem Gesuchten einigermassen entsprechen".

39. Sul significato e ruolo della mitologia nel pensiero del primo Schelling, si veda J. E. WILSON, *Schellings Mythologie*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1993, pp. 264-34. Sull'idea hölderliniana della necessità di una "nuova mitologia" che sia al servizio dell'idea e diventi una mitologia della ragione, e sulla sua elaborazione dei rapporti religiosi secondo l'unione "mitica" di intellettualità e storicità, si veda A. THOMASBERGER, *Mythos-Religion-Mythe. Hölderlin Grundlegung einer neuen Mythologie in seinem 'Fragment philosophischer Briefe'*, in JAMME-PÖGGELER (hrsg. v.), *Frankfurt aber ist der Nebel dieser Erde. Das Schicksal einer Generation der Goethezeit*, Stuttgart 1983, pp. 284-99.

40. Si vedano su questo punto i fondamentali contributi del volume JAMME-H. SCHNEIDER (hrsg. v.), *Mythologie der Vernunft. Hegels 'älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus'*, Frankfurt a. M. 1984 (il volume contiene inoltre, alle pp. 11-6, un'edizione critica del manoscritto, con relativa bibliografia). In particolare, il saggio di GIEßMANN-SIEFERT, *Die geschichtliche Funktion der 'Mythologie der Vernunft' und die Bestimmung des Kunstwerks in der 'Ästhetik'*, *ivi*, pp. 226-60, esamina la concezione giovanile hegeliana dell'arte nel contesto della discussione sulla mitologia e dei

Chiariti così gli interessi di Hegel, non stupirà che nei *Frammenti* egli concentri l'attenzione su quali rapporti una forma intellettuale di religione (la cosiddetta religione oggettiva, codificata nella sua astrazione come patrimonio dottrinale e conoscitivo) abbia con la religiosità individuale e con il diverso grado di sensibilità dei singoli.

Nel testo cui Nohl dette il titolo di *Religione popolare e cristianesimo*, il primo frammento (Tübingen 1792-3) si impegna in una discussione intorno alla differenza fra religione oggettiva e soggettiva⁴¹. La religione oggettiva è *fides quae creditur*, è cultura, intelletto e memoria, rielaborazione o conservazione di conoscenze. Scrive Hegel che essa si lascia ordinare in paragrafi, mettere in un sistema, esporre in un libro, presentare agli altri mediante discorsi⁴²: "Tutte quante le conoscenze di

sui scritti critici sulla religione, mettendo in luce sia la presenza dell'influsso dell'ideale sehilleriano dell'"educazione popolare" (*Volkserziehung*), sia come l'unità di mitologia ed arte contenga un significato fondamentale per la determinazione della funzione storica dell'arte anche nelle *Lezioni di estetica* di Berlino. La storia delle interpretazioni e della ricezione di questo manifesto, comprese la disparte sulla paternità del manoscritto, è stata ricostruita da F.-P. HANSEN, *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, Berlin 1989. Cfr. inoltre: B. DINKEL, *Neuere Diskussionen um das sog. 'Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus'*, "Philosophisches Jahrbuch", 97 (1987), pp. 342-61; G. PORTALES, *Hegels frühe Idee der Philosophie. Zum Verhältnis von Politik, Religion, Geschichte und Philosophie in seinen Manuskripten von 1785 bis 1800*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1994, pp. 147-55; e le pp. 170-2 di JAMME, *'Die Mythe beweisbarer darstellen'. Positionen der Mythenkritik in Klassik und Romantik*, in M. J. SIEMEK (hrsg. v.), *Natur, Kunst, Freiheit. Deutsche Klassik und Romantik aus gegenwärtiger Sicht*, Amsterdam-Atalanta 1998, pp. 159-78. Jamme sottolinea come la mitologia presso il giovane Hegel abbia il significato di una sensibilizzazione della ragione che è strumentale ad un'emancipazione politico-religiosa. Se il paradosso di una mitologia della ragione include il chiasmo che i filosofi siano chiamati a sensibilizzarsi, le masse popolari a coltivare l'intelligenza, lo scopo finale è quello di vivificare una tradizione morta: quella dell'antica mitologia come quella dell'antico cristianesimo delle origini. In questo, sottolinea Jamme, Hegel non era privo di modelli, dato che analoghi esiti ad una critica alla religione razionale illuminista si ritrovano nel *System der Ästhetik* di K. H. Heydenreich (Leipzig, 1790). Il testo del manifesto programmatico è disponibile anche in italiano, corredato da introduzione, commento e bibliografia: cfr. A. MASSOLO, *Il cosiddetto 'Erstes Systemprogramm' (Frühling 1796): un testo fondamentale per l'idealismo tedesco*, in MASSOLO, *La storia della filosofia come problema e altri saggi*, Firenze 1967, pp. 247-54.

41. HEGEL, *Werke in zwanzig Bänden [W]*, hrsg. v. E. MOLDENHAUER-K. M. MICHEL, Bd. I, *Frühe Schriften*, pp. 9-44; trad. it. di N. VACCARO-E. MIRRI, *Scritti teologici giovanili [STG]*, 2 voll., I, Napoli 1977, pp. 31-59.

42. Per un'analisi dei passi che seguono, che ne ricostruisce il retroterra culturale teologico (il compendio di Sartorio del 1777 che definisce religione oggettiva la "dottrina" di Dio e della religione, e religione soggettiva la "*cognitio religionis*"), filosofico (Rousseau e Lessing), e religioso (pietismo svevo), rimando a SCHMIDT, *Anerkennung und absolute Religion* cit., pp. 33-9. S. CRITES, *Dialectic and Gospel in the Development of Hegel's Thinking*, University Park PA 1998, pp. 72-80, esamina invece il rapporto fra religione oggettiva (la diversità dei dogmi che divide le persone) e soggettiva (la comunità del cuore) come una contrapposizione, in cui Hegel sembrerebbe appellarsi alla dottrina del "senso morale" di Shaftesbury (p. 74).

carattere religioso, appartenenti alla religione oggettiva...sono intrecciate alla religione soggettiva, ma ne costituiscono solo una piccola inefficace parte (diversa in ogni singolo uomo). La cosa più importante è esaminare se e in che misura l'animo (*das Gemüt*) è disposto a lasciarsi determinare da moventi religiosi e quale è il suo grado di sensibilità per questo"⁴³.

La religione soggettiva "si estrinseca soltanto in sentimenti ed azioni. Quando dico di un uomo: 'quello ha religione' ciò non significa che ha una vasta cultura religiosa, bensì che il suo cuore avverte gli atti, i miracoli, la vicinanza della divinità, che riconosce e vede Dio nella sua natura, nel destino degli uomini...e nell'agire non solo considera se la sua azione è buona oppure è saggia, ma ha per movente - spesso il più forte- anche la considerazione che l'azione è gradita a Dio...La religione soggettiva è religione vivente, è attività all'interno dell'essenza, è operosità rispetto al mondo esterno (*Subjektive Religion ist lebendig, Wirksamkeit im Innern des Wesens und Tätigkeit nach außen*)"⁴⁴.

Da questa intima inclinazione, da questa specifica ricettività, dipende la natura della religione soggettiva in ogni singolo. In questo contesto non si citano mai Antigone ed Ismene (anche se in uno sviluppo del sesto frammento di *Religione popolare e cristianesimo*, datato primavera-estate 1796, tornando sull'impatto della fantasia, religione arte e cultura sul comune cittadino greco che partecipava attivamente alla vita collettiva politica e sociale, viene menzionato il teatro di Sofocle ed Euripide)⁴⁵. Ma la cosa interessante per noi è che Hegel insiste sulle differenze di

43. HEGEL, *W* I, p. 14; *STG* I, p. 35.

44. *Ibidem*.

45. Per un'analisi e commento di questa aggiunta al sesto frammento, cfr. le pp. 142-3 di JAMME, 'Ist denn Judäa der Thürkenen Vaterland?' *Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-1807)*, in W. JAESCHKE-II. HOLZEY (hrsg. v.), *Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*, Hamburg 1990, pp. 137-58. Jamme ricostruisce la genesi della concezione antropologico-sociologica della mitologia antica nel giovane Hegel, a partire dall'inquadramento per schemi mentali illuministici secondo le annotazioni del suo *Tagebuch* (1786), ai componimenti ginnasiali *Über die Religion der Griechen und Römer* (10.08.1787), e *Über einige charakteristische Unterschiede der alten Dichter (von den neueren)* del 1788: cfr. *ivi*, pp. 138-40. Un'analisi dettagliata di questo secondo scritto di Hegel (insieme ad una parziale traduzione francese di esso) si trova in J. TAMINIAUX, *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemande. Kant et les grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, La Haye 1967, pp. 1-3 e 267-9; puntuale commento ai due scritti ginnasiali anche in JANICAUD, *Hegel et le destin* cit., pp. 30-4, che mette in evidenza come Hegel già veda l'intimo legame tra cultura e politica e apprezzi la città ellenica come semplice unità originale la cui vitalità prende figura attraverso l'arte. Si vedano anche le pp. 267-8 di L. SICHIROLLO, *Hegel und die griechische Welt*, in *Heidelberger Hegel-Tage 1962* cit., pp. 263-83, e ID., *Sur Hegel et le monde grec*, in J. D'HONDT (ed.), *Hegel et la pensée grecque*, Vendôme

natura individuale che determinano il senso morale di ciascuno, sfociando in un agire che ha come movente irresistibile l'essere gradito al dio, l'agire in modo conforme al volere della divinità.

Ora, queste indicazioni echeggiano motivi precisi della tragedia sofoclea⁴⁶. Questa sarebbe capace di esprimere "la verità del carattere nell'esposizione" (*die Wahrheit der Charaktere in der Darstellung*), e quei motivi sembrano suggeriti da una sua attenta lettura⁴⁷. Basti infatti pensare alla differenza soggettiva nel sentire e nell'agire tra le due sorelle, che pur sono uguali di fronte ai doveri famigliari⁴⁸. Antigone, la sorella maggiore, sente in modo più forte di Ismene l'eredità dei Labdacidi, i valori del *ghènos*. Incarna una nobiltà e una cultura arcaica, si propone quasi come una vestale della sua stirpe⁴⁹. Di converso, Ismene riconosce la sacralità dell'intento di Antigone, che la sorella è "giustamente cara ai suoi cari" e onora il volere degli dèi, ma si dice "per natura" incapace, da parte sua, di agire contro la città e giudica "dissennata" la decisione di tumulare Polinice. D'altronde, la

1974, pp. 164-6. Per uno sguardo complessivo sui riferimenti hegeliani alla tragedia greca nell'intero corpo degli *Scritti teologici giovanili*, dal periodo di Tübingen a quello di Francoforte, cfr. PÖGGELER, *Hegel und die griechische Tragödie* cit., loc. pp. 285-9; per un'analisi dettagliata dell'articolazione del problema dell'unità religiosa e politica di un popolo, dell'esperienza comunitaria del sacro, negli stessi scritti, si veda ancora JANICAUD, *Hegel et le destin* cit., pp. 34-86.

46. Per quanto riguarda la decisione di adottare, a costo della vita, un comportamento conforme a un volere divino, si veda *Ant.* 89, quando Antigone, di fronte allo sgomento di Ismene per la sua decisione di erigere, da sola, un tumulo a Polinice, ribadisce: "ma so di riuscire gradita a chi soprattutto devo piacere". Relativamente invece alle differenze di natura individuale che determinano un diverso senso del 'dovere', cfr. PIETRELLI, *Antigone and Hegel* cit., p. 289, che ricostruisce e riassume le intenzioni di Sofocle sulla base dei cambiamenti da lui introdotti rispetto alla versione originaria del mito, cambiamenti che riguardano esattamente la divaricazione del comportamento delle due sorelle: "Sophocles' aim, when he conceived his Antigone, seems quite obvious. A dithyramb by Ion of Chios, even if it is not necessarily the source of the work, provides at least a sufficient idea of the primitive myth. In it the prohibition of granting Polynice a burial comes from Laodamas, the son of Eteocles. Oedipus' two daughters, Antigone and Ismene, put their lives at stake by refusing to observe the interdiction. The changes which Sophocles introduced into the primitive legend have a double purpose: by substituting Creon for Laodamas, the playwright transforms a family vengeance into a political act; by dissociating the fate of the two sisters on account of their opposed attitudes, he contrasts the moral loftiness of Antigone with the prudent pragmatism of Ismene".

47. HEGEL, *W1*, p. 199.

48. Un'accurata analisi della trattazione fenomenologica dei doveri famigliari nei confronti del morto nel mondo greco si trova in Q. LAUER, *A Reading of Hegel's 'Phenomenology of Spirit'*, New York 1993 (II ed.), pp. 207-8; per l'inquadramento storico, cfr. *supra*, il saggio di Linda Napolitano, alle note 40 e 44 in particolare.

49. Cfr. *Ant.* 37-8, le parole di Antigone ad Ismene: "Eccoti come stanno le cose: e presto mostrerai se sei di buona razza, ovvero, pur da nobile stirpe, vile".

predisposizione caratteriale di Antigone ad esprimere più di Ismene quella stessa essenza che pure l'accomuna alla sorella (e quindi ad essere per natura più recettiva e sensibile alla dimensione religiosa dell'amore familiare) è indicata dal fatto che è lei sola a portare quel nome che, unico, stigmatizza genesi, natura e destino della prole di Edipo: *anti gonè*, da *gen*, generare⁵⁰. Un *nomen-omen* che la esclude dalla maternità, secondo le parole stesse del padre nell'*Edipo Re*: "Vostro padre uccise il padre, fecondò la madre, da cui egli stesso era stato procreato, ed ebbe voi dallo stesso grembo onde nacque. Questo vi sarà rinfacciato. E chi dunque vi sposterà? Nessuno, o figlie, ma certo dovrete consumarvi sterili e senza nozze"⁵¹.

Hegel è partito dalla insopprimibilità del bisogno e del sentimento religioso, ed è mosso dal problema di trovare le vie per cui un ideale possa calarsi nella vita degli uomini, diventando patrimonio del soggetto nel suo operare determinante⁵². In questo primo frammento di *Religione popolare e cristianesimo*, guarda alla religione soggettiva come a una forza che promuove il coraggio e la risolutezza, unite all'innocenza e alla coscienza pura. Egli non cerca, esplicitamente, quali dottrine religiose diano sollievo e conforto o quali insegnamenti siano edificanti e rendano migliore e più felice un popolo, "bensì quali siano le disposizioni per cui la religione, fuse dottrina e forza nel tessuto delle sensazioni umane, uniti i loro impulsi ad agire, si mostri in questi viva ed efficace, divenga interamente soggettiva. Se essa è tale, allora non manifesta semplicemente la sua esistenza col congiungere le mani, col piegare le ginocchia e con l'inchinare il cuore di fronte alle cose sacre"⁵³.

50. Che il nome di un personaggio prefiguri, 'misteriosamente', il suo destino, è un tratto che Umberto Curi, nel suo studio sulle figure della duplicità, evidenzia come ricorrente e peculiare nei tragici atitici (con esempi tratti dalle *Baccanti* di Euripide, dall'*Agamennone* di Eschilo, dall'*Aiace* e dall'*Edipo re* di Sofocle): "Ciò si connette al dato culturale, secondo cui il nome costituisce, per così dire, il 'doppio' della persona, sicché agire sul nome equivale ad agire, in qualche modo, sulla persona" (cfr. CURI, *Eniadi* cit., p. 38, nota 34).

51. Cfr. *OT*: 1496-502, nella traduzione citata *supra*, alla nota 1, di Cantarella.

52. Ci sia consentito citare la nouissima lettera a Schelling datata 2 novembre 1800, dove troviamo la testimonianza di questo percorso (il frammento cui facciamo riferimento risale infatti ai tempi del sodalizio universitario tra Hegel e Schelling). Una volta guadagnato il punto di vista scientifico del sistema, Hegel retrospettivamente guardava ai contenuti dei suoi studi giovanili, stabilendo la seguente continuità: "Nella mia formazione scientifica, che è partita dai bisogni più subordinati degli uomini, dovevo essere sospinto verso la scienza, e nello stesso tempo l'ideale degli anni giovanili doveva mutarsi, in forma riflessiva, in un sistema; mi chiedo ora, mentre sono occupato con questo sistema, quale punto di riferimento è da trovare per incidere sulla vita degli uomini" (HEGEL, *Epistolario 1785-1808*, a c. di P. MANGANARO, Napoli 1983, p. 156).

53. HEGEL, *W 1*, pp. 16-7; *SWG 1*, p. 37.

A mio parere, questo passo si presta facilmente ad essere interpretato in riferimento alla reazione di Ismene, la quale, avvertendo un senso di costrizione, si conforma esteriormente all'agire di chi comanda. Tuttavia nel cuore, in una interiorità che rimane comunque sterile, inefficace, onora gli dèi e riconosce la giusta doverosità dell'operare di Antigone. Ismene non agisce pubblicamente come la sua *pietas* le indicherebbe, perché sente fortemente il senso del limite impostole dalla legge della *pòlis*, e risolve il suo dramma personale sempre a livello interiore, nell'ambito di una sofferta preghiera di perdono ai congiunti trapassati⁵⁴.

Nei termini hegeliani di questo frammento, una disposizione religiosa che rimane professione intima, celata in una interiorità che rimane ineffettuale e non esce alla luce pubblica dell'agire, indica una religiosità non sviluppata fino alla completa soggettività. Vale a dire, fino alla pienezza di un deliberare che sia risultato di razionalità e spontaneità, di efficacia causale attraverso la libertà del volere, per le cui conseguenze l'agente può a ragione reclamare piena responsabilità.

Questo specifico aspetto non è estraneo alla tragedia greca, dato che non si tratta, anacronisticamente, d'imporre a moduli antichi la moderna concezione della soggettività del *cogito* cartesiano, che si contrappone al mondo oggettivo della *res extensa*. Tant'è vero che Ismene, di fronte ad Antigone tradotta in giudizio, e a Creonte, invoca una condivisione di responsabilità nel seppellimento del fratello nemico di Tebe, ma questa viene respinta da entrambi proprio sulla base della mancata partecipazione di Ismene all'azione reale e concreta. È l'operare effettuale, non la parola, o la inclinazione del cuore, che manifesta pienamente l'interiorità nel mondo esteriore, non in modo casuale, o meramente intenzionale, velleitario, parziale, ma determinato e responsabile, per Hegel come già per Sofocle. Più che di "nostalgia" per il modello greco, come vorrebbero soprattutto gli interpreti hegeliani di scuola francese à la Taminiaux, si tratterebbe dunque, a nostro parere, di attribuirgli una funzione euristica, se non utopica, comunque rivolta ad indirizzare scelte future della contemporaneità. Da qui l'interesse vitale, non antiquario, di Hegel, per la figura di Antigone⁵⁵.

54. Cfr. *Ant.* 65-8.

55. A conclusioni analoghe, su altre basi, giunge anche GETHMANN-SIEFERT, *Die geschichtliche Funktion* cit., p. 256, nota 7, che rimanda alla lezione di E. WOLFF, *Hegel und die griechischen Welt*, in B. SNELL (hrsg. v.), *Antike und Abendland. Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens*, Hamburg 1945, 2 voll., I.

Il primo frammento di *Religione popolare e cristianesimo* così continua: “Se essa [la religione interamente soggettiva] è tale, allora non manifesta semplicemente la sua esistenza col congiungere le mani, col piegare le ginocchia e con l’inclinare il cuore di fronte alla cose sacre, ma si estende sino a tutte le ramificazioni delle tendenze umane (senza che l’anima ne sia propriamente cosciente) e opera soprattutto, ma solo mediatamente; essa opera, per così dire, negativamente, nel lieto godimento delle gioie umane o nel compimento di fatti eminenti, nell’esercizio delle dolcissime virtù dell’amore per gli uomini”. La religione dunque aiuta a promuovere sia coraggio e determinazione, che gioia e piacere di vivere. Inoltre, ispira all’anima quella forza e quell’entusiasmo che sono indispensabili per i sublimi atti virtuosi. Ma tutto questo solo nella misura in cui l’innocenza, o coscienza priva di colpa (*die Unschuld*), ad essa collegata, “sa trovare il punto giusto”, oltre il quale il coraggio e la risolutezza degenererebbero in una “ingerenza nel diritto altrui”⁵⁶.

Alcune considerazioni su questo passo ci permettono di chiarire dei parametri di lettura hegeliani dell'*Antigone*: che una religiosità pienamente soggettiva od effettuale promuova, ispiri, il compimento di atti eminentemente virtuosi, trova un riscontro testuale nell’ammirazione che continuamente scorge nel coro della tragedia per la fierezza e il non cedimento di fronte alle avversità di Antigone. Di lei infatti si dice finanche che “gloriosa e con lodi” muove, vivente, alla sepoltura⁵⁷. Che una simile religiosità operi potentemente sulla immaginazione e sul cuore, e coinvolga olisticamente “tutte le ramificazioni delle tendenze umane”, trova di nuovo esemplificazione nel carattere di Antigone, la cui devozione occupa tutta la sua disponibilità umana.

Infine, un indizio che in questa pagina di *Religione popolare e cristianesimo* Hegel stia effettivamente facendo i conti con la religiosità soggettiva di Antigone, in un confronto aperto fra paganesimo e cristianesimo, lo troviamo in un riferimento all’innocenza. Questa coscienza pura che non pecca di *hybris*, conosce il punto esatto oltre il quale la virtù si tramuta in colpa, oltre il quale il coraggio e l’ardire “invadono il diritto altrui”. Abbiamo già prima accennato nella *Premessa*, infatti, come nella *Fenomenologia* perno dell’interpretazione hegeliana dell’azione etica, del sapere umano e divino sia la nozione di “colpa” (e destino): *die Schuld*, che la

56. HEGEL, *W* I, p. 17; *STG* I, p. 37.

57. *Ant.* 817-8.

coscienza etica “deve” (*muß*) riconoscere. È vero che nella tragedia sofoclea non si trovano oggettivamente segni vistosi, espliciti ed inambigui (ma torneremo più avanti su questo punto) del fatto che Antigone si riconosca ‘colpevole’ di aver violato il ‘diritto’ pubblico. Va però sottolineato che in più punti il Coro, espressione del comune sentimento popolare, fa suo il motivo della giusta misura oltrepassata dalla giovane⁵⁸. Quando ad esempio Antigone paragona il proprio destino a quello di Niobe, il Corifeo le ricorda (ed Antigone vive queste parole come schermo ed oltraggio) che Niobe era una dea, nata da dèi, e che, esasperando al massimo il suo ardimento, la figlia di Edipo ha fortemente “cozzato contro il soglio eccelso di Dike”⁵⁹. Antigone, ci dice il Corifeo, sconta una “colpa” paterna. A mio parere, queste parole sono da intendersi, **hegelianamente**, come rimprovero a lei, soggettività individuale, singola mortale, figlia di mortali, di essersi fatta, autonomamente, unica e assoluta (anche se autentica) interprete e strumento della realizzazione della sostanza universale. Antigone non sarebbe quindi del tutto ‘innocente’ in quanto si arrogerebbe il *diritto* di ristabilire la giustizia divina offesa in terra, nel regolato mondo pubblico della città: “Riverenza, certo, è pietà: ma il potere, per chi del potere ha cura, non si può in alcun modo trasgredire. La tua passione (*orgà*) ha deciso da se stessa, e ti ha perduto” (vv. 872-5).

Quest’attenzione ad elementi disarmonici di frattura e tensione all’interno della ‘situazione’, esibiti da un’opera d’arte come la tragedia sofoclea, è, come vedremo più avanti, peculiare di Hegel. A lui, infatti, si deve il giudizio critico, controcorrente per l’epoca, su quello che può essere ritenuto “uno dei documenti centrali della religiosità naturale del XVIII secolo”, il carne di Schiller *Die Götter Griechenlands* (apparso per la prima volta sul *Teutschen Merkur* del marzo 1788)⁶⁰. Le riserve verso questa poesia riguardano proprio l’idealizzazione estetica di un’età dell’oro (periclea), cui era stata ricondotta la visione del mondo mitologica, interpretata a sua volta con l’aiuto dell’ideale dell’umanità: Hegel non ne condivide, infatti, né il

58. Per un commento all’identificazione hegeliana di popolo e Coro, dove il Coro esprime il comune, ordinario sentire, si veda SCHULTE, *Die ‘Tragödie im Sittlichen’* cit., p. 61. Sul significato del Coro come “indivisa coscienza della divinità” nelle *Lezioni di estetica* (cfr. HEGEL, *SW* 14, pp. 547-50), si vedano le pp. 657-8 di C. AXELOS, *Zu Hegels Interpretation der Tragödie*, “Zeitschrift für philosophische Forschung”, 19 (1965), pp. 655-67.

59. Mi riferisco, anche nelle righe che seguono, ad *Ant.* 823-75.

60. Il giudizio è di JAMME, ‘*Die Mythe beweisbarer darstellen*’ cit., p. 169. Sullo studio di Schiller, da parte di Hegel, ai tempi di Tübingen, si veda T. HÄRINGI, *Hegel. Sein Wollen und sein Werk*, Leipzig 1929, 2 voll., I, pp. 38, 40 e 53.

lutto né l'anelito nostalgico per il tramonto della greccità⁶¹. Così come non condivide una critica al cristianesimo quale annientatore della vita estetica, del mondo bello animato da naturali figurazioni mitologiche. Quello che per Schiller, nel cristianesimo, è celebrazione del rito attraverso la rinuncia al dio, per Hegel è superamento dell'antropomorfismo, elevazione sulla mera naturalità, chiarificazione del naturale come punto di passaggio per la riconciliazione dello spirito con se stesso⁶².

Tutta l'interpretazione di Hegel della tragedia di Sofocle va infine collocata sullo sfondo della sua posizione rispetto alla *querelle des anciens et des modernes*: la cultura antica viene prodotta attraverso l'effetto storico dell'arte, per cui la greccità è 'modello' non come modello estetico, età di Pericle idealizzata, ma in quanto l'arte ha esercitato nella storia un funzione culturale di modello⁶³. Mnemosyne, che, nel frammento *Seiner Form...* del periodo di Jena, Hegel chiama anche "la musa assoluta" o l'Arte *tout court*, è definita come "l'universale coscienza parlante del popolo"⁶⁴. Essa ha infatti il compito di esibire nell'esteriorità (in un'opera che è essenzialmente opera di tutti, benché poi creazione di un singolo genio artistico), la "più alta mitologia" che si eleva nell'eticità⁶⁵. La mitologia di per sé era già per Hegel, nell'intuizione, la "libera vitalità" che "comincia dalla natura". Attraverso un processo storico in cui perde la forma della sua esteriorità, passando attraverso i bisogni e la necessità della sua esistenza, la mitologia si configura quale "vita vivificante", diventa semplice spirito uguale a se stesso (riflette interno ed esterno ugualmente in sé), diventando, in ciò, essa stessa una forma di coscienza⁶⁶.

61. Per una dettagliata analisi della critica di Hegel nel complesso dei manoscritti delle sue lezioni di *Estetica* alla *Trauer* e alla *Selmsucht* della poesia di Schiller, cfr. le pp. 244-6 di GETHMANN-SIEPERT, *Hegels These vom Ende der Kunst und der 'Klassizismus' der Ästhetik*, "Hegel-Studien", 19 (1984), pp. 205-58.

62. *Ivi*, p. 245.

63. *Ivi*, pp. 239-40.

64. Sulla maturazione speculativa del tema della greccità nel periodo di Jena (con particolare riferimento all'articolo sul *Naturrecht* e al *Sistema dell'eticità*), si vedano JANICAUD, *Hegel et le destin* cit., pp. 87-106, e L. DIKKEY, *Hegel. Religion, Economics and the Politics of Spirit 1770-1807*, Cambridge 1987, pp. 205-52. Per una visione complessiva dell'evoluzione del tema greco nelle opere posteriori (in particolare le lezioni al Ginnasio di Norimberga, l'*Enciclopedia* del 1817 -più vicina al 1807 per quanto riguarda il rapporto tra arte e religione delle edizioni del '27 e del '30-, e la *Filosofia del diritto* -nel § 166 viene ribadita l'interpretazione fenomenologica di Antigone-), cfr. ancora JANICAUD, *Hegel et le destin* cit., pp. 107-19.

65. Ci riferiamo a HEGEL, *Seiner Form...*, *GW* 5, *Schriften und Entwürfe (1799-1808)*, hrsg. v. M. BAUM-K. R. MEIST, Hamburg 1998, pp. 374-7.

66. *Ivi*, p. 374, 6-12.

Tuttavia, a fronte di una mitologia più antica, impigliata e frammentata in una molteplicità di figurazioni naturali (con dèi come Urano, Poseidon, Gea, etc.), il contenuto della “nuova e più alta mitologia” è rappresentato da Hegel dagli dèi come potenze etiche che reggono il mondo⁶⁷.

Ricordiamo che, per lo Hegel delle *Lezioni sulla filosofia della storia*, nel mondo orientale sostanza etica e soggetto erano determinati secondo il modulo dell'assoluta separatezza ed estraneità: non c'era alcuna possibilità di partecipazione o riconoscimento del secondo nella prima. Per questo l'elemento etico era vissuto come l'ingerenza totalmente arbitraria di un individuo libero, il despota, nella vita dei rimanenti soggetti non liberi. Il loro agire personale, mancando di ogni aggancio con l'eticità, si risolveva necessariamente nel fine meramente particolare, nella sua accezione più limitativa e astratta. Secondo la ricostruzione hegeliana, la nuova mitologia della Grecia avrebbe invece “elevato” gli spiriti naturali (i vecchi dèi che appartenevano alla natura), alla coscienza di un popolo, permettendo allo spirito etico di questo di conoscersi nei nuovi dèi⁶⁸.

Tutto ciò implica e presuppone una concezione già dialettica del rapporto tra uno, universale -“lo spirito del popolo” *qua talis*, assoluto- e molteplice, particolare -gli spiriti dei popoli che nel loro insieme esprimono i vari momenti del movimento storico di tale forma infinita e che in quanto tali gli sono contrapposti-⁶⁹. Da una parte, ciò richiede il riconoscimento della coesistenza di altre forme, implica che nessuna forma singolare specifica possa erigersi ad universale spirito del popolo, a meno di degenerare in atrocità religiose⁷⁰. Dall'altra, questo conduce al riconoscimento dei particolari come viventi solo nella loro unione con l'universale, che dunque non li sussume o domina astrattamente, come se fosse una legge a loro estranea, piuttosto si estrinseca ed esibisce in essi. C'è immediata rispondenza fra elemento etico, Stato, interesse o contenuto della volontà dell'individuo. Proprio in

67. Cfr. JAMME, *‘Ist denn Judäa der Tuiskonen Vaterland?’* cit., p. 149.

68. HEGEL, *Seiner Form...*, *GW 5*, p. 374, 12-5.

69. *Ivi*, p. 375, 18-21: “Diese Geister, die zusammen den absoluten Geist des Volkes ausdrücken, und die Momente seiner Bewegung ausdrücken, sind dem lebendigen Volk der Form der Unendlichkeit oder absoluten Einzelheit ebenso absolut entgegengesetzt unendlich gegen dasselbe, als sie absolut Eins, absolut unendlich an sich selbst sind”.

70. *Ivi*, p. 375, 8-13: “der Geist eines Volkes, muß die Geister anderer Völker neben sich anerkennen und diese Individuen sind in seinem Gotte selbst als lebendige Momente, und als besondere Götter, ein Volk, das neben seinem Gott keine andere erkennen den seinigen zum allgemeinen und als Volksgeist doch nur zu seinem machen würde, würde das schlechteste, und seine Religion abscheulich seyn”.

questa unione con l'universale del fine particolare, che non significa più, come nel mondo orientale, passionalità, sregolatezza, arbitrio, proprio in questo trovarsi dell'individuo in se stesso come essere capace di oggettività e di stabili configurazioni oggettive, consiste la spiritualità etica.

B) I concetti di "spirito", "sostanza etica", "soggetto" nella 'Fenomenologia' del 1807, e la differenza fra interiorità-sentore ed exteriorità-consapevolezza

Già nel cosiddetto *Frammento di sistema* del 1800, Hegel aveva introdotto la nozione di spirito (*Geist*) in rapporto all'elevazione dell'uomo nella religione⁷¹: "La vita infinita può essere chiamata uno spirito, in opposizione alla pluralità astratta, poiché spirito è l'unione vivente del molteplice in opposizione al molteplice stesso come figura dello spirito, il quale, nel concetto della vita fissa la giacente molteplicità non in opposizione al molteplice come mera pluralità separata da lui, morta; in tal caso infatti lo spirito sarebbe la mera unità che si chiama legge, ed è un mero pensato, non vivente. Lo spirito è la legge vivificante in unione con il molteplice che ne è vivificato"⁷². Ci pare interessante notare che, nel frammento jenesse *Seiner Form...* sopra ricordato, l'opera d'arte della mitologia si impianta nella tradizione vivente, lavorando, storicamente, per la liberazione della coscienza assoluta. Che cosa il genio artistico produce non è dunque una sua "invenzione" (*die Erfindung*), ma una scoperta dell'intero popolo, o "il trovare" (*das Finden*) che il popolo "ha trovato" (*gefunden hat*) la sua essenza⁷³. Per un verso, questo giudizio individua ciò che è caratteristico dell'artista nella sua attività poetica e nella sua speciale storicità in questo modo di espressione. Per un altro verso, chiaramente si insiste sulle epoche in cui, a differenza della nostalgia dell'età moderna per un mondo scomparso, liberamente il mondo vivente aveva costruito in sé l'opera d'arte, come fare sommerso di tutti, portato alla luce poi da un solo individuo prediletto di Mnemosyne⁷⁴.

71. Sulla presenza implicita del motivo della grecità nel *Systemprogramm*, nei rimandi al "popolo felice", presso cui la religione è il compimento dell'amore, che riconcilia la vita con se stessa, cfr. JANICAUD, *Hegel et le destin* cit., pp. 75-7.

72. Cfr. HEGEL, *STG II*, pp. 474-5 (la trad. it. nel corpo del testo è stata da me leggermente modificata); *W I*, p. 421.

73. HEGEL, *Seiner Form...*, *GW 5*, p. 376, 11-2.

74. *Ivi*, p. 377, 9-15.

In questa presa di posizione di Hegel, lasciando da parte tutto ciò che riguarda la genesi della sua concezione estetica, s'intrecciano almeno due diversi motivi che hanno rilevanza per il nostro tema.

Il primo motivo riguarda la dimensione spirituale dell'operare collettivo, il rapporto tra individuo e mondo. Se in *Seiner Form* troviamo scritto che "l'opera d'arte è così l'opera di tutti" (*so ist das Kunstwerk das Werk aller*)⁷⁵, nella sezione VI, *Lo spirito*, della *Fenomenologia*, Hegel parla della sostanza e dell'universale, permanentemente essenza, uguale a se stessa, definendola "l'opera universale che si produce attraverso il fare di tutti e di ciascuno come loro unità e uguaglianza" (*das allgemeine Werk, das sich durch das Thun aller und Jeder als ihre Einheit und Gleichheit erzeugt*)⁷⁶. Così, nel descrivere il "divenire dello spirito nella storia", lo spirito stesso viene espresso come l'identità soggettiva (il Sé) della coscienza collettiva che è in grado di operare oggettivamente nel mondo, di autodeterminarsi liberamente, dandosi un contenuto esterno secondo il sapere che essa ha di sé, in cui si ritrova e conosce.

Il secondo motivo, solo apparentemente più periferico, riguarda lo statuto di legittimità e il significato delle scelte operate da Hegel per rendere intelligibile il *Wesen* del popolo greco. In altre parole, si tratta della questione, polemicamente sollevata da Haym contro Rosenkranz, del perché Hegel non si riferisca alla storia reale della Grecia, ma si basi sulle opere dei tragici del V secolo, discutendo in particolare il carattere di Antigone. Dal punto di vista di Haym, una prova in più della arbitrarietà del metodo hegeliano, della sua manipolazione *ad hoc* del reale tramite concetti a priori⁷⁷. Contro obiezioni "trivialmente storicizzanti" possiamo sia far intervenire, come Janicaud, la nozione di "storia filosofica", ricordando che la filosofia di Hegel guarda alla storia sotto l'angolo visuale della razionalità dell'effettuale, della ragione che governa il mondo⁷⁸. Oppure possiamo anche partire dalla conce-

75. *Ibidem*, p. 377, 9.

76. HEGEL, *GW* 9, p. 239, 5-7.

77. Si veda per questo dibattito M. ROSSI, *Filosofia e dialettica. La storia delle interpretazioni di Hegel e il presente problema della filosofia*, in AA. VV., *Il problema della filosofia oggi*, Atti del XVI Congresso Nazionale di Filosofia, Roma-Milano 1953, pp. 500-12.

78. Cfr. JANICAUD, *Hegel et le destin* cit., pp. 180-1. Nella nota 6 Janicaud dà conto delle informazioni storiche che Hegel aveva a disposizione, sottolineando che, se egli era al corrente delle scoperte archeologiche e possedeva studi sull'economia classica ateniese, al tempo mancava di un equivalente, per la Grecia, della *Storia del declino e della caduta dell'impero romano* di Gibbon. Queste considerazioni, tuttavia, non esentano la comprensione hegeliana della storia greca da critiche di idealizzazione e schematizzazione unificante (cfr. *ivi*, pp. 181-5). In particolare, Janicaud insiste sulla idea-

zione hegeliana dello spirito che abbiamo richiamato per sommi capi, secondo cui appare quantomeno giustificato teoricamente ritenere che, se il fine dello spirito è di aversi come oggetto, lo spirito ha però se stesso come oggetto, nella sua essenzialità, solo pensandosi, e dunque conoscendo i suoi principi, l'universale del suo mondo reale. Ora la realtà di un'epoca, di un popolo, è *data dal fare vivente di tutti che l'artista rappresenta nella sua opera*. Per cui, se vogliamo sapere ciò che è stata la Grecia lo troviamo innanzitutto nella tragedia e nella commedia, in Sofocle ed Aristofane, nelle opere dei grandi filosofi e degli storici. È nei loro lavori che per Hegel "lo spirito greco ha infatti compreso se stesso"⁷⁹.

Nel mondo greco, la realtà oggettiva, nella sfera spirituale, non ha più il significato di avere un'essenza naturale, immediata, di essere *sostanzialmente* un che di estraneo, contrapposto al soggetto, così come il Sé non è una coscienza naturale, immediata, come essere per sé autosussistente, autonomo e separato da quel mondo. Hegel scrive che: "Lo spirito è il terreno comune, la sostanza, il fondamento, l'essere che permane, il punto di partenza dell'operare di tutti, è il loro fine e la loro meta"⁸⁰. In altre parole è l'universale che si mantiene uguale a se stesso nel riflesso degli individui, come loro identità comune e collettiva. Come tale, *immediatamente*, lo spirito, scrive sempre Hegel, è la vita etica di un popolo, l'individuo che è un mondo, l'essenza etica effettivamente reale. Il sostanziale come tale e il pulviscolo delle singolarità ad esso contrapposto, che nell'Oriente erano separati in due estremi, si riuniscono qui per la prima volta. Per questo: "bella totalità", "bella vita etica", "armonia", sono i termini più ricorrenti usati da Hegel nella *Fenomenologia dello spirito* per descrivere come all'inizio si presenta la coscienza del mondo greco:

lizzazione della città democratica, presupposto della lettura hegeliana dell'eticità naturale non ancora elevata a moralità riflessa soggettivamente nell'*Antigone*: "Ainsi est-ce le cas lorsque Hegel écrit [nelle *Lezioni sulla filosofia della storia*] que sous le régime démocratique 'les citoyens n'ont pas encore conscience du particulier, ni par conséquent du mal'. Certes, nous l'avons expliqué plus haut, cette absence du mal résulte d'un manque de conscience morale (*Gewissen*): le Grec, sorti de l'inconscience naturelle, connaît encore à l'égard du bien et du mal l'insouciance et l'indécision de la beauté. Il ne rest pas moins que le tour hégélien se prête au jeu de l'idéalisation et que, si la faute éthique ne découle pas de la subjectivité proprement dite, elle connaît la cruelle conscience des particularités: nous l'avons vu et nous allons le revoir à propos d'*Antigone*" (*ivi*, pp. 183-4).

79. HEGEL, *Vorl.*, Bd. 12, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Berlin 1822-3, nachschriften v. K. G. J. VON GRIESHEIM-H. G. HOTHOF. C. H. V. VON KEHLER, hrsg. v. K. H. ILTING-K. BREHMER-H. N. SEELMANN, Hamburg 1996, p. 50: "Wollen wir so wissen, was die Griechen waren, so finden wir es in Sophokles, Aristophanes, Aristoteles, Plato und Thukyðides usw., was das griechische Leben gewesen [ist], in ihnen hat der Geist sich denkend gewußt".

80. HEGEL, *Fen.* II, cpv. 2, p. 2; *GW* 9, p. 239, 2-4.

essi sottolineano che quanto è morale e giuridico si manifesta anche nel divino, e che anche il mondo ha valore. Tale armonia però conserva in sé la traccia della propria origine, la divisione dei principi, dell'Uno e dei molti. La scissione, tipica del mondo orientale, si era solo immediatamente ricomposta, senza passare attraverso le lotte della libertà soggettiva per la propria affermazione. Per questo la "bella eticità" non è la libera soggettività dell'eticità, non è moralità, e l'unità armonica del mondo greco è insieme in se stessa contraddittoria, "inquieta"⁸¹. Vengono gettate qui le basi per una 'filosofia' della storia dell'Occidente, di cui l'Oriente fornisce il presupposto.

Questo momento dello sviluppo fenomenologico, che chiaramente riprende elementi e motivi che abbiamo visto trattati negli *Scritti teologici giovanili*⁸², è esposto, in questo nuovo contesto, come un risultato, essendo connesso necessariamente a ciò che lo precede. Vi si giunge infatti dopo una lunga serie di esperienze fenomenologiche della coscienza, la quale, dalle proprie configurazioni conoscitive nei confronti dell'oggetto (Sez. A. I, II, III), era arrivata agli sviluppi del rapporto io-mondo della Ragione (Sez. C. AA), attraverso i vissuti pre-spirituali autocoscienti svincolati da precisi riferimenti storici e riproponibili in tutte le epoche (Sez. B. IV. b).

I presupposti immediati dell'"individuo che è un mondo", con cui comincia la storia dello spirito, sono pertanto costituiti dalle ultime tre figure dell'autocoscienza razionale, dopo le esperienze osservative della natura e del mondo interno ed esterno dell'uomo, nonché dell'attuazione dell'autocoscienza razionale mediante se stessa. In queste figure, l'autocoscienza diventerà progressivamente consapevole

81. HEGEL, *Vorl.* 12, pp. 115-6: "Reich und Staat sind hier verschieden die Menge der Staaten is hier das Charakteristische. Dies ist das Reich der schönen Freiheit. Das Prinzip dieser Gestalt ist die unbefangene sittliche Einheit, aber als individuelle Persönlichkeit. Der einzelne fühlt sich frei als individuelle Einheit mit der allgemeinen Substanz. Es ist so das Reich der Schönheit, das heiterste, anmutigste Reich, aber darum auch das schlechthin vergängliche, die schnell hinsinkende Blüte, die in sich unruhigste Gestalt, indem sie selbst durch die Reflexion ihre Gediegenheit verkehren muß. Denn die entgegengesetzten Prinzipien sind vereinigt in der Schönheit, und das Prinzip der individuellen Freiheit ist gerade der Gegensatz gegen die unbefangene Sittlichkeit. Daher ist hier die stete Unruhe". Per una disamina della trattazione hegeliana della grecità nelle *Lezioni sulla filosofia della storia*, si veda SICHIROLLO, *Hegel und die griechische Welt* cit., pp. 263-83.

82. Hyppolite ad esempio ha parlato di "pantragismo" di Hegel, di una sua sensibilità allo studio della tragedia antica fondato sulla scoperta della negatività come momento essenziale dell'Assoluto, e quindi su una dialettica esistenziale e una "permanenza del tragico" nella propria visione del mondo - caratteristica degli scritti giovanili e della *Fenomenologia* - che farebbero già pensare a Nietzsche: cfr. J. HYPPOLITE, *Le tragique et le rationnel dans la philosophie de Hegel*, "Hegel-Jahrbuch", (1964), pp. 9-15.

della propria sostanza quale universale che è un essere soltanto come operare collettivo ed individuale.

Non possiamo qui seguire in dettaglio ciò che Hegel chiama la contraddittorietà dell'operare (che è individuale) e della cosa stessa (l'essenza oggettiva). Si tratta di un percorso dialettico che si snoda a partire dal fallimento di una prima posizione, in cui un singolo individuo si autoga (dittatorialmente) la pretesa di attribuire al proprio operare valore di universalità, di essenzialità oggettiva. Tale pretesa va a fondo per il controgio di altre forze ed altri interessi⁸³. Basti ricordare che nell'esperienza che la coscienza, agendo, fa di questo gioco di altre coscienze che interagiscono diversamente con essa, emergerà l'autentica natura dell'essenza oggettiva del fare. Scrive Hegel che, invece di un operare puro o di un operare singolo e singolare, "venne offerto alcunché che è altrettanto per altri, o che è una cosa stessa... un'essenza il cui essere è l'operare del singolo individuo e di tutti gli individui, e il cui operare è immediatamente per altri, o è una *Sache*". Vale a dire è "cosa" soltanto come operare di tutti e di ciascuno, è "l'essenza che è essenza di tutte le essenze, l'essenza spirituale"⁸⁴.

Il fulcro del discorso si sposta dunque sul 'fare' in vista di un'opera comune e condivisa da ciascuno, che tutti concorrono a produrre. È questo infatti che definisce *immediatamente* la dimensione del *Geist*, dello spirito. L'universalità spirituale è un essere soltanto come questo operare di tutti e di ciascuno, e questa coscienza singola la sa *insieme* come sua effettualità singola e effettualità di tutti.

Ma l'universalità, l'idea, in quanto viene trasportata dalla sua interiorità spirituale all'esteriorità, estrinsecata, manifestata in un contenuto oggettivo, viene anche singularizzata. Da una parte l'interiore sarebbe qualcosa di morto, di astratto, se in forza dell'attività non diventasse un esistente, in modo tale che l'oggettività non abbia più il significato di una mera, transitoria esistenza, ma si elevi a manifestazione dell'essenza. D'altra parte, avere riferimento oggettivo e determinatezza significa anche essere separati, scissi dalla totalità.

Nella sezione VI A a della *Fenomenologia*, nel primo stadio della sua storia, lo spirito non ha però ancora acquisito la forma della 'convinzione' dell'individuo nella coscienza singola, il momento dell'autoriflessione e dell'autodeterminazione,

83. Per una ricostruzione del contesto fenomenologico in cui si situa l'analisi hegeliana del mondo etico (la ragione legislatrice, la "cosa stessa"), si veda SCHULTE, *Die 'Tragödie im Sittlichen'* cit., pp. 79-96.

84. Cfr. HEGEL, *Fen.* I, V. C. a, cpv. 188, p. 347; *GW* 9, p. 227, 34-9.

vale a dire della libera soggettività. Da una parte, lo spirito è, in primo luogo, come sostanza ed essenza effettuale, sia la base dell'operare degli individui, sia il loro fine. Volontà oggettiva e soggettiva sono unite: il contenuto della volontà del singolo è l'oggettivo, lo Stato; il bene assume la forma di un universale che è patrimonio presente e dato per tutti, vissuto come una cosa di natura, avendone lo stesso grado di necessità. L'individuo non sceglie e non è consapevole di operare il bene. L'eticità ha la forma dell'ingenuità, e il soggetto sa senza mediazioni riflessive la legge del suo agire. La morale è appunto "costume", mentre la legge dello Stato ha la forma dell'assolutezza e dell'esistenza immediate, da tutti riconosciuta.

Per questo Hegel definisce lo spirito etico che caratterizza per lui il mondo greco come "immediata unità della sostanza e dell'autocoscienza". Ma proprio perché lo spirito vive attraverso l'azione degli individui di cui è sostanza universale -è la risultante unitaria dell'operare dei molti che si rappresenta e si conosce-, esso si struttura intrinsecamente in una tensione bipolare. Da un lato, in quanto "essere-per-sé", lo spirito è essenza che si sacrifica e si disperde, è frammentazione nella "buona" singularizzazione; dall'altro, è la stabile, "giusta", inoscillante, autouguaglianza⁸⁵.

I due estremi confluiscono nell'autocoscienza individuale, che, attraverso l'azione etica, porta a coscienza l'in sé della sua unità con la sostanza. Tuttavia, la produzione di tale unità opera nel contempo una scissione, riproducendo, sia nella sostanza, sia nella autocoscienza, la distinzione tra quella parte dell'effettuale e dello spirituale che ha riferimento e determinatezza (il suo essere fuori di sé, oggettivo e riconosciuto, universale), e quella parte singolare che è l'in sé (l'interiorità ancora ingenua e inconsapevole). La "vita etica" si scinde in due universali essenze etiche, la sostanza come universale (la legge della città, che verrà poi rappresentata da Creonte) e la sostanza come coscienza singola (la legge divina, il culto dei morti e dei penati: Antigone). Ciascuna si sentirà non parte, ma totalità, ciascuna si sentirà assolutamente valida nella sua separatezza e distinzione e non riconoscerà valore all'altra, ciascuna si porrà come espressione autentica ed esclusiva della collettività.

Inoltre, la sostanza come universale ha la sua effettualità nell'elemento pubblico della nazione, rappresenta l'autocoscienza che il cittadino ha di appartenere al proprio popolo, della patria come bene comune oggettivo, riconosciuto, contenuto condiviso della volontà dei singoli, attraverso atti giuridici scritti. Il suo essere è tra-

85. HEGEL, *Fen. II*, VI, cpv. 2, p. 2; *GW 9*, p. 239, 8-11.

sposto fuori di sé, alla "luce del sole", negli editti, è la legge umana, la legge della città⁸⁶. Di contro, la sostanza come coscienza singola ha la sua effettualità nell'elemento privato della famiglia, dove il singolo trova il modo di godere della propria singolarità; essa si esprime nel culto dei penati e dei morti, nella legge divina che ha caratteri 'notturni' di interiorità e inconsapevolezza. Si raggiunge attraverso la sensazione e l'intuizione, non è trasposta nella scrittura⁸⁷.

Per ricondurre questi due aspetti dell'analisi fenomenologica hegeliana del mondo greco alla tragedia di Sofocle, basti qui ricordare, per il lato dell'espressione generale del sentire comune, il discorso della corona di Creonte, che fonda la sua regalità sulla difesa della "patria" e sull'onore da tributare a "chi vuole il bene della città", della sua terra e dei suoi concittadini⁸⁸. Parimenti, Antigone si propone come interprete della collettività quando respinge con veemenza le accuse di Creonte di essere "la sola", fra i tebani, a ritenere giusta non solo la sepoltura di Eteocle (il fratello morto a difesa di Tebe, il 'cittadino giusto'), ma anche quella di Polinice, il fratello esule che aveva assalito la città, il 'cittadino cattivo'. Antigone infatti ritiene che il suo atto individuale (rimasto tale per la defezione -tutta sofoclea- di Ismene, cui pure Antigone aveva proposto di condividere l'azione) corrisponda all'*animus* di tutta la città: "tutti costoro direbbero di approvare il mio atto, se la paura non chiudesse loro la lingua"⁸⁹. Viene introdotto così il tema della tirannide di Creonte, che non è raccolto e sviluppato, per consapevoli motivi speculativi, dalla lettura hegeliana⁹⁰, bensì viene assorbito all'interno dell'ottica soggettiva

86. Per un'analisi dettagliata delle caratteristiche della "legge della città", anche in riferimento alla funzione della guerra e della morte dell'uomo come cittadino, cfr. SCHULTE, *Die Tragödie im Sittlichen* cit., pp. 98-101.

87. Cfr. *ivi*, pp. 101-49, per un esame delle articolazioni della legge divina (culto dei *penates publici* o *maiores* e culto dei *penates privati* o *minores*), i suoi significati (spiritualizzazione della morte naturale, la donna che in quanto "sorella" ha l'intuizione più alta dell'essenza etica), i suoi gradi (rapporto uomo-donna, genitori-figli, fratello-sorella).

88. Cfr. *Ani.* 162-210.

89. Cfr. *ivi*, vv. 504-7 e v. 509.

90. La mancata messa in rilievo di questo tratto di Creonte da parte di Hegel non è dovuta a una svista o ad una superficialità dell'analisi. Per Hegel Creonte non è -dal punto di vista tragico- un tiranno, in quanto le potenze più pure dell'esposizione tragica sono, da una parte, il diritto della famiglia come eticità naturale, e dall'altra il diritto dello Stato, la vita etica nella sua universalità spirituale (HEGEL, *SW* 14, p. 551). Creonte, quindi, deve rappresentare piccamente la legittimità, e non l'usurpazione, del potere statale. Questa posizione di Hegel la troviamo esplicitata nelle *Lezioni di filosofia della religione* (HEGEL, *SW* 16, p. 133: "[nell'*Antigone*] kommt die Familienliebe, das Heilige, Innere, der Empfindung Angehörige, weshalb es auch das Gesetz der unteren Götter heißt, mit dem Rechts des Staats in Collision. Kreon ist nicht ein Tyrann, sondern ebenso eine sittliche Macht, Kreon hat nicht

della contrapposizione totale, secondo cui ciascuna coscienza vede l'altra come completamente nel torto.

Che questo sentirsi totalità della coscienza singola non sia una idiosincrasia personale, momentanea, accidentale o semplicemente umorale, di Antigone, priva di fondamento e riscontro nel tessuto della tragedia, lo testimonia d'altronde Emone, contro Creonte. Da una parte quest'ultimo ribadisce l'isolamento di Antigone ("io stesso l'ho sorpresa apertamente a disobbedire, di tutta la città lei sola") e l'esemplarità della sua punizione di fronte alla collettività ("non mi mostrerò menzognero di fronte alla città, ma la farò morire")⁹¹. Dall'altra, Emone fa valere il compianto "della città", secondo cui la sua promessa sposa meriterebbe, al contrario, "gli onori più alti", insistendo sul fatto che "Tebe" non ritiene che Antigone, seppellendo suo fratello, onori un ribelle⁹².

Quanto al secondo aspetto, la decisione di Creonte sulla sorte di chi è ostile e di chi è amico della città ha la forma di un ordine pubblico, è proclamata da un bando, e non ammette oscurità o ignoranza. Tant'è vero che, non appena Antigone viene tradotta dalla guardia al cospetto di Creonte, la prima domanda che le viene rivolta, dopo aver ammesso di aver compiuto il fatto, è: "sapevi che era stato proclamato di non fare questo?", cui Antigone risponde: "Sapevo: e come non avrei potuto? Era chiaro"⁹³. Alla chiarezza dell'editto, delle leggi fissate da un mortale per gli uomini, fanno da contrappunto le leggi "non scritte e incrollabili degli dèi", leggi sempre viventi che nessuno sa quando apparvero, riti desiderati dall'Ade, dal mondo oscuro degli inferi, dove la *pietas* può seguire altre regole⁹⁴.

Unrecht: er behauptet, daß das Gesetz des Staats, die Auctorität der Regierung geachtet werde und Strafe aus der Verletzung folgt" (corsivo mio). La posizione hegeliana, anti-romantica, ha suscitato critiche anche da parte dei filologi (Walter Bröcker, Karl Reinhardt): si veda in proposito FAN, *Sittlichkeit und Tragik* cit., p. 97 (in particolare la nota 19). Per una ricostruzione della genesi e dello sviluppo della teoria hegeliana generale della "punizione" (*Strafe*), a partire dallo *Spirito del cristianesimo e il suo destino*, fino alla sua funzione nella teoria dello Stato (natura e sanzione della legge), con cenni anche alla concezione hegeliana della tragedia, cfr. J. PRIMORATZ, *Banquos Geist. Hegels Theorie der Strafe*, Bonn 1986 ("Hegel-Studien", Riff. 29).

91. *Ant.* 655-8.

92. *Ivi.*, vv. 691-9: "Ma io, nell'ombra, posso ascoltare come la città piange questa fanciulla dicendo che è la più immeritevole fra tutte le donne di morire così indegnamente per atti gloriosissimi: lei che non permise che il suo proprio fratello caduto nella strage rimanesse scozza sepoltura e venisse sbranato da cani feroci o da qualche uccello. Non è degna di un premio d'oro, costei? Tale oscura voce corre silenziosamente".

93. *Ant.* 446-8.

94. Si vedano, *ivi.*, i vv. 450-70, e 511-23. A proposito del dato storico relativo a tali leggi, cfr. *supra*, il saggio di Linda Napolitano, nota 43.

In un luogo delle *Lezioni di filosofia della religione*, l'*Antigone* è definita "l'esempio assoluto di tragedia" perché espone in modo plastico la collisione delle due più alte potenze etiche una contro l'altra⁹⁵. Per chiarire ulteriormente il senso di questo primato, può essere interessante richiamare il rapido confronto con le *Eumenidi* di Eschilo, tratteggiato nelle *Lezioni di estetica*⁹⁶. Le Erinni rappresentano l'eticità naturale fondata e sentita sensibilmente nel sangue, e perseguitano Oreste per l'assassinio della madre. Questo assassinio è stato però comandato da Apollo, che si appella al diritto *dello sposo e del re*, di Agamennone, ad essere vendicato. Qui Hegel vede il conflitto etico nascere tra due opposti che non stanno però sullo stesso piano, in quanto il rapporto madre-figlio è del tutto naturale, mentre il matrimonio si fonda su una scelta –diversamente dal legame parentale– ed implica, a suo dire, il rispetto di obblighi contratti consapevolmente, che debbono sopravvivere anche dopo la morte eventuale del sentimento d'amore tra i due coniugi. Ugualmente, la regalità di Agamennone implicava "il vincolo politico dell'eguale diritto, delle leggi, della libertà autocosciente e della spiritualità dei fini" con i cittadini. Nell'insieme, dunque, vendicare "lo sposo e il re" significa per Hegel fare appello a qualcosa di "più profondo" e di "posteriore" rispetto al rapporto madre-figlio. Si tratta della medesima opposizione famiglia-Stato che troviamo nell'*Antigone*⁹⁷, ma la superiorità della forma tragica elaborata da Sofocle risiede nel fatto che le *Eumenidi* trattano questo conflitto all'interno del mondo privato della famiglia; Sofocle, invece, lo tratta nella sua massima purezza (pur calandolo del tutto nel sentire e agire umano), ponendo i due opposti nella forma loro più congrua: bene comune dello Stato (che ha come *pathos* un uomo pubblico), in conflitto con il senso privato del sacro, con il sentire della divinità sotterranea ed interiore del sentimento, dell'amore familiare, del sangue (che ha come *pathos* una sorella).

95. HEGEL, *SW* 16, p. 133.

96. Cfr. HEGEL, *SW* 14, p. 551 e 557; si veda anche il confronto tra l'*Amigone* e l'*Ifigenia in Aulide* di Euripide, sempre *ivi*, p. 551. La lettura hegeliana delle *Eumenidi*, in rapporto alla collisione rappresentata nell'*Antigone*, è il tema centrale dell'articolo di D. BREMER, *Hegel und Aischylos*, in C.F.THMANN-SIEFERT-PÖGGELER (hrsg. v.), *Welt und Wirkung von Hegels 'Ästhetik'*, Bonn 1986 ("Hegel-Studien", Bht. 27), pp. 225-44. I commenti hegeliani alle *Eumenidi* e all'*Orestea* sono gli esempi di cui si serve Félix Duque, nel confronto con passi paralleli della *Philosophie der Kunst* di Schelling, per individuare in modo specifico la differenza fra le interpretazioni della tragedia dei due filosofi: cfr. F. DUQUE, *Distruzione del divino. La tragedia dell'assoluto nello Hegel di Jena*, in R. BONIFIO OLIVA-G. CANTILIO (a c. di), *Fede e sapere. La genesi del pensiero del giovane Hegel*, Milano 1998, pp. 477-97.

97. Cfr. HEGEL, *SW* 16, p. 135.

Che portatori di questa alternativa siano due individui di sesso opposto è uno dei motivi della lettura hegeliana più sistematicamente strutturati, e discussi dagli interpreti, come abbiamo visto sopra nella *Premessa*. Queste due essenze etiche, che rappresentano due lati, il per sé e l'in sé, di un'unica sostanza spirituale, "hanno la loro individualità determinata in autocoscienze per natura distinte, perché lo spirito etico è l'immediata unità della sostanza e dell'autocoscienza, immediatezza che, secondo il lato della realtà e della differenza, appare dunque come l'esserci di una differenza naturale"⁹⁸. In particolare, l'universalità spirituale cosciente di se stessa ha determinatezza nell'individualità dell'uomo, mentre la donna esprime il sentimento della legge degli inferi. In un luogo classico, e citatissimo, della *Fenomenologia*, Hegel inoltre sostiene che la donna ha come sorella il più alto *praesagium* (*Ahnung*) dell'essenza etica, che la legge della famiglia è l'essenza interna, che è in sé, che non dimora nel giorno della coscienza ma rimane chiuso nell'interiorità del sentimento. Per concludere: "la donna... non giunge alla coscienza e alla effettualità (*Wirklichkeit*) di questa stessa"⁹⁹.

C) *Il rapporto mente-corpo, moralità-fisicità, e il significato della differenza naturale dei sessi, nell' 'Antropologia' dell' 'Enciclopedia' (I parte della 'Filosofia dello Spirito')*

Le ragioni di questa traduzione delle differenze della sostanza etica in differenze sessuali naturali delle individualità viventi si ritrovano esposte sistematicamente nell'*Antropologia*, prima parte della sezione *Lo spirito soggettivo* nella *Filosofia dello spirito* di Hegel. Più in generale, si trovano nella sua concezione radicalmente anticartesiana del rapporto mente-corpo, con qualche significativa differenza tra la edizione dell'*Enciclopedia* di Heidelberg del 1817, più vicina all'impostazione della *Fenomenologia*, e le successive edizioni di Berlino.

Sia nel 1817 che nel 1830, per Hegel lo spirito naturale, come "*Nus*" (*sic*), ragione, pensiero o 'essenza' come tale, priva di coscienza, del mondo, è anima intesa come sostanza universale che ha verità effettiva solo come singolarità¹⁰⁰. Nella sua

98. Cfr. HEGEL, *Fen.* II, VI A. a., cpv. 22, p. 18; *GW* 9, p. 248,19-27.

99. HEGEL, *GW* 9, p. 247,17-21.

100. Cfr. HEGEL, *GW*, Bd. 13, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1817)*, hrsg. v. BONSHIEPEN-K. GROTSCH, Hamburg 2000, *Philosophie des Geistes*, § 309, pp. 184-5, e *GW*, Bd. 20, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830)*, hrsg. v. BONSHIEPEN-LUCAS, Hamburg 1992, *Philosophie des Geistes*, § 389, pp. 388-9.

determinazione individuale, soggettiva (non più come anima nel senso di immaterialità universale della natura, vita ideale), essa non è in relazione esterna, e quindi indipendente e problematica, al corpo, ma è coinvolta integralmente con questo. Nel 1830, le differenze sono cambiamenti nell'individuo (come soggetto che permane attraverso essi), sono "momenti" dello sviluppo del soggetto, ad un tempo fisici e spirituali¹⁰¹. Le differenze dell'anima le ritroviamo come cambiamenti nell'individuo e tra esse (ad es., nel § 398, le fasi di sviluppo dall'infanzia alla vecchiaia, l'alternarsi del sonno e della veglia) c'è anche la relazione tra i sessi, come momento della reale opposizione dell'individuo a se stesso cosicché esso si cerca e si trova in un altro individuo¹⁰². La differenza tra uomo e donna si presenta sia come diversità naturale della soggettività, che, coerentemente, come differenza nell'agire: scrive Hegel, che la relazione tra i sessi acquista il suo significato e la sua determinazione spirituale ed etica nella famiglia. Essa è, da un lato, una differenza naturale della soggettività del singolo (la quale rimane una con sé nella sensazione dell'eticità, del-

101. HEGEL, *GW 20, Philosophie des Geistes*, § 396, p. 393, 3-6. Per un commento analitico dei contenuti a cui facciamo riferimento nell'*Antropologia*, relativamente all'anima naturale e all'anima senziente, sono ancora un utile punto di partenza, per ampiezza di riferimenti, soprattutto storici, le note di Petry alla sua traduzione della versione integrale, con gli *Zusätze*, della *Filosofia dello spirito*: cfr. *Hegel's Philosophy of Subjective Spirit*, transl., introd. and comm. by M. J. PETRY, 3 voll., II: *Anthropology*, Dordrecht 1978, pp. 431-95. Il lavoro di Petry è stato preceduto dalla dissertazione del 1950 di I. FETSCHER, *Hegels Lehre vom Menschen*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1970. Dedicò un intero libro al § 389 M. WOLFF, *Das Körper-Seele-Problem*, Frankfurt a. M. 1992. Si vedano inoltre: J. VAN DER MEULEN, *Hegels Lehre von Leib, Seele und Geist*, "Hegel-Studien", 2 (1963), pp. 252-74; M. GREENE, *Hegel on the Soul*, The Hague 1972; R. WIEHL, *Seele und Bewußtsein. Zum Zusammenhang von Hegels 'Anthropologie' und 'Phänomenologie des Geistes'*, in U. GUZZONI et al. (hrsg. v.), *Der Idealismus und seine Gegenwart*, Hamburg 1976, pp. 424-51. Indicazioni antropologiche e fenomenologiche insieme si trovano infine, per quanto riguarda le istituzioni della *Sittlichkeit* greca come corpo umano, in J. RUSSON, *The Self and Its Body in Hegel's 'Phenomenology of Spirit'*, Toronto 1997, pp. 87-91; cfr. in particolare p. 89: "When we considered Antigone and the ethical world in which she lives, we noted two important things. We noted that the 'self' of Antigone -or the member of the ethical community in general- that has ethical relevance is her *character* (which translates the Greek *hexis* as it is used, for example, in Aristotle's *Nicomachean Ethics*). Her character is that *developed* (*gebildet*) selfhood that molds its actions to the dictates of law... The law also functions as Antigone's *phusis* [*sic*], that is, that level of operations that provides the self with a structured access to reality, but performs this mediative operation without self-conscious recognition".

102. HEGEL, *GW 20, Philosophie des Geistes*, § 397, p. 393, 25-6. Ugualmente, nel § 369 della *Filosofia della natura*, Hegel aveva parlato della relazione fisica, non etico-morale, tra i sessi, come di un processo che nasce dal bisogno, ma dove il genere è come un rapporto essenzialmente affermativo della singolarità a sé: non ha un altro "contro" di essa, ma continua sé nell'altro e sente se stessa nell'altro (HEGEL, *GW 20, Naturphilosophie*, § 369, p. 369, 18-21).

l'amore) che non procede all'estremo [sillogistico] dell'universale negli scopi, nello Stato, nella scienza, nell'arte. Dall'altro lato, è una differenza naturale dell'attività che si tende in se stessa nel contrasto di interessi universali e obiettivi contro l'esistenza presente, la propria e quella del mondo esterno¹⁰³.

Nell'*Enciclopedia* del 1817, lo spirito come anima naturale astratta o "Nus", essenza universale, è "idea interna" ed ha la sua effettualità nella retrogiacente esterriorità della natura¹⁰⁴. Le sue differenze sono cambiamenti immediati, come ad esempio le differenze tra le razze, nel caso delle speciali essenzialità (spiriti) naturali in cui si divide la vita universale¹⁰⁵. Queste differenze sfociano nell'accidentalità e nella particolarità, sono i cosiddetti "spiriti locali" e si mostrano non solo nei modi di vivere, nelle occupazioni, nella disposizione e nella costituzione fisica, "ma ancora di più nella tendenza e capacità interiori dei caratteri intelligenti ed etici"¹⁰⁶.

Hegel non era il primo a combinare la differenza naturale dei sessi con differenze nella disposizione etica. Già in suo scritto del 1794, *Sulla differenza dei sessi e sul suo influsso sulla natura organica*, Wilhelm von Humboldt era partito da una concezione della natura come "legame armonico di forze associate", il cui nucleo processuale segreto era l'azione reciproca, la *Wechselwirkung*. In questo modo si sosteneva che la natura fisica componesse un solo grande tutto con la natura morale, e la corporeità era posta come figura esterna sensibile dell'interiorità. W. von Humboldt aveva poi stabilito delle corrispondenze tra forza generativa-espansiva, azione (uomo), da un lato, e forza contrattiva-recettiva, reazione (donna), dall'altro. Inoltre, aveva sostenuto che, riguardo sia alle tendenze, sia alle capacità, tutti gli uomini mostravano un grado maggiore di autoattività (*Selbsthätigkeit*) e tutte le donne una prevalenza di passiva impressionabilità¹⁰⁷.

Possiamo rendere ancora più esplicita questa rispondenza tra differenze nella sostanza e differenze naturali esaminando il caso della sensazione (*Empfindung*). Per Hegel ci sono due modalità del sentire, esterna e interna¹⁰⁸. Se quella che pro-

103. HEGEL, *GW* 20, *Philosophie des Geistes*, § 397, pp. 393-4.

104. HEGEL, *GW* 13, *Philosophie des Geistes*, § 311, p. 185, 14-7.

105. *Ivi*, § 312, p. 185, 22-5.

106. *Ivi*, § 313, p. 186, 4-6.

107. W. VON HUMBOLDT, *WI*, *Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur* (pp. 311-34), pubblicato per la prima volta nella rivista di Schiller, "Die Horen", 2 (1795), pp. 99-132 (di cui, a Berna, Hegel era l'unico sottoscrittore): cfr. pp. 311-4, e 319.

108. HEGEL, *GW* 20, *Philosophie des Geistes*, § 401, pp. 398-400. Analoga trattazione in *GW* 13, § 318, p. 187.

viene del mondo esterno è di esclusiva pertinenza della *Antropologia*, quella che appartiene all'interiorità dell'animo sarebbe campo della *Psicologia*, ma viene considerata a questo livello sistematico nella misura in cui tali sensazioni passano nel soma.

La prima modalità nasce da una determinazione della corporeità (tattile, visiva, etc.) e diventa sensazione quando è interiorizzata, ricordata, assimilata all'essere per sé dell'anima¹⁰⁹.

La seconda nasce come determinazione iniziale dello spirito e per essere come "sensazione" deve essere corporizzata¹¹⁰; scrive Hegel che "il sentire è in generale la sana convivenza dello spirito individuale nella sua corporeità"¹¹¹. Questo grado dello spirito è "l'anima senziente", *die fühlende Seele*. In quanto senziente, l'anima non è più mera individualità naturale, ma interiore. Ciò che l'individuo ha da fare, è di diventare la potenza di se stesso per sé (*die Macht seiner selbst für sich*), e non solo in sé. Quell'essere per sé che l'animo è solo formalmente, come totalità meramente sostanziale, "va reso indipendente e liberato" (*ist zu verselbstständigen und zu befreien*)¹¹². Citare questo luogo aiuta a comprendere a livello sistematico la nostra pagina fenomenologica. Basti ricordare come il termine "sentimento" (*Gefühl*) caratterizzasse nel 1807 l'eticità familiare della donna, mentre come cittadino, *als Bürger*, l'uomo possedesse "l'autocoscienza forza dell'universalità" (*die selbstbewußte Kraft der Allgemeinheit*)¹¹³.

Ma al livello antropologico in cui adesso ci poniamo, che è il livello dell'animo individuale riempito di sensazione, le differenziazioni che provengono da esso non sono ancora oggetti esterni, come nel caso della coscienza, bensì "costituiscono le determinazioni della sua totalità senziente"¹¹⁴. Ora questo stadio dello spirito è per sé lo stadio della sua "oscurità" (*Dunkelheit*), in quanto "la sua determinazione non

109. *Ivi*, p. 398, 15-8.

110. *Ibidem*, righe 18-20.

111. *Ivi*, § 401, p. 399, 7-8: "Das Empfinden überhaupt ist das gesunde Mitleben des individuellen Geistes in seiner Leiblichkeit".

112. *Ivi*, § 403, p. 401, 1-9. Passo parallelo in *GW* 13, § 322, p. 191, 24-7, con riferimento alla nozione di "destino": "Die Seele ist jedoch als der für sich allgemeine Begriff die Substantialität, die übergreifende Macht und das Schicksal der ndern Wirklichkeit, die wesentlich ihre eigene Unmittelbarkeit ist. Ihr Verhältniß im Urtheil ist daher, deren Form aufzuheben und sie als die ihrige zu setzen".

113. HEGEL, *GW* 9, p. 247, 37-8.

114. HEGEL, *GW* 20, *Philosophie des Geistes*, § 404, p. 402, 25-8. Passi paralleli in *GW* 13, § 320, pp. 188-9.

si sviluppa in un contenuto conscio e intellettuale"¹¹⁵. L'individuo senziente è dunque soggettività del sentire, il suo essere per sé è solo formale, è in altro, la sua libertà interiorità è solo presentita e intuita ed è necessario un processo, un "fare", attraverso cui egli si prenda in possesso e diventi come la potenza dominatrice di se stesso per sé, cioè coscienza libera e dispiegata.

All'interno della tragedia sofoclea, troviamo diversi elementi che autorizzano l'idea di questa processualità, di questo farsi. Antigone 'sentì' i valori del *ghénos*, è portatrice di amore; ma quando *delibera* l'azione del seppellimento, mostra una superiorità 'eroica' rispetto a quel sentire, quel pregare da cui non si solleva la coscienza di Ismene, che rimane, come già ricordato, introversa e passiva rispetto all'agire etico della sorella. Tale 'ulteriorità' di Antigone è percepita dagli altri come una eccezionalità che incute paura, spavento, e insieme, rispetto, ammirazione. Basti ricordare le parole di Ismene nel verso finale del Prologo: "Hai cuore ardente per cose che raggelano"¹¹⁶. Che Antigone sia capace di autodeterminazione, lo mostra poi il suo atto estremo, il suicidio, con cui non permette che l'inedia consumi naturalmente la sua vita, nel sepolcro in cui viene rinchiusa. Così rende forse vana la speranza di Creonte di rimanere comunque personalmente mondo dalla macchia della sua morte¹¹⁷. Nel discorso fenomenologico hegeliano, questa effettualità della coscienza propria del "per-sé" caratterizza, come abbiamo visto, nel mondo greco, l'individualità maschile, ed infatti Ismene, cercando di distogliere Antigone dal suo proposito, le ricorda che deve anche considerare "che siamo nate donne, non abbiamo la forza di lottare contro gli uomini"¹¹⁸. Che il carattere, la "fiera indole" di Antigone ne sviluppi l'interiorità femminile fino a farla assurgere per gli altri al livello consapevolmente autodeterminante proprio dell'uomo è inoltre ribadito più volte da Creonte, che accusa Antigone non di una, ma di due colpe. Non solo di aver trasgredito all'editto, ma di averlo fatto consapevolmente, "godendo e vantandosi della sua azione", per cui: "se ha potere di farlo impunemente, non più io sono l'uomo, ma lei"¹¹⁹.

115. *Ivi*, § 404, p. 403, 6-8.

116. Cfr. *Ant.* 88.

117. Cfr. *ivi*, vv. 773-80, e soprattutto i vv. 883-90, profferiti davanti alla stessa Antigone. Su questo tratto problematico della tragedia, cfr. *supra*, il saggio di Linda Napolitano, nota 84.

118. Cfr. *ivi*, vv. 61-2.

119. Si vedano, *ivi*, i vv. 473-83. Il motivo è reiterato: cfr. anche il v. 525 (Creonte ad Antigone: "a me, finché vivo, non comanderà una donna"); i vv. 677-80, dove Creonte dice ad Emone: "Così bisogna difendere l'ordine, e non lasciarsi assolutamente vincere da una donna: meglio, se proprio si deve, cadere per mano di un uomo; e non saremo chiamati più deboli che donne"; il v. 748, dove egli esclama, sempre contro Emone: "O indole scellerata, più debole di una donna".

La mia tesi interpretativa è che in nessun modo Antigone, per Hegel, illustri *das Weibliche*, “la donna”, nel senso sopra antropologicamente caratterizzato, a cui, nella tragedia sofoclea, sembrerebbe piuttosto corrispondere il carattere di Ismene. Ritengo piuttosto che Antigone esprima, per lui, il limite superiore dell’interiorità femminile, attraverso un progressivo risalire: dalla raccolta e intima condizione dell’animo senziente, alla consapevolezza, alla convinzione con cui articola le ragioni di un comportamento per lei privo di alternative. Il passo estremo la porta sulla soglia della potenza autodeterminantesi, uno stato di soggettività *libera* che Antigone tocca solo tangenzialmente, per un istante, con quel suicidio in cui la coscienza e la riflessione della sua personalità insieme viene raggiunta e viene tolta, come vedremo meglio più avanti. In un passo hegeliano, che implicitamente, a mio parere, si riferisce alla collisione tragica dell’*Antigone*, troviamo una prima indicazione a sostegno di questa lettura della ‘istantaneità’ della elevazione della soggettività di Antigone all’universalità. Nelle *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte* del 1822-3, all’interno dell’esposizione del “concetto di storia mondiale”, venendo a parlare della divisione di esso, e della seconda configurazione che assume nel mondo greco (dove non si ha un regno, ma solo la pluralità degli Stati), Hegel affronta il rapporto che la personalità individuale ha con l’universale: “il singolo si sente libero come individuale unità con la sostanza universale”, mettendo in evidenza la permanente inquietudine inerente a questa figura, la contrapposizione tra libertà individuale ed eticità, ed aggiunge che la riflessione della personalità *può resistere solo un momento* in unità con l’eticità immediata: la riflessione è spezzata. I greci, continua Hegel, usando il verbo *einschauen*, sinonimo dei latini *intuere*, *inspicere*, “vedono dentro”, e possono apprendere, la loro unità, mentre i romani la riflettono¹²⁰.

Ma quali ulteriori elementi abbiamo per individuare nella lettura hegeliana la messa in evidenza di elementi di coscienza e consapevolezza in Antigone, non raggiunti invece dalla donna greca in generale? Come abbiamo visto, un aspetto carat-

120. HEGEL, *Vorl.* 12, p. 116: “Die Reflexion der Persönlichkeit in Einheit mit der unmittelbaren Sittlichkeit kann nur einen Moment aushalten, die Reflexion zerreit ist. ... Die Griechen schauten ihre Einheit ein, die Römer reflektierten sie” (corsivo mio). In direzione diversa va la lettura di Barnaba Maj, secondo cui l’analisi fenomenologica del rapporto sorella-fratello, e poi del femminile nella società greca, “è determinante, poiché non si tratta d’altro che della configurazione etica del personaggio di Antigone in quanto personificazione del ‘femminile’, come ‘sorella del fratello morto’”; secondo Maj, viene così assegnato un “limite invalicabile alla potenza etica” che Antigone, in quanto donna e sorella, impersona: cfr. B. MAJ, *L’‘inferiorità degli dèi inferi’: l’interpretazione hegeliana dell’‘Antigone’, ‘Discipline filosofiche’*, 7 (1997), pp. 109-41; pp. 121-2.

teristico della determinazione hegeliana della "donna" è che il suo sentire oscuro e interiore non raggiunge la chiarezza della scelta consapevole e comprensibilmente argomentata. Uno degli aspetti caratterizzanti invece di Antigone è che la sua convinzione di essere supremamente nel giusto tributando onori funebri a Polinice non è presentata da Sofocle come automaticamente istintiva o ciecamente tradizionale ed arcaica, ma viene giustificata e consapevolmente deliberata, anche se non si può parlare di auto-riflessione *formale*, tipica della dimensione morale rispetto a quella etica¹²¹. Le sue argomentazioni, a Creonte e al Coro, seguono due motivi di fondo, sempre relativi al contenuto e non alla forma della sua decisione, quello del rovesciamento-ulteriorità e quello dell'impossibilità. Nel sacro regno infero delle anime immortali, che non è il regno superiore e laico dei mortali, possono valere regole diverse, e più alte, per cui l'umanità *libera* di Polinice (Antigone ribadisce che non è morto uno schiavo)¹²² non sarebbe esaurita dal suo essere stato "cattivo cittadino" per Tebe¹²³. Inoltre, Antigone stessa ammette che avrebbe rispettato gli ordini di Creonte e il volere dei cittadini se si fosse trattato di un rapporto etico madre-figlio o moglie-marito: "Morto il marito, ne avrei avuto un altro; e da un altro uomo avrei avuto un figlio, se quello mi fosse mancato: ma ora che mia madre e mio padre sono in fondo all'Ades, non è mai più possibile che mi nasca un fratello"¹²⁴.

Ora, è probabilmente su questa base testuale (ma il motivo è presente anche in Erodoto)¹²⁵ che Hegel sostiene la preminenza etica del rapporto sorella-fratello, benché in Sofocle il tema appaia legato a circostanze contingenti (la morte di Edipo

121. Così LAUER, *A Reading of Hegel's* cit., p. 206, descrive invece la *naïveté* immediata, a livello ordinario, del comportamento etico a fronte di quello morale: "*Sittlichkeit* is a general term covering any behaviour based on norms provided by the general consciousness of the community. Initially the rule of behaviour is simply 'given' - not questioned, disputed, rationally examined - whether as 'divine law', whose origins no one can trace, or as 'human law', which the community, so to speak, gives itself without reflection on its rational grounds, which are present only *in incognito*. *Moralität*, on the other hand, is a more sophisticated attitude of rational reflection either on traditional norms or on the demands of reason as such".

122. Questo specifico motivo testuale esemplifica il fatto che per Hegel il tragico è possibile solo in una società dove almeno alcuni sono liberi, e quindi non può appartenere al mondo del dispotismo orientale che non conosce il conflitto di un singolo contro un altro: per questo Hegel, quando, nelle *Lezioni di estetica*, viene a parlare della differenza tra la poesia drammatica antica e moderna, definisce come necessario alla vera azione tragica il principio della libertà individuale e dell'autosussistenza, che non si ha in Oriente, nella poesia mussulmana (HEGEL, *SW* 14, p. 541). Su questo punto ha portato attenzione AXELOS, *Zu Hegels Interpretation* cit., pp. 656-7.

123. Cfr. *Aut.* 511-23.

124. *Ivi*, vv. 909-12.

125. Cfr. *Ivi*, p. 319, nota 47 dell'edizione dell'*Antigone* citata *supra*, alla nota 1.

e Giocasta)¹²⁶. In un testo, tratto dalla prima delle sue lezioni sulla filosofia del diritto tenute ad Heidelberg, una diecina d'anni dopo la pubblicazione della *Fenomenologia*, Hegel ribadirà questa preminenza e soprattutto la dissimetria del rapporto (più intenso e interiore è l'amore della sorella per il fratello che non viceversa, dato che questi lascia la casa domestica per inserirsi nel mondo esterno). Ma ci pare interessante osservare che, in quell'occasione, Hegel parafrasa gli stessi versi che abbiamo sopra citato, parlando del tipo di amore che questi esprimono come della motivazione, della *ratio* (usa il termine *Grund*), fornita da Antigone per spiegare il *perché* abbia messo in gioco la propria vita per il fratello¹²⁷.

Rispetto alla determinazione della donna nella *Fenomenologia*, e dell'anima senziente nell'*Antropologia*, questo comportamento si pone su un piano sicuramente più consapevole, in quanto elabora e motiva, a livello intellettuale, l'effettualità del sentimento etico: fornisce il "perché" di un'azione estrema, individuando uno specifico sentimento d'amore come unica causa di essa, e dunque ne porta la forza alla luce della coscienza. E questo evidentemente anche per lo stesso Hegel.

Tornando all'analisi del sentire nell'*Antropologia* hegeliana, spero risultino chiariti i motivi sistematici per cui la divisione fenomenologica dello spirito etico in due essenze si rifletta in un'analoga divisione dell'autocoscienza, nella differenza naturale dell'essere uomo e dell'essere donna, e che cosa questa differenza tra i sessi comporti all'interno della soggettività. Come la donna, caratterizzata in quanto tale nella società greca come individuo senziente, abbia *sentore* della legge divina, della legge "non scritta", oscura, degli inferi, e come l'uomo, caratterizzato da un'autocoscienza piena, operi invece consapevolmente alla luce della legge umana, pubblicamente riconosciuta e codificata.

Ma per quali esperienze fenomenologiche la donna nella società greca per Hegel poteva solo "intuire" la propria libera interiorità, mentre l'uomo era consapevole

126. Cfr. LUCAS, *Zwischen Antigone und Christiane* cit., pp. 409-11, e 414-20. Sulla questione storico-culturale, cfr. la nota 45 del saggio, *supra*, di Linda Napolitano.

127. HEGEL, *Vorlesungen über naturrecht und Staatswissenschaft. Heidelberg 1817-8 mit Nachträgen aus der Vorlesung 1818-9*, nachgeschrieben von P. WANNEMANN, hrsg. v. C. BECKER et al., Einl. von PÖGGELER, Hamburg 1983, § 87, *Annotazione*, p. 111: "Die Liebe zwischen Geschwistern muß ein sittliches Gefühl bleiben. Die Schwester behält inniger die Liebe zum Bruder, der in die Welt hinausstrebt. Antigone gibt als Grund an, warum sie, um ihrem Bruder die letzte Ehre zu zeigen, aus Liebe zu ihm ihr Leben auf das Spiel setzte: wegen ihrer Kind oder ihres Mannes würde sie sich nicht dem Tode ausgesetzt haben, weil sie wieder einen Mann und noch Kinder bekommen könne, nicht aber mehr einen Bruder" (citato in LUCAS, *Zwischen Antigone und Christiane* cit., p. 418; corsivi miei).

della propria universale natura? E possiamo rintracciare una diversità fondamentale tra l'esperienza comune della donna greca e quella di Antigone?

Dal Cap. IV della *Fenomenologia*, dedicato alla "verità della certezza di se stesso", o al percorso dell'autocoscienza verso il riconoscimento della propria indipendenza, sappiamo che la capacità di non rimanere irretiti nei vincoli concreti e sensibili della vita (la capacità di astrarre da essi e di intuirsi come libera coscienza universale) è data dall'esperienza di rischiare in sé la propria esistenza, impegnando una lotta per la vita e la morte con un'altra autocoscienza. Questa non solo deve anch'essa presentarsi come certa di sé, ma deve ugualmente avere come scopo, nella lotta, l'eliminazione dell'altro. Il conflitto tragico che impegna Antigone e Creonte può, su un piano traslato, essere visto come questo "operare duplicato": Antigone mette individualmente a repentaglio la propria vita, vale a dire compie in sé un movimento di astrazione per cui esperisce che la propria essenza non consiste nell'attaccamento all'essere naturale ed immediato. Si presenta a Creonte come tale da assumersi in pieno la responsabilità e le conseguenze fatali del proprio gesto, e, quantomeno, vorrebbe la morte politica del suo oppositore, accusandolo di tirannide. Creonte, già coscienza libera e dispiegata che rappresenta la potenza dello Stato, che si presenta come tale di fronte ad Antigone, ugualmente tende alla eliminazione della coscienza avversaria. Nella loro collisione, le due coscienze danno prova reciproca di se stesse, ma in entrambe la certezza che la propria essenza non è l'essere, ma la libertà di negarlo e di prescindere, non diventa verità per loro. Tale certezza rimane un negare astratto privo di riconoscimento e indipendenza perché esse *non sopravvivono* al loro essere superato, dato che il loro carattere coincide con l'unilateralità del proprio *pàthos* essenziale: dal punto di vista dell'esperienza della coscienza, l'esito della tragedia greca *non può essere* la divisione in servi e padroni.

Nel mondo etico greco, l'esperienza della morte viene regolamentata secondo modalità diverse per i due sessi, ed è a mio parere, come già ho avuto modo di scrivere¹²⁸, questo grado di 'differenza nel vissuto' che costituisce la determinatezza storica di quella divisione sistematica di interessi e di sviluppo della coscienza esposta nell'*Antropologia*. Il "cittadino" si configura come un sistema che tende, se lasciato a se stesso, a chiudersi in isolamento, ad irrigidirsi nell'aderenza ai legami di proprietà e lavoro che si è creato. Lo Stato, espressione concreta della legge della comunità, permette che ogni membro della collettività abbia un suo essere per sé,

128. Mi riferisco qui alla tesi che ho sostenuto in *Legge umana e legge divina* cit., ripresa recentemente da HARRIS, *Hegel's Ladder* II cit., p. 242, nota 9.

ponendosi come superiore unità dei cittadini. Ma contro il pericolo disgregante e distruttivo rispetto al bene comune, rappresentato dal perseguimento dei propri interessi particolari, lo Stato fa sentire la “forza dell’intero” (in cui soltanto i cittadini hanno vita) – imponendo loro l’esperienza della guerra a difesa della loro *pòlis*. Da qui la legittimità del punto di vista di Creonte¹²⁹.

La comune donna greca, esclusa dalle prerogative della cittadinanza, non può vivere direttamente l’esperienza della guerra. Questo da una parte significa che essa non affronta la “lotta”, vale a dire non solo non presenta sé come puro-essere-per-sé, ma neppure le si oppone, esternamente, una coscienza che ugualmente si presenta come tale astrazione dall’esserci, pronta ugualmente a rischiare e ad uccidere. Così alla coscienza femminile è precluso l’intero doppio movimento di rischiare la vita, sopprimendo in sé l’essenzialità dell’essere naturale, e di intuire tale negatività in un Altro, che ha compiuto la stessa astrazione. La donna della *pòlis* non può prendere le distanze dalle sue connessioni con la realtà che vedendo morire gli altri intorno a sé. La sua capacità di attingere libertà, universalità, trova in questa limitazione di esperienza la misura che, in generale, può raggiungere. Scrive Hegel che, come figlia, la donna deve (*muß*) veder scomparire i genitori con moto naturale e con calma etica, poiché solo a costo di questa relazione essa giunge all’esser per sé di cui è capace: intuisce (il verbo è *anschauen*) dunque nei genitori il suo essere per sé, ma *non in modo positivo*¹³⁰.

Ora, vorrei sottolineare come, per Antigone, questa sia solo una condizione di partenza, destinata a svilupparsi con esiti che trascendono la capacità comune della donna greca ricostruita da Hegel. Sin dal Prologo, è Antigone in prima persona a rivelare all’ignara Ismene non solo l’ordine di Creonte, ma che per chi disobbedirà all’editto è decretata la morte con lapidazione per mano del popolo. Sin dal primissimo scambio di battute tra le due sorelle, è il rischio della morte come conseguenza del seppellimento che viene posto in primo piano, ed è al centro del ritrarsi di Ismene: “Ora siamo rimaste noi due sole; e considera quanto ancor più miseramente periremo, se, facendo violenza alla legge, trasgrediremo il decreto o il potere del sovrano”¹³¹; cui fa eco la risposta di Antigone “io lo seppellirò e per me sarà bello (*kalòn*) fare questo e morire”¹³².

129. HEGEL, *GW* 9, p. 246, 12-25.

130. HEGEL, *Fen.* II, cpv. 20, pp. 16-7; *GW* 9, p. 247, 24-7.

131. Cfr. *Ant.* 58-60.

132. Cfr. *ivi*, vv. 71-9.

Nei termini del Capitolo IV A. della *Fenomenologia*, Antigone si presenta come (impavidamente) certa di aver negato in sé l'essenzialità, per lei, del proprio esserci naturale. Ma il linguaggio traspone nell'esteriorità anche il limite invalicabile che ha tale certezza, legata a quella essenzialità del *pàthos* rispetto cui l'individualità di Antigone non ha scarti di ulteriorità: ella mostra di essere pronta a perdere la vita, ma solo in nome del suo proprio essere naturale di sorella da cui non può astrarre, perché costituisce la sua sostanza. Invece, la presentazione di sé come pura astrazione dell'autocoscienza, che caratterizza la lotta per il riconoscimento dell'indipendenza nel Capitolo IV.A., richiede di negare ogni tipo di attaccamento, di essere pura negazione della sostanzialità di *ogni* modalità oggettiva o esserci particolare¹³³.

Pur con queste precisazioni, che chiariscono come Antigone possa intuire ma non essere certa della sua verità come interiorità libera, a me sembra che questa sua decisione, di scendere *pubblicamente* in campo contro il braccio armato di Creonte sapendo già l'esito per lei funesto della sfida, la proietti comunque, dal punto di vista hegeliano, *oltre* il livello coscienziale di chi intuisce la propria essenza-non-naturale solo attraverso la morte degli affetti in cui consiste la sua vita familiare. Di più: è solo grazie alla decisione preliminare di mettere a repentaglio la propria vita, dovuta ad una volontà pienamente informata di religiosità, che Antigone, donna greca, diventa a mio parere capace di *agire eticamente in modo pubblico*, elevandosi sopra la irriflessiva obbedienza al costume tradizionale¹³⁴. In altre parole, non ritengo che, *per lo stesso Hegel*, la legge divina sia qui difesa "da un'ombra

133. Desidero ringraziare il Prof. Francesco Valentini per le sue osservazioni su una mia precedente versione del confronto tra il rischio di morte che Antigone accetta di correre, e la trattazione del tema nel Capitolo IV. A. della *Fenomenologia*, osservazioni alle quali spero di aver risposto.

134. Sottolineiamo che, in termini hegeliani, non solo si deve distinguere tra azione morale ed azione etica, ma anche tra azione etica e immediata adesione al costume, e che l'assenza di "scelta", vale a dire di alternative reali, non implica mancanza di conferma volontaria e adesione consapevole ad un comportamento che scaturisce dalla propria specifica, e più intima, natura; per Paolo Vinci invece, l'adesione di Antigone ai legami del sangue e l'assunzione del dovere di dar sepoltura al fratello morto, non solo non si configurano, correttamente, come "sue" scelte, ma dipendono "unicamente dalla dimensione immediatamente naturale del suo essere donna" (VINCI, *L'Antigone di Hegel. Alle origini tragiche della soggettività*, in *Antigone e la filosofia* cit., pp. 31-46; cfr. p. 35). La differenza tra l'azione etica e l'immediata, naturale obbedienza al costume è ben messa in luce da J. ROBINSON, *Duty and Hypocrisy in Hegel's 'Phenomenology of Mind': An Essay in the Real and Ideal*, Toronto-Buffalo 1977, pp. 20-1, riprendendo osservazioni di W. KAUFMANN, *Hegel's Ideas about Tragedy*, in W. E. STEINKRAUS (ed.), *New Studies in Hegel's Philosophy*, New York 1971, pp. 201-20. Sul concetto hegeliano di "azione etica", cfr. R. WIEHL, *Über den Handlungsbegriff als Kategorie der Hegelschen Ästhetik*, "Hegel-Studien", 6 (1971), pp. 135-70, e P. GRAVEL, *Pour une logique de l'action tragique. Hegel et la tragédie*, "Philosophiques", 5 (1978), pp. 111-31.

esangue, la singolarità senza forza e priva di efficacia”, come sostiene, ad esempio, Jean Hyppolite¹³⁵. Nella lettura che propongo, portatrice eroica della sacralità infera del legame familiare è semmai una singolarità femminile che vive un processo di approfondimento personale attraverso la trasposizione dell'interiorità nell'esteriorità¹³⁶; per inciso, questo movimento di estroffessione ci sembra specularsi al percorso di Creonte, che, dall'imposizione del proprio volere sul mondo esterno e dalla convinzione di sapere che cosa sia il giusto per la collettività, vive un processo inverso di sconfessione delle proprie certezze e di catarsi interiore¹³⁷. La rappresentazione hegeliana di Antigone non varrebbe dunque come una “economia del dolore e del lutto”, nel senso che Antigone, *in quanto donna*, appartiene all'oscuro ambito terrestre e naturale, nonché segue la legge della famiglia ed esperisce la fine riservatale dal Destino, come interpreta Derrida in *Glas*¹³⁸.

La diversità ‘eroica’ di Antigone dalla ordinaria femminilità di Ismene (d'altronde caratteristica anche di altre coppie di personaggi sofoclei, come Elettra e Crisotemide) è l'elemento che infrange l'equilibrio di un mondo basato su una “bella vita etica” e che, nel suo sussistere, mantenersi e riprodursi, era un quieto equilibrio dell'intero, privo di scissioni o lacerazioni tra la libera coscienza collettiva dell'uomo e l'intuizione ‘in negativo’ che la donna aveva del proprio per-sé, tra città e famiglia, pubblico e privato. L'opposizione tra uomo/legge scritta/universalità cosciente e donna/legge non scritta/individuo senziente non si poneva dunque necessariamente ed univocamente in termini di conflitto. Anzi, si presentava dapprima in termini di azione reciproca, in cui si aveva la convalida di una essenza etica

135. J. HYPOLITE, *Genèse et structure de la 'Phénoménologie de l'esprit' de Hegel*, Paris 1946, 2 voll., II, p. 351 (trad. it. G. A. DE TONI, Firenze 1972). Hyppolite usa l'espressione “ombre exsangue” tra virgolette, ma senza dare il luogo della citazione. Si riferisce evidentemente al seguente passo di Hegel, che caratterizza però *in generale* la condizione femminile nel mondo greco: “Weil er nur als Bürger wirklich und substantiell ist, so ist der Einzelne, wie er nicht Bürger ist, und der Familie angehört, nur der Unwirkliche marklose Schatten” (HEGEL, *GW* 9, p. 244, 11-3). Ugualmente, R. STERN, *Hegel and the 'Phenomenology of Spirit'*, London-New York 2002, p. 142, attribuisce l'epiteto di “ombra esangue” ad “Antigone, in quanto donna”.

136. Diversamente MILLS, *Hegel's 'Antigone'* cit., p. 258: “Hegel disregards the conscious choice involved in Antigone's actions...Hegel fails to see Antigone's action as anything more than the result of her intuition of the natural ethical law of the family”.

137. Su ciò, si veda *supra*, il § D del contributo di Kenneth Westphal.

138. Sulla reazione di Simon de Beauvoir (in *Le Deuxième Sexe*) alla lettura di Levinas (in *Le Temps et l'Autre*), e sulla interpretazione di Derrida, si veda LUCAS, *Zwischen Antigone und Christiane* cit., rispettivamente pp. 409-11 e 432-7; anche G. BAPTIST-LUCAS, *Wem schlägt die Stunde in Derridas 'Glas'?*, “Hegel-Studien”, 23 (1988), pp. 139-79; cfr. p. 172.

mediante l'altra. L'unione tra l'uomo e la donna, il momento delle nozze, costituiva infatti, per Hegel, il medio attivo dell'intero, l'unificazione immediata degli estremi della scissione.

Questa valutazione hegeliana del significato delle nozze nel mondo etico greco si riflette ovviamente sulla sua interpretazione dell'*Antigone*. Ricordo qui che le nozze sono negate destinalmente ad Antigone per il suo stesso nome, e per la sua genealogia, secondo le parole che abbiamo già ricordato dell'*Edipo Re*. Inoltre il lamento per l'unione mancata con Emone percorre tutti i vv. 806-942. Questa manifesta sofferenza della giovane ha dato luogo ad un dibattito letterario tra chi vi ha visto un sorprendente cedimento della sua adamantina volontà, e chi ha tacciato queste riserve di "incongrua domanda di eroismo plutarcheo"¹³⁹. È innegabile tuttavia che, nel secondo episodio della tragedia, Antigone affermi, di fronte a Creonte che le prospettava la morte: "Così, per me, avere questa sorte non è dolore (*àlgos*), per nulla; ma se il figlio di mia madre, dopo la sua morte, avessi lasciato insepolto cadavere, di tale fatto avrei sofferto; di questo invece non soffro"¹⁴⁰. Questa fiera dichiarazione iniziale indubbiamente contrasta a prima vista con l'infelicità che anima le parole del quarto episodio: "Ade, che tutti addormenta, viva mi conduce d'Acheronte alla riva, senza che io abbia sorte di imenei, senza che mai alle mie nozze l'inno risuoni: ma ad Acheronte andrò sposa"¹⁴¹; e ancora: "incompianta, senza amici, senza nozze, misera sono condotta alla via che mi è pronta"¹⁴².

Ora, nella visione hegeliana che ho proposto, possiamo interpretare questa differenza senza darle il significato di un mutamento sorprendente, ma anche senza negarla del tutto, leggendo il lamento per le nozze mancate come una conseguenza necessaria, e assunta consapevolmente, della decisione del seppellimento. Nell'affrontare *non* senza tristezza e mestizia, una sorte fatale, deliberata e voluta (fino al suicidio), Antigone vive in realtà fino al limite la sua condizione di estremo di una scissione, in un processo che dà nuovi toni, nuova maturazione alla sua interiorità, in quanto avverte che scegliere di aver dato effettualità a tale estremo implica anche l'impossibilità di una mediazione, una riconciliazione, una unificazione, rappresentata dalle nozze.

139. Cfr. *Antigone*, in SOFOCLE, *Tragedie e frammenti*, a cura di G. PADUANO, Torino 1982, 2 voll., I, p. 309, nota 52.

140. Cfr. *Ant.* 465-8.

141. *Ivi*, vv. 810-6.

142. *Ivi*, vv. 876-8.

La situazione di equilibrio della “bella vita etica” del mondo greco dove la religione è costume, e il rapporto uomo, legge pubblica della città, donna, legge privata della famiglia, è di integrazione reciproca, è dunque necessariamente precaria, è destinata ad infrangersi, mettendo fine anche a quella complementarità. Per come Hegel ha ricostruito nella *Fenomenologia* il rapporto che nella storia dello spirito si istituisce tra universale concreto (*die Sache selbst*) e operare dei singoli, abbiamo visto che l'unità della sostanza si è scissa nella sostanza come universale e nella sostanza come coscienza singola. L'individualità nell'uomo vale solo come volontà universale, l'uomo vale *solo* come “cittadino”, nella donna l'individualità vale *solo* come “sangue” della famiglia, portatrice ed espressione dei valori del *ghènos*. Per Hegel non è ancora sorta l'autocoscienza nel suo diritto universale come individualità singola.

D) La lettura di Hegel nel contesto di alcune interpretazioni del suo tempo (Wilhelm von Humboldt, Schiller, Hölderlin, Schelling)

La riscoperta e mitizzazione del mondo classico, la stessa costruzione della nozione di “greccità”, come proiezione ideale che si definisce attraverso il confronto con la modernità, è un aspetto importante della cultura tedesca di fine '700-inizi '800 e non solo a livello archeologico, letterario, o artistico-figurativo¹⁴³. Basti pen-

143. Per il contesto generale delle considerazioni che seguono, si veda il testo del corso *Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit* tenuto da Peter Szondi a Berlino nel 1961-2, rielaborato a Göttingen nel 1964 e tenuto di nuovo a Berlino nel 1965, pubblicato in SZONDI, *Poetik und Geschichts-philosophie I, Studienausgabe der Vorlesungen*, Frankfurt a. M. 1974, pp. 13-265. In particolare, Szondi esplora il passaggio dell'estetica da dottrina della sensibilità a filosofia dell'arte, a cominciare dall'elaborazione del rapporto illuminismo e classicismo da parte di Winckelmann e Herder. Per il nostro tema, è interessante notare che la tesi, ancora herdcriana, che l'arte degli antichi sia natura, rimanendo vincolata ad una visione estetica basata sull'efficacia dell'opera (ancora in linea con le regole aristoteliche), accomuna l'opera tragica di Shakespeare a quella di Sofocle, distinguendole nettamente dalla tragedia classica francese (per tutti: la *Fedra* di Racine: pp. 66-72). Il primo giudizio storico e romantico, che vede nei moderni solo sforzo e incompiutezza, tensione senza direzione determinata, e nelle loro opere solo un complesso senza unità, miscuglio scambievole di elementi isolati privo di organicità, è dello Schlegel di *Über das Studium der Griechischen Poesie*. In quest'ottica, la tragedia di Shakespeare non è filosofica, ma “interessante” (il fenomeno di un'epoca di transizione), contro cui si staglia l'oggettività della tragedia sofoclea (pp. 114, 145-6). Sulla determinazione del conflitto tragico nei fratelli Schlegel e nella *Xenia* di Schiller, cfr. E. BEHLER, *Die Theorie der Tragödie in der deutschen Frühromantik*, in R. BRINKMANN (hrsg. v.), *Romantik in Deutschland*, Stuttgart 1978, pp. 578-81.

sare alle *Lettere sull'educazione estetica dell'umanità* di Schiller del 1795, dove l'ideale proposto alla gioventù tedesca era un ideale di ricerca di unità ed armonia. L'uomo greco era presentato come colui che aveva onnilateralmente e completamente sviluppato se stesso senza sentire ancora le scissioni e le contrapposizioni laceranti fra sentimento e pensiero, immaginazione e intelletto, fede e ragione, essere e dover essere, proprie del secolo di Schiller¹⁴⁴. La Grecia è vista come il mondo bello dell'armonia tra gli opposti, caratterizzata dalla semplicità di senso e gusto (nel 1793 W. von Humboldt aveva ugualmente parlato di questo tipo di configurazione, legata alla giovinezza di una nazione, evidenziando la grande sensibilità dei greci per la bellezza dell'arte e della natura)¹⁴⁵. Proprio perché questa unione di città-natura-divinità, questa unione tra individuo e sostanza universale è irrimediabilmente perduta, l'uomo moderno vive una condizione di miseria, da cui solo l'arte, attraverso un processo educativo che opera sulle forme della coscienza, può riscattarlo¹⁴⁶.

Da notare che nella *Lettera VI* l'analisi di tale degrado è condotta in modo differenziato, a livello di classi sociali, di cultura, di civiltà, di legalità, di senso dello Stato, di meccanismi economici e di divisione del lavoro, e i suoi risultati si sottraggono all'essere etichettati come il prodotto, tanto incluttabile quanto provvisorio, di un generico 'disagio della civiltà'. Schiller non accetta infatti di disinnescare il potenziale critico della sua disamina in nome della considerazione che l'inci-

144. Per un esame anche del ruolo di Sofocle nella concezione estetica dello Schiller di *Über naive und sentimentalische Dichtung* ("Die Hören", 1795-6), cfr. SZONDI, *Poetik* cit., pp. 149-83.

145. W. VON HUMBOLDT, *WI, Ueber das Studium des Alterthums, und des Griechischen insbesondere*, § 23, pp. 268-9: "Bei den Griechen zeigt sich aber ein doppeltes, äusserst merkwürdiges, und vielleicht in der Geschichte einziges Phänomen...besaßen sie schon eine überaus grosse Empfänglichkeit für jede Schönheit der Natur und der Kunst, einen feingebildeten Takt, und einen richtigen Geschmack, nicht der Kritik, aber der Empfindung...und wiederum als die Kultur schon auf einen sehr hohen Grad gestiegen war, erhielt sich dennoch eine Einfachheit des Sinns und Geschmacks, der man sonst nur in der Jugend der Nationen antrifft".

146. Nella sua ricostruzione delle diverse accezioni che il mondo greco assume in Schiller (come tempo storico, norma ideale e mito culturale), Ugo Perone evidenzia che la Grecia, come luogo della bellezza, naturalità e serenità, è evocata da Schiller fin dagli scritti 1785-8, seguendo la lezione di Winckelmann. Questa concezione matura nel tempo individuando nel greco colui che è riuscito ad avere un rapporto ideale ma non astratto con la natura, capace di calare l'ideale nella sensibilità senza renderlo con ciò sensibile. Unita alla considerazione della perdita irrimediabile di tale bellezza (che solo l'arte può in qualche modo far rivivere), questa idealità di cui è capace l'uomo greco, se non può essere riprodotta nel presente (Schiller detestava la "grecomania" del suo tempo), può però avere valore normativo per il presente. Da qui il carattere "agonale" del rapporto con la Grecia, "sfida per tutti i popoli" (cf. U. PERONE, *Schiller: la totalità interrotta*, Milano 1982, pp. 104-9).

vilimento necessariamente richieda un distacco dall'unione sensibile con la natura, affinché ci si possa poi riappropriare *razionalmente* di tale rapporto di comunione. I greci non sarebbero stati inferiori ai moderni per "civiltà", solo che non l'avrebbero subita, ma l'avrebbero diretta, ed è in questa capacità di autodeterminazione che consisterebbe la superiorità organica di tale forma di umanità: "Il vanto della cultura e della raffinatezza, che noi con diritto facciamo valere nei confronti di ogni altra natura semplice, non può valerci nei confronti della natura greca, che si sposò con tutti i fascino dell'arte e con tutta la dignità della sapienza, senza tuttavia che ne fosse, come la nostra, la vittima. I greci non solo ci superano per una semplicità che è estranea al nostro tempo, essi sono, nello stesso tempo, i nostri rivali, spesso anzi i nostri modelli negli stessi pregi con i quali siamo soliti consolarci della innaturalità dei nostri costumi. Contemporaneamente ricchi di forme e di sostanza, contemporaneamente filosofi ed artisti, contemporaneamente delicati ed energici, noi li vediamo unire la giovinezza della fantasia e la virilità della ragione in una splendida umanità"¹⁴⁷.

È la superiore unità del sistema di relazioni parti-intero nel vivente che guida le seguenti osservazioni di Schiller: "per quanto salisse in alto, la ragione si portava amorosamente dietro la materia, e benché scindesse sottilmente e minuziosamente, non mutilava mai. Essa invero, scomponendo la natura umana e la proiettava ingrandita nella sua splendida cerchia degli dèi, ma non per questo la riduceva in pezzi... Come del tutto diversamente accade presso noi moderni!... presso di noi... le forze dell'anima si mostrano anche nell'esperienza così scisse come lo psicologo le scinde nella teoria, e noi vediamo... intere classi di uomini sviluppare solo una parte delle loro attitudini, mentre le altre, come nelle piante rachitiche... sono accennate"¹⁴⁸. Nella *Lettera XV*, al tema del politeismo greco, dove gli dèi animavano la terra, e a quello della bellezza, si unirà quello del gioco, declinando la neutra *Wechselwirkung* organica secondo il paradigma del piacere della sensibilità, tanto che Perone parla di "intuizione che il mondo greco viveva di una felice capacità di scambiare, giocosamente conciliandoli, particolare e universale"¹⁴⁹.

147. F. SCHILLER, *L'educazione estetica dell'uomo in una serie di lettere*, in *Educazione estetica e Callia o della bellezza*, trad. it. di A. NEGRI, Roma 1971, pp. 125-6.

148. *Ivi*, p. 126. Questa distinzione tra dividere e smembrare è ben sottolineata da TAMINIAUX, *La nostalgie de la Grèce* cit., p. 97.

149. PERONE, *Schiller* cit., p. 110.

Va detto che Schiller evita esplicitamente di cadere in una nostalgia utopistica per un mondo incorrotto e immediato. Dichiarava infatti di non disconoscere i vantaggi che la sua generazione, presa nel complesso come sommatoria di discreti, anche rispetto ai risultati intellettuali, può vantare a fronte delle generazioni antiche. È solo nel confronto tra singoli che i moderni perdono la loro battaglia. Alla domanda da dove derivi questa inferiorità dell'individuo malgrado, kantianamente, la superiorità della specie, e perché mai il greco potesse qualificarsi come rappresentante del suo tempo, mentre il moderno non può osare altrettanto, la risposta è che il primo prese le sue forme dalla natura, che tutto connette, associa e unisce, il secondo invece dall'intelligenza, che tutto isola e separa. La differenza di visione con Hegel è sostanziale, malgrado la comunanza di bersagli polemici e di diagnosi delle forme della modernità: l'astrazione, il formalismo, l'imperio del modello meccanico, la scissione, l'isolamento delle forze. Non solo, malgrado anche la comunanza ideale e di fini da realizzare: l'unione di contenuto e forma, una ragione che sappia anche parlare alla fantasia e al sentimento, la ricerca di una nuova totalità dal dolore della scissione da un'armonia originaria¹⁵⁰. La Grecia di Schiller è priva al suo interno di contraddizione¹⁵¹. La naturalità olistica dell'umanità dell'ateniese in Schiller funziona come una matrice primaria e immediata e, come tale, anche quando divide non spezza in frammenti isolati, ma ricombina in immagini unitarie. Il suo universale non passa attraverso l'alienazione, il negativo, il sacrificio di sé¹⁵². L'autocoscienza dell'uomo greco non è il risultato di una scissione che forma un intero solo congiungendosi immediatamente e per azione reciproca con il suo opposto, in un equilibrio precario e destinato ad infrangersi, affetto necessariamente dal germe della dissoluzione nella sua stessa quieta e bella armonia.

Anche Wilhelm von Humboldt, che pure tematizza il rapporto tra differenza fra i sessi e unità del genere umano e inquadra il rapporto tra forma maschile e femminile all'interno dell'azione reciproca, afferma, nello scritto *Sulla forma maschile e*

150. L. Pareyson parla di prehegelismo di Schiller, e di influssi schilleriani sia sull'estetica, sia sull'integrazione di dialettica e storia hegeliane: cfr. L. PAREYSON, *Etica ed estetica in Schiller*, Milano 1983, pp. 178-83.

151. Cfr. PAREYSON, *L'Estetica dell'idealismo tedesco*, Torino 1950, pp. 292-3.

152. Negli scritti che vanno dal 1791 al 1793, Schiller teorizza il concetto di tragedia, utilizzando la nozione kantiana di sublime, e quindi incentrando la sua analisi sul piacere e sulla felicità. In particolare, il piacere estetico "è quello in cui il bello, il commovente, il sublime occupano l'intelletto, la ragione e l'immaginazione" (PAREYSON, *Etica ed estetica cit.*, p. 38).

femminile del 1795: “ma la bellezza più alta e più completa non esige mera associazione, ma piuttosto il miglior equilibrio, di forma e materia...di unità spirituale e sensibile, e questo è ottenuto solo quando il caratteristico di entrambi i sessi si fonde insieme nel pensiero e costruisce l’umanità dal più intimo legame della pura maschilità e della pura femminilità. Ma una tale pura maschilità e pura femminilità...nell’esperienza è semplicemente impossibile...Solo l’Artista Greco è giunto a fare dell’ideale stesso un singolo individuo”¹⁵³. W. von Humboldt procede poi ad esaminare l’ideale della femminilità nel cerchio delle divinità (citando la figlia di Dione, Diana, Giunone, Venere) e le figure della maschilità espresse nell’Ercole Farnese e nell’Apollo vaticano¹⁵⁴.

Di nuovo, dunque, la greicità è presentata secondo una visuale fortemente estetizzante, come un *Vorbild* immune dal peccato originale della modernità: la scissione e il conflitto tra ideale e reale.

Scriva invece Remo Bodei nel suo saggio introduttivo agli scritti di Hölderlin sul tragico, tra cui le *Anmerkungen zur Antigone*: “Il secondo elemento identificabile nelle *Note* a Sofocle è appunto quello della morte e delle leggi del selvaggio ed eccentrico mondo dei morti. Nel tragico il dio, infatti, ‘è presente nella figura della morte’. Proprio con tale divinità si identifica Antigone, la fanciulla nata per celebrare le nozze con Ade, dimodoché ‘le divine leggi non scritte’, di cui essa parla, sono proprio quelle nascoste della sfera eccentrica dei morti...Rispondendo a Creonte, così sicuro di saper distinguere secondo il metro umano e politico chi è buono (Eteocle) e chi è cattivo (Polinice), Antigone afferma: ‘Chi sa? Forse i morti hanno altro costume’. Per Antigone, e per i greci in genere, il ritorno al regno panico ed aorgico dei morti è veramente la *vaterländische Umkehr*, ed è pietà, comandamento superiore a quello delle leggi della città. La conversione greca al mondo dei morti, simbolicamente mediata dal fuoco, riporta l’uomo al sentimento panico da cui è uscito. Hölderlin è stato il primo a sapere con tanta profondità come il mondo greco non sia soltanto quello armonico, solare, a tutto tondo, di Winckelmann o di Schiller, ma quello ctonio, oscuro, micidiale, percorso da insannabili contraddizioni, che poco dopo sarà descritto da Hegel nel capitolo VI A della *Fenomenologia dello spirito*, da Bachofen ne *Il matriarcato*, da Fustel de

153. W. VON HUMBOLDT, *W I, Ueber die männliche und weibliche Form*, p. 336, trad. it. mia. Sulla nozione di *Einbildungskraft* estetica in W. v. Humboldt, cfr. B. BARTH, *Schellings Philosophie der Kunst*, Freiburg-München 1991, pp. 115-20.

154. Cfr. W. VON HUMBOLDT, *W I*, pp. 337-69.

Coulanges ne *La città antica* o da Nietzsche ne *La nascita della tragedia* e ne *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*¹⁵⁵.

Gli interpreti hanno in effetti parlato, sin dal 1906, con Dilthey, di influsso del pensiero di Hölderlin su quello di Hegel a Francoforte, e disponiamo di ottimi studi che hanno analizzato le analogie strutturali fra le redazioni della tragedia *Empedocle* di Hölderlin e quelle dello *Spirito del cristianesimo* negli *Scritti teologici giovanili* di Hegel, con particolare attenzione al ruolo che in entrambi svolge il problema dell'individuo, del singolo e della sua realizzazione in ambito pubblico e privato, con il ruolo fondamentale svolto dalle nozioni di *Liebe* e *Schicksal*, amore e destino¹⁵⁶. Inoltre, è indubbio che, sia nella prefazione di Hölderlin al frammento di *Hyperion* pubblicato nel 1794 nella rivista di Schiller, "Thalia", così come in *Urteil und Sein* del 1795, il motivo della critica all'Io assoluto fichtiano, come fondamento indipendente da una relazione cognitiva con il mondo, aveva portato Hölderlin a definire il Sé autocosciente non come identità, ma come *dinamica* di direzioni contrarie, animato da un movimento interno di scissione e unificazione¹⁵⁷.

155. F. HÖLDERLIN, *Sul tragico*, a c. di R. BODEI, Milano 1980, p. 43. Sull'interpretazione hölderliniana della figura di Antigone, come portatrice dell'assenza e del rovesciamento di vincoli divino-familiari (una lettura che passa attraverso un ripensamento essenziale del significato del verso tragico, e dunque della sua traduzione in tedesco), cfr. A. MECACCI, *L'Antigone' di Hölderlin. Da Tubinga a Tebe*, in *Antigone e la filosofia cit.*, pp. 113-29.

156. Mi riferisco in particolare ai lavori di Jamme, le cui conclusioni sono riassunte in *Liebe, Schicksal und Tragik. Hegels 'Geist des Christentums' und Hölderlins 'Empedokles'*, in JAMME-PÖGGELER, *'Frankfurt aber ist'* cit., pp. 300-24. Sui limiti della conciliazione dell'uomo con la natura e il divino nel *Grund des Empedokles* di Hölderlin, anche in rapporto alla tragedia di Gesù nello *Spirito del cristianesimo*, si veda R. RACINARO, *Il futuro della memoria. Filosofia e mondo storico tra Hegel e Scheler*, Napoli 1985, cap. III: *La colpa dell'innocenza. Hölderlin e il destino tragico*, pp. 47-89; in particolare le pp. 84-9. Per uno studio in parallelo dello sviluppo spirituale di Hölderlin, Schelling ed Hegel fino al 1802, rimando alla minuta analisi di P. KONDYLIS, *Die Entstehung der Dialektik*, Stuttgart 1979; in particolare, per la struttura hölderliniana dell'autocoscienza in *Urteil und Sein* ed *Hyperion*, si vedano le pp. 318-409, sulla strutturazione di *Hyperion* in base ai principi della *Vereinigungsphilosophie*, le pp. 340-65, sugli scritti francofortesi di Hegel e le nozioni di amore e destino alla luce del principio dialettico dalla *Verbindung der Verbindung und Nicht-Verbindung*, le pp. 512-24. Il recente lavoro di Y. KUBO, *Der Weg zur Metaphysik, Entstehung und Entwicklung der Vereinigungsphilosophie beim frühen Hegel*, München 2000, conclude l'analisi dello sviluppo della *Vereinigungsphilosophie* di Hölderlin da Francoforte a Homburg e del suo influsso su Hegel, mettendo in luce condivisioni e differenze, ed esprimendo il giudizio che Hegel sicuramente subisce l'influsso di Hölderlin, ma solo in parte, adattando i pensieri dell'amico alle sue esigenze (pp. 130-3).

157. Cfr. D. HENRICH, *Hölderlin über 'Urteil und Sein'*, "Hölderlin-Jahrbuch", 14 (1965-6), pp. 73-96; ID., *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Stuttgart 1991, pp. 55-63 e 250-7; F. MOISO, *Il tragico nel primo Schelling*, "Annuario Filosofico", 3 (1987), pp. 101-65; cfr. le pp. 112-35; C. LARMORE, *Hölderlin and Novalis*, in K. AMERIKS (ed.), *The Cambridge Companion to German Idealism*, Cambridge 2000, pp. 144-52.

L'autocoscienza è intesa come separazione di sé da sé e, malgrado questa separazione e pur nell'essere opposto a sé, come riconoscersi uno: la mia autodistinzione dall'oggetto della mia attenzione (lo stare 'sopra' il mondo) e il mio comprendermi come uno e lo stesso con il mio oggetto (lo stare 'nel' mondo), combinando il bello con il sublime, l'unità con la libertà. Tuttavia questa teoria dell'unità dell'essere o *Vereinigungsphilosophie* come "contrapposizione armonica", non dialettica, della vita, assumeva, intanto, nel frammento sulla *Morte di Empedocle*, il senso di una ricerca della morte per unirsi alla natura infinita¹⁵⁸. Mutuava poi da Schelling sia la terminologia concettuale nella quale si articolava la filosofia dell'identità schellingiana, sia soprattutto il concetto fondamentale che il pensiero fosse il legame di quegli opposti che sono la natura e la coscienza come indifferenza, o uguaglianza, dell'oggetto e del soggetto¹⁵⁹. Infine, è stato rilevato come Hölderlin sia più vicino a Schiller, che non ad Hegel, quando interpreta il binomio 'sacrificio del sé individuale-riconciliazione con il mondo in modo sostanzialmente estetico', come una frattura tra natura ed arte, inorganico ed organico. Diversamente, nello *Spirito del cristianesimo*, Hegel ha un approccio sostanzialmente etico, come divisione dell'uomo tra ragione-dovere ed eticità-inclinazione attraverso la legge (giudaico-kantiana)¹⁶⁰.

Anche *Le lettere filosofiche su dogmatismo e criticismo* di Schelling, apparse tra il 1795 e il 1796 nel "Philosophisches Journal einer Gesellschaft Teutscher Gelehrten", sempre del 1795, erano mosse in parte da una condivisione ma anche da una critica al sistema di Fichte, fondato sull'Io puro come agente incondizionato¹⁶¹.

158. Si veda, sulla poetica di Hölderlin e sul suo rapporto con la natura, SZONDI, *Poetik* cit., pp. 134-214.

159. È questo il risultato dell'esame di Taminaux sull'itinerario di Hölderlin nel ciclo di *Empedocle*: cfr. *La nostalgie de la Grèce* cit., p. 198. Sullo Hölderlin di *Grund zum Empedokles* in rapporto alla concezione della tragedia nello Hegel di Francoforte, cfr. FAN, *Sittlichkeit und Tragik* cit., pp. 54-7. Per un approccio complessivo a tale confronto cfr. K. DÜSING, *Die Theorie der Tragödie bei Hölderlin und Hegel*, in JAMME-PÖGGLER (hrsg. v.), *Jenseits des Idealismus. Hölderlin letzte Homburger Jahre (1804-1806)*, Bonn 1988, pp. 55-82; per una lettura in parallelo dell'*Edipo* e dell'*Antigone* nella prospettiva di Hölderlin e di Hegel, cfr. A. SOLBACH, *Hölderlins und Hegels Deutung von Sophokles' 'Ödipus' und 'Antigone'*, in K. ENGELHARD (hrsg. v.), *Aufklärungen. Festschrift für Klaus Düsing zum 60. Geburtstag*, Berlin 2002, pp. 157-83.

160. JAMME, *Liebe, Schicksal und Tragik* cit., pp. 320-1.

161. Questa duplice valenza è ben messa in luce da G. SEMERARI, *Introduzione*, in SCHELLING, *Lettere filosofiche su dogmatismo e criticismo. Nuova deduzione del diritto naturale*, a c. di SEMERARI, Firenze 1958, pp. XXV e ss. Per un esame delle *Lettere* alla luce del rapporto di Schelling con Hölderlin, si veda KONDYLIS, *Die Entstehung* cit., pp. 540-51. Sui rapporti fra Hölderlin, Schiller e Schelling, cfr. HENRICH, *Konstellationen* cit., pp. 258-63. La visione schellingiana della tragedia greca e dell'eroe tragico è esaminata, in dettaglio, sia dal punto di vista dei motivi di divergenza, sia dei debiti contratti con le impostazioni di Schiller, Fichte e Hölderlin, nel denso e complesso studio di MOISO, *Il tragico nel primo Schelling* cit.

Da una parte Schelling condivide con Fichte la critica al concetto kantiano di “cosa in sé”. Eliminarla dal discorso filosofico significa eliminare il fondamento dell’oggettività in una sorgente esterna ed estranea al soggetto conoscente, significa annullare la coscienza della potenza autonoma della causalità oggettiva¹⁶². Nella dottrina di Fichte infatti il non-Io (il mondo fenomenico-oggettivo e la cosa in sé) è posto dall’Io. Per Schelling ciò è astratto e irreali, perché il fondamento del non-Io non può essere un principio eterogeneo all’oggetto, così come dall’Io puro non si può derivare il reale, il non-Io, perché l’Io non è una realtà, ma un’idealità, non qualcosa che è, ma qualcosa che deve essere. Da qui l’interesse di Schelling per la modalità del tragico¹⁶³, che egli legge come campo della lotta della libertà umana con la forza del mondo obiettivo, restituendo al finito quella consistenza che aveva perduto in Fichte, in cui il mondo oggettivo esisteva solo nell’Io puro che lo poneva. Schelling intende quindi ridare significato allo sforzo dell’Io di conoscere, dominare la natura: un significato che vede svuotato di senso se la realtà empirica fosse semplicemente una posizione interna dell’Io. In quest’ottica per Schelling è importante dare rilievo alla dimensione del conflitto e della sconfitta dell’eroe attraverso l’espiazione; ma è altrettanto importante rovesciare questa sconfitta, questo positivo fondamento autonomo della superiore forza del destino, in una vittoria della libertà dell’Io. Tale vittoria sarebbe ottenuta attraverso l’inversione della sconfitta grazie al concetto di punizione, che onora in realtà la libertà umana, in quanto riconosce all’uomo responsabilità di fronte all’inevitabile. L’eroe accetta volontariamente l’inevitabile, il soccombere s’inverte in aperta affermazione del libero volere¹⁶⁴. Non dunque la conflittualità come tale, o la contraddizione fra due potenze

162. Cfr. SCHELLING, *Lettere filosofiche* cit., *Lettera IX*, p. 89: “Quando io mi determino con autonomia, determino gli oggetti con eteronomia. Quando pongo l’attività in me, io pongo passività nell’oggetto. *Quanta più soggettività, tanta meno oggettività!* Se io pongo tutto nel *soggetto*, proprio per questo *nego tutto dell’oggetto*. L’assoluta causalità in me toglie *per me* ogni causalità obiettiva come obiettiva... Io sarei assoluto... Ma il criticismo piomberebbe in fantasticherie se si rappresentasse questo ultimo scopo anche come solo raggiungibile (non come già *raggiunto*)”. Enfasi dell’autore.

163. Cfr. SZONDI, *Saggio sul tragico*, a c. di F. VERCELLONE, introd. di S. GIVONE, trad. it. Torino 1996 (ed. or. 1961), pp. 9-14.

164. Cfr. SCHELLING, *Lettere* cit., *Lettera X*, pp. 91-3: “Si è spesso domandato come la ragione greca potesse sopportare le contraddizioni della sua tragedia. Un mortale –destinato dalla fatalità a diventare criminale– combatteva appunto *contro* la fatalità eppure veniva terribilmente punito per il delitto, che era un’opera del destino! Il *fondamento* di questa contraddizione, ciò che la rendeva sopportabile, si trovava ben più in profondità di dove la si cercava –si trovava nella lotta della libertà umana con le forze del mondo obiettivo nella quale il mortale, se quella forza è una forza superiore (un fato)– doveva necessariamente soccombere, e tuttavia, giacché soccombeva non *senza lotta*, doveva essere *punito* per la sua

che pretendono al riconoscimento con uguale diritto sarebbe cifra della tragicità, né tantomeno l'azione innescherebbe un processo di maturazione dell'interiorità del protagonista, ma fulcro del tragico è "il castigo" dell'eroe, attraverso il modulo dell'affermazione *per absentiam*.

Nelle *Lezioni sulla filosofia dell'arte* del 1802-3, essenza della tragedia sarà invece per Schelling piuttosto un conflitto effettivo fra la libertà nel soggetto e la necessità, come potenza oggettiva, conflitto che non termina con la sconfitta dell'una o dell'altra parte, ma di entrambe, consentendo in pari tempo che esse appaiano nella perfetta indifferenza¹⁶⁵. Basti appena accennare al fatto che Schelling aveva nel frattempo elaborato una "filosofia dell'identità", di chiara impronta spinozistica, in cui l'assoluto era definito come l'indifferenza quantitativa del soggettivo e dell'oggettivo. Da notare inoltre che Schelling parla della libertà soggettiva dell'eroe come di un dato, e non di una dinamica, diversamente da Hegel. In uno scritto di quegli stessi anni, sempre in funzione di una critica a Fichte, Hegel aveva elaborato un concetto "reale" di eticità, in cui la sostanza etica assoluta era immediatamente eticità del singolo, e, viceversa, l'essenza dell'eticità del singolo era universale. Tale assoluta eticità veniva intesa non come identità semplice, ma come identità di unione e di opposizione tra universale e particolare, legge e individuo¹⁶⁶.

stessa sconfitta. Che il criminale, che soccombeva solo innanzi alla superiore forza del destino, fosse pur *punito*, era riconoscimento della libertà umana, *onore* che competeva alla libertà. La tragedia greca onorava la libertà umana per il fatto che faceva *combattere* il suo eroe contro la superiore forza del destino; per non violare i limiti dell'arte, lo doveva lasciare soccombere ma, per rendere daccapo meno gravosa anche questa umiliazione della libertà umana, conseguita per mezzo dell'arte, doveva lasciar *espia-re* il delitto — anche quello commesso per opera del *destino*. Fino a che egli è ancora *libero*, riesce a mantenersi saldo contro la forza della fatalità. Non appena soccombe, cessa di essere libero. Soccombendo, accusa ancora il destino per la perdita della sua libertà. Nemmeno la tragedia greca poteva accordare la libertà e il soccombere... Era una grande idea quella di sopportare volontariamente anche la punizione per un delitto inevitabile, al fine di dimostrare attraverso la perdita della propria libertà appunto questa libertà, e inoltre soccombere con un'aperta affermazione del libero volere". Enfasi dell'autore.

165. SCHELLING, *Philosophie der Kunst*, in *Sämtliche Werke*, hrsg. v. K. F. A. SCHELLING, Bd. V (1802-3), Stuttgart-Augsburg 1859, *Von der Tragödie*, p. 693: "Das Wesentliche der Tragödie ist also ein wirklicher Streit der Freiheit im Subjekt und der Nothwendigkeit als objektiver, welcher Streit sich nicht damit endet, daß der eine oder der andere unterliegt, sondern daß beide siegend und befiegt zugleich in der vollkommenen Indifferenz erscheinen". Sul rapporto di Schelling con la greicità, si veda SZONDI, *Poetik* cit., pp. 231-48. Per una ampia disamina della concezione schellingiana del tragico nel complesso della sua filosofia dell'arte, cfr. B. WANNING, *Konstruktion und Geschichte. Das Identitätssystem als Grundlage der Kunstphilosophie bei F. W. J. Schelling*, Frankfurt a. M. 1988, pp. 222-52.

166. HEGEL, *Le maniere di trattare scientificamente il diritto naturale*, trad. it. di A. NEGRI, in HEGEL, *Scritti di filosofia del diritto (1802-1803)*, Bari 1971, p. 114: l'elemento tragico consiste nel

Abbiamo visto come, in un arco che va dall'articolo sul *Naturrecht*, il *Sistema dell'Eticità*, i frammenti di Jena, e la *Fenomenologia*, alla *Filosofia del diritto*, le *Lezioni sulla filosofia della storia*, le *Lezioni sulla filosofia della religione*, e le *Lezioni di estetica*, Hegel inserisca anche la tragedia tra i principi stessi dello spirito greco. Il tragico diventa a suo parere una cifra essenziale del mondo greco nella propria autocomprensione, e che la tragicità significasse scissione e conflitto era stato proprio evidenziato nella cultura tedesca da Goethe, il quale aveva sostenuto che ogni tragicità è fondata su un conflitto inconciliabile, e che, se interviene o diventa possibile una conciliazione, il tragico scompare¹⁶⁷.

E) La ricostruzione hegeliana del comportamento di Antigone nella 'Fenomenologia'.

Perno del passaggio dalla "bella vita etica", nella sua quieta armonia, alla negatività distruttiva della sostanza scissa che annienta nel "destino" sia la coscienza consapevole della legge della città, sia la singolarità senziente della legge divina, è, come abbiamo visto, il compimento di un'azione, "il fatto". Questo è inteso non come un'accidentalità, ma come l'operare di ognuna delle due coscienze etiche secondo il proprio principio. Il bando di Creonte non è un editto qualsiasi, ma esprime il valore da dare alla patria, pena la non sopravvivenza della *pòlis* stessa. Gli onori funebri a Polinice, per Antigone non sono, come abbiamo prima osservato, un atto di *pietas* interscambiabile con quello per un figlio o un marito morto¹⁶⁸.

I 'fatti', cioè, rispettivamente, l'editto e il seppellimento di Polinice, hanno questa valenza dirompente rispetto al quieto equilibrio, in primo luogo, perché la

fatto che "la natura etica da sé separa e a sé oppone... la sua [parte] inorganica, come un destino ed attraverso il riconoscimento del destino nella lotta si riconcilia con l'essenza divina come unità di entrambe". Scrive Wanning, a proposito della differenza tra Hegel e Schelling su questo punto: "Eine selbstbewegende Dialektik im Hegelschen Sinn kann Schelling nicht in das Identitätssystem aufnehmen, weil er dazu der Differenz als qualitativer, die ein wesenhaftes Moment des Prozesses ist, bedarf. In dieser aporetischen Situation besinnt Schelling sich doch wieder auf das Grundprinzip der Potenzdialektik, die Aufhebung der Gegensätze in einem Dritten" (WANNING, *Konstruktion und Geschichte* cit., p. 227).

167. Su questo aspetto della comprensione hegeliana della tragedia, cfr. SZONDI, *Versuch über das Tragische*, Frankfurt a. M. 1961, pp. 20-8. Cfr. inoltre MASSOLO, *Hegel e la tragedia greca*, "Studi Urbinati", 45 (1971), pp. 1272-5, e BREMER, *Hegel und Aischylos* cit., p. 227.

168. Sul significato etico-spirituale degli onori funebri come sottrazione del morto al dissolvimento della sua naturalità, cfr. VINCI, *L'Antigone di Hegel* cit., pp. 33-5.

coscienza etica non vacilla, è immune da contraddizione, in quanto *segue la propria natura*: nella *Fenomenologia* Hegel scrive che è la natura, non la contingenza delle circostanze, o la scelta, che assegna ciascun sesso a una delle due leggi; o, viceversa, che entrambe le potenze etiche stesse si danno nei due sessi il loro esserci individuale e la loro attuazione¹⁶⁹.

In secondo luogo, per ognuna delle due coscienze in gioco, cioè sia per Antigone che per Creonte, la propria legge, la divina o l'umana, è l'essenza, l'unica e la sola legge da rispettare. Ogni "unilateralità del *pathos*" si vive come totalità e non riconosce alcuna legittimità all'altro lato, per cui vede il diritto solo dalla sua parte, e il torto solo dall'altra. La coscienza della legge divina –il senso infero racchiuso nel profondo– scorge nell'altro lato solo un'umana e arbitraria, tirannica, esplosione di violenza. Reciprocamente, la coscienza della legge umana vede nell'altro lato solo ostinazione, follia, caparbietà e disubbidienza all'universale senso pubblico esposto alla luce del giorno.

L'espressione "unilateralità del *pathos*" (*Einseitigkeit des Pathos*) è usata da Hegel in quanto per lui la verità è che la sostanza etica è l'uguale essenza di ambedue gli opposti, la verità è che l'eticità è essenzialmente tanto legge divina che legge umana, tanto interiorità soggettiva che esteriorità oggettiva, è quindi *non è né l'una né l'altra cosa in quanto tale*¹⁷⁰. Nel loro isolamento le due coscienze non sono dunque valide e valgono solo in quanto superate, ed è da notare quanto tutta la tragedia di Sofocle insista sia sull'isolamento di Antigone, che respinge il verbale concorso di colpa di Ismene e muore sola, sia sull'isolamento di Creonte rispetto ad Emone, a Tiresia e poi alla moglie.

Ora, l'operare etico di Antigone, di una coscienza che in sé è unilaterale ma che per sé è totale, traspone nel mondo reale quel sé interno, che, finché rimaneva tale, non entrava in aperta contraddizione con il momento esterno della città, mentre l'editto di Creonte instaura un ordine pubblico in cui non c'è rispetto per la sacralità dei vincoli di sangue. L'unilateralità è entrata nel vivo agire ed è quindi diventata *pathos* unico di un individuo determinato. I 'fatti' rendono sia *effettuale* che *immanente* la scissione, per entrambi i lati.

In Antigone, con la sepoltura, con il non limitarsi a pregare, la coscienza etica femminile ha esasperato al massimo l'inconscia immediatezza del sentore e la cer-

169. HEGEL, *GW* 9, p. 252,10-4; *Fen.* II, § 28, pp. 23-4.

170. HEGEL, *SW* 14, p. 556.

tezza semplice di esso. Grazie a quella fusione di dottrina e forza nel tessuto delle sensazioni umane, unione di impulsi ad agire, rappresentata dalla religione interamente soggettiva degli *Scritti teologici giovanili*, che è viva ed efficace, Antigone pone una separazione tra sé come coscienza attiva, e una realtà oggettiva, che così le si contrappone, in modo negativo, quando invece lei stessa avrebbe dovuto conformarsi al governo delle istituzioni della vita pubblica. In quanto figlia di re, promessa ad Emone, Antigone avrebbe dovuto infatti rispettare la legge dello Stato emanata dal re e futuro suocero. *In modo reciproco*, l'operare etico di Creonte, fratello di Giocasta, a sua volta padre e marito, viola la legge del suo stesso sangue¹⁷¹. Come leggiamo nelle *Lezioni di estetica*: “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 (*Daseyns*)”¹⁷².

Qui sta la radice di ciò che Hegel chiama, in senso peculiare, “colpa”. Il senso del binomio colpa-innocenza è chiarito nelle *Lezioni di estetica*, dove egli avverte che l'applicazione di una simile terminologia *ordinaria* al caso dei conflitti tragici è una “rappresentazione falsa”. Se infatti riteniamo che valga la rappresentazione che la colpa sia legata ad una possibilità di scelta e ad una volontà, allora le “antiche figure plastiche” sono innocenti, dato che agiscono secondo il loro carattere e *pàthos*. Per loro non si dà alcuna scelta, alcuna indecisione¹⁷³. Allo stesso tempo, però, “gli eroi tragici sono tanto colpevoli quanto innocenti” (*ebenso schuldig als unschuldig*)¹⁷⁴. È l'azione cui li risolve il loro *pàthos* unilaterale (e quindi pienamente conflittuale) ad essere lesiva, offensiva del diritto altrui, del tutto colpevole¹⁷⁵. Addirittura Hegel individua in questo elemento ciò in cui consiste il tragico originario: entrambi i lati sono potenze di ugual diritto, ma il vero contenuto positivo del loro fine e del loro carattere è *soltanto* come negazione e offesa dell'altro, e questo li fa cadere nella colpa, nella loro eticità ed attraverso di essa¹⁷⁶.

Il motivo della “colpa” era già stato sinteticamente presentato nella *Fenomenologia*, dove Hegel scrive: “l'autocoscienza dunque, per via dell'operazione (*durch die That*) diventa colpa. Questa infatti è l'*operare* dell'autocoscienza

171. *Ibidem*.

172. HEGEL, *Estetica*, trad. it. di N. MERKER, Torino 1997, 2 voll., II, p. 1360; *SW* 14, p. 556.

173. HEGEL, *SW* 14, p. 552.

174. *Ibidem*.

175. *Ivi*, p. 553: “Zugleich aber führt ihr kollisionsvolles Pathos sie [die tragischen Heroen] zu verletzenden schuldvollen Thaten”.

176. *Ivi*, p. 529.

(*sein Thun*) e l'operare è la sua più propria essenza. La colpa riceve poi anche il significato di *delitto*¹⁷⁷.

Qui Hegel sembrerebbe riferirsi letteralmente ad una espressione di Antigone nel Prologo, quando il seppellimento del fratello viene definito un "santo crimine"¹⁷⁸. Di violazione del "diritto del morto" e dunque di aver commesso un "delitto" rispetto al codice degli dèi inferi è ugualmente accusato Creonte, oltretutto da Antigone, da Emone e da Tiresia¹⁷⁹.

Siamo così giunti al cuore dell'interpretazione hegeliana, al suo passaggio più controverso, che si concentra nel seguente passo: "Il fatto compiuto (*die vollbrachte That*) inverte il punto di vista della coscienza etica; l'averlo compiuto esprime di per sé che ciò che è etico debba essere effettuale (*daß, was sittlich ist, wirklich sein müsse*), poiché l'effettualità dello scopo è lo scopo dell'agire. L'agire (*das Handeln*) esprime l'unità della effettualità e della sostanza, esprime che l'effettualità non è accidentale all'essenza, ma che, in unione con questa, non viene data a nessun diritto che non sia diritto vero. In forza di questa effettualità e in forza del proprio operare la coscienza etica deve riconoscere la sua colpa (*es muß seine Schuld anerkennen*)"¹⁸⁰.

Segue la seguente citazione e traduzione del verso 926 dell'*Antigone*: *weil wir leiden, anerkennen wir, daß wir gefehlt*: perché soffriamo, noi riconosciamo di aver mancato¹⁸¹.

Benché non tutti i commentatori della *Fenomenologia* lo abbiano notato, il problema cui ci troviamo di fronte è autentico, perché nel testo greco sofocleo un eventuale riconoscimento di colpa da parte di Antigone, riconoscimento che è perno di tutta l'interpretazione hegeliana del risultato del conflitto tragico, è tutt'altro che scontato. Il verso 926 ha infatti una clausola condizionale; parafrasando: "questa sofferenza mi farà riconoscere la mia colpa", ci dice Antigone, "se davvero gli dèi approvano quello che succede qui". "Ma", aggiunge, "se la colpa invece è di quegli altri, mi basta che soffrano gli stessi mali che mi infliggono contro giustizia".

Il commento alla tragedia di Paduano sottolinea che solo una lettura affrettata permetterebbe di intendere che Antigone muoia dubitando, anche per un attimo, di non essere nel giusto: la figlia di Edipo non riconoscerebbe quindi *mai* le ragioni

177. HEGEL, *Fen.* II, cpv. 31, p. 26; *GW* 9, p. 254,7-9.

178. *Ant.* 74.

179. Cfr. rispettivamente *Ant.* 521, 743-5, e 1023-8.

180. HEGEL, *Fen.* II, cpv. 33, p. 29; *GW* 9, p. 255, 30-7.

181. Cfr. *Ant.* 922-8.

dell'altro, né esprimerebbe, hegelianamente, un *pàthos* unilaterale, ma tutta la tragedia rappresenterebbe il solo, cieco, torto di Creonte a fronte dell'eroica innocenza di Antigone¹⁸².

Lo stesso problema si sono posti alcuni interpreti di Hegel; ad esempio, Chris Arthur sostiene che la citazione di Hegel è, semplicemente, un 'adattamento' (per così dire) cui egli sottopone il testo di Sofocle al fine di accreditare la propria posizione generale, laddove Sofocle chiaramente adotta il punto di vista di Antigone, la quale in nessun punto fa *esperienza* di alcuna colpa per la sua azione o è soggetta ad alcun risveglio tragico. La conclusione di Arthur è, pertanto, che questa pagina della *Fenomenologia*, come analisi dell'*Antigone*, è grosso modo corretta per quanto riguarda la legge divina, mentre l'affermazione che il punto di vista della legge umana sia altrettanto valido sarebbe semplicemente sbagliata¹⁸³. In altre parole, Antigone non sarebbe affatto una figura tragica, nel senso greco del termine; infatti per il pubblico ateniese la tragedia rappresentata era quella del solo Creonte, mentre Antigone era lo strumento che gli dèi usavano per impartire al re di Tebe la loro lezione¹⁸⁴. In maniera più sfumata, ma sostanzialmente analoga, Christoph Menke parla di "una interpretazione precipitosa" da parte di Hegel del verso 926 dell'*Antigone*, citato in modo funzionale alla propria teoria del decentramento riflessivo della soggettività eroica unilaterale, ed in linea con la sua trasformazione dell'*epos* in "romanzo di formazione". Menke osserva inoltre che un migliore esempio sarebbe stato il v. 1370 dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide, e che nell'*Antigone* è

182. Cfr. *Antigone*, in SOFOCLE, *Tragedie e frammenti* cit., p. 315, nota 58: "Antigone non muore dubitando della giustezza del suo atto, come si potrebbe intendere da una lettura affrettata dell'alternativa (e tanto meno quindi l'entimema può essere visto come sofisma della disperazione e indice di una crisi etico-religiosa), muore ponendo i suoi increduli interlocutori di fronte a un'ipoteca sull'avvenire: chi non ha capito finora capirà quando il suo nemico soffrirà non meno di lei. In questo modo, e in estrema sobrietà drammaturgica, Sofocle fonda la necessità organica della seconda parte del cosiddetto dittico, che felicemente è stata individuata come un *de mortibus persecutorum*: l'individuazione della vicenda e della personalità eroica di Antigone contiene necessariamente il cadere di ogni ambiguità e di ogni riserva sulla sua causa". Per un'analisi complessiva di questa orazione finale di Antigone, si veda STEINER, *Antigones* cit., pp. 277-83. Sulla 'sofferenza' di Antigone, si veda anche, *supra*, le considerazioni di Linda Napolitano nel paragrafo finale del suo saggio.

183. Cfr. HEGEL, *SW, Vorlesungen über die Aesthetik* II, Bd. 13, 1953, p. 185: "Die Individuen in der hohen Tragödie der Alten, Agamemnon, Klytemnestra, Orest, Oedipus, Antigone, *Kreon* u. f. f. haben zwar gleichfalls einen individuellen Zweck, aber das Substantielle, das Pathos, das sie als Inhalt ihrer Handlung treibt, ist von absohuter Berechtigung, und eben deshalb auch in sich selbst von allgemeinem Interesse" (corsivo mio).

184. ARTHUR, *Hegel as Lord* cit., p. 20b.

Creonte piuttosto, alla fine della tragedia, a riconoscere il suo “opposto”¹⁸⁵. Patricia Jagentowicz Mills parla invece molto esplicitamente di “rifiuto” di ogni ammissione di colpa da parte di Antigone, e di “cambiamento” deliberato delle sue parole da parte di uno Hegel ansioso di forzare il carattere tragico della vita pagana in termini di crimine e colpa¹⁸⁶. Infine, in un'intera monografia dedicata all'argomento, Changyang Fan sostiene che nel loro complesso, i vv. 925-8 di Sofocle hanno tutto un altro significato da quello estrapolato da Hegel, e conclude affermando che in modo incontrovertibile Hegel ha frainteso la tragedia secondo il proprio intendimento¹⁸⁷.

Altri interpreti sostengono invece le ragioni della lettura hegeliana, facendo perno sul concetto di “azione” nella dimensione del *Geist*. Ad esempio H. S. Harris scrive: “Antigone muore suicida, e dandosi la morte di propria mano, riconosce di aver errato. Ma anche Creonte perde moglie e figlio. Entrambe le parti sono ‘colpevoli’, e per noi il ‘capire attraverso la sofferenza’ reale avviene quando Tebe è minacciata di distruzione: noi tutti vediamo chiaramente ciò che Creonte stesso ha imparato: che la proibizione del seppellimento ha violato la legge divina”¹⁸⁸. In quel “*pathòntes* noi riconosciamo di aver mancato” un interprete autorevole come Harris vede dunque un’eco deliberata dell’eschileo “capire attraverso la sofferenza”, del *pàthei màthos*¹⁸⁹. Hegel qui interpreterebbe ciò che Sofocle vuole significare, non la lettera del verso, ma il suo valore simbolico¹⁹⁰. L’interpretazione di Harris è suggestiva, ma non provata dai testi; Hegel infatti non tematizza il suicidio di Antigone: come attribuirgli allora che il senso di quel darsi la morte sia proprio

185. Cfr. MENKE, *Tragödie im Sittlichen* cit., p. 95 (anche la nota 15).

186. MILLS, *Hegel's 'Antigone'* cit., pp. 252-3: “Against Hegel's interpretation, Sophocles does not create Antigone and Creon as ethical equals. Antigone alone is the ultimate defender of the good; one sees this revealed in the fate meted out to Creon and in Antigone's *refusal* to admit guilt. In Hegel's attempt to fit the Antigone into his view of the tragic character of pagan life in terms of crime and guilt, he has to ‘interpret’ this play in the *Phenomenology* to the extent of changing Antigone's final words...Hegel *wants* Antigone to be a tragic character but he cannot show her as such without misrepresenting and ‘adapting’ what she says to make it look as if she admits guilt”.

187. FAN, *Sittlichkeit und Tragik* cit., p. 100: “Es ist eindeutig, daß Hegel diesen Vers aus seinem Verständnis der Tragödie heraus uminterpretiert”. Fan non cita né il lavoro di Arthur né quello di Menke.

188. HARRIS, *Hegel's Ladder II* cit., pp. 217-8, trad. it. mia.

189. Cfr. *Ag.* 177 ss.: “Zeus, che segnala ai terreni strade d'equilibrio, che pose a cardine ‘col patire, capire’”, in ESCHILO, *Oresteia*, introd. di U. ALBINI, trad. e note di E. SAVINO, Milano 1998.

190. HARRIS, *Hegel's Ladder II* cit., p. 242, nota 15.

il riconoscimento di aver errato? E che esso non si configuri, ad esempio, come un atto di libera autodeterminazione spirituale –senza attendere la naturalità della morte per inedia; oppure di punizione (non prevedendo ovviamente i futuri suicidi della moglie e del figlio di Creonte) nei confronti di Creonte stesso, che voleva rimanere mondo del suo sangue? Tutte queste soluzioni infatti sarebbero ugualmente compatibili con il “carattere” di Antigone secondo la lettura hegeliana.

È un dato oggettivo e testuale che il condizionale misto del testo originale non autorizza ad attribuire *tout court* ad Antigone alcuna ammissione di “colpa”. Sappiamo che Hegel aveva presente il testo di Sofocle nell’edizione greco-latina di Francoforte del 1544, ma i curatori dell’edizione critica della *Fenomenologia* rivelano in nota che non si sono trovate traduzioni tedesche corrispondenti al verso citato da Hegel; pertanto, si attribuisce tale versione ad Hegel stesso, anche perché il biografo, Rosenkranz, ricorda come egli avesse una volta per proprio uso tradotto proprio l’*Antigone*¹⁹¹.

Se Hegel avesse citato fedelmente i versi in cui Sofocle fa riconoscere a Creonte, *apertis verbis*, il diritto della legge divina e gli fa mutare decisione fino al punto di voler liberare Antigone di persona, noi non avremmo alcun problema ad accettare, come ci dimostra Menke, i parametri interpretativi della *Fenomenologia*¹⁹². Perché invece Hegel cita solo la prima protasi del più complesso doppio discorso condizionale di Antigone? A quale suo meno chiaro ed evidente (nel testo greco) momento coscienziale (ma che deve avere un parallelo nell’atteggiamento di Creonte, se l’interpretazione dell’unicità della coscienza etica è coerente) Hegel intende fare riferimento, mettendolo *lui* così in rilievo?

Ovviamente il senso complessivo di quel verso 926 si può ricostruire solo tenendo conto anche della seconda parte del discorso, che abbiamo già ricordato in nota: se gli dèi non ritengono cosa bella (*kalà*) che la legge divina sia stata infranta (come essi di fatto dimostrano di per sé –ma nesciente Antigone– attraverso il rifiuto dei sacrifici rituali e la contaminazione della città di cui si fa interprete e latore Tiresia), allora a lei basta che la potenza opposta soffra *di mali non maggiori* di quelli che le sta infliggendo “contro giustizia”.

191. HEGEL. *GW* 9, *Anmerkungen*, p. 510 (ad 256, 1), e p. 509 (ad 236, 10-1).

192. Cfr. *Ant.* 1105-6: “Ahimé! Mi pesa, ma rinuncio al proposito che mi stava a cuore. Contro necessità non bisogna lottare invano”; e 1113-4: “Ho paura che la cosa migliore sia terminare la propria vita osservando le leggi stabilite”.

Ora Hegel nella *Fenomenologia*, insiste fortemente su quest'ultimo aspetto, che pone a conclusione del suo discorso sul riconoscimento dell'opposto e della colpa da parte della coscienza etica. Quale significato simbolico ha infatti che Sofocle faccia dire ad Antigone: se non ho effettivamente peccato, se sono nel giusto, se i colpevoli sono gli altri, allora che questi possano soffrire mali "non maggiori" di quelli che mi infliggono "contro giustizia"?

Un'interpretazione che viene data è che ad Antigone non resti che "la dolorosa gioia di augurare, a chi le ha fatto del male ingiustamente, mali altrettanto insopportabili"¹⁹³. Tuttavia, a me sembra che per Hegel invece questo significhi che, come avviene per Creonte, anche se Antigone non cessasse di ritenere, personalmente, di essere nel giusto e di subire un torto, pure *riconoscerebbe* di non avere di fronte all'altra potenza un diritto maggiore o assoluto, un privilegio, un primato, tale *da costituire il momento più essenziale dell'eticità*¹⁹⁴.

Ed è in questo modo peculiare che Hegel parlerebbe, a mio parere, complessivamente, di *riconoscimento* di colpa da parte della coscienza etica (quindi sia da parte di Antigone che di Creonte), *senza che questo implichi e comporti necessariamente un'ammissione individuale di aver commesso ingiustizia*.

È innegabile infatti che nel testo greco l'aver errato è, al massimo, solo una possibilità contemplata per Antigone, mentre ben diversamente la morte del figlio e poi quella della moglie cambiano il vissuto di Creonte, sovvertendone il giudizio, come ha giustamente rilevato Dal Corno. Tuttavia questa innegabile distinzione che differenzia nella tragedia la coscienza dei due protagonisti, subentra *a valle* di un percorso che procede per un lungo tratto in modo parallelo, prima di biforcarsi. E in quest'ottica, il lamento sofferente e interrogativo di Antigone, che seppur in modo ipotetico *prospetta comunque il torto*, trova la sua corrispondenza non nell'epilogo della tragedia, ma nell'atteggiamento che Creonte assume dopo aver ascoltato il vaticinio di Tiresia, annunciatore di sofferenza. Prima che si compiano gli eventi luttuosi che adesso teme, anche Creonte non cessa infatti, personalmente, di credere di essere nel giusto, pur riconoscendo il diritto delle sacre leggi del sangue e malgrado si disponga a mutare corso d'azione. Egli parla infatti di "scelta migliore"

193. Cfr. il commento di CAVALLI ai vv. 802-943 nell'edizione dell'*Antigone* citata *supra*, alla nota 1, p. 368.

194. HEGEL, *Fen.* II, cpv. 35, p. 30; *GW* 9, p. 256, 19-21: "Denn keine der Mächte hat etwas vor der andern voraus, und *wesentliches* Moment der Substanz zu seyn".

(comparativamente rispetto ai danni che derivano dal non optare per essa), cui si risolve per causa di forza maggiore (per l'inutilità di lottare contro il destino), non di convinzione di aver errato nel vietare la sepoltura di Polinice¹⁹⁵.

È solo alla fine, quando porta tra le braccia il cadavere del figlio e gli viene annunciato il suicidio della moglie, che Creonte riconosce la propria insania nel non aver onorato gli dèi degli inferi, e di essere andato contro giustizia, compiendo il suo proprio percorso di approfondimento soggettivo della personalità, invertito rispetto a quello di Antigone, muovendo da un'oggettiva situazione di sventura ad un riconoscimento dei valori dell'interiorità. Come invece abbiamo già osservato, in nessun modo il suicidio della giovane può essere univocamente letto come una parallela ammissione di empietà, e d'altronde Antigone aveva già intuito in positivo il proprio essere per sé oggettivo e universale nell'affrontare apertamente il rischio della morte. In altre parole, a mio parere, l'interpretazione hegeliana non è invalidata dal fatto che solo una delle due coscienze, nella tragedia, ammette esplicitamente di essere andata contro giustizia, né, per sostenerla, è necessario ricorrere a un movente 'colpevolista' del suicidio di Antigone.

Perché la lettura di Hegel non appaia come una banale forzatura *ad hoc* basta infatti che *entrambe le coscienze* riconoscano di non avere *maggiori* diritti dell'altra a rappresentare la sostanza etica, e *questa* posizione non è quantomeno esclusa dal testo di Sofocle, che è sufficientemente ambiguo da lasciare un simile margine di *interpretazione*. Scrive Steiner, a questo proposito, senza riferirsi alla *Fenomenologia*: "Nessuna traduzione rende in modo adeguato il *pathos* sinistro e la provocazione casuistica dei versi finali. Da un certo punto di vista, nasce un dubbio disperato: *se* gli dèi hanno giudicato a favore di Creonte, *se* Antigone è stata davvero condannata per empietà, Antigone 'riconoscerà il suo errore'. Questo non significa che ella ha smesso di credere alla fondamentale giustizia del proprio comportamento. Ma dire che i versi 926-927 sono 'tutt'al più una concessione sdegnosa', come fa J. C. Kamerbeek nel suo commento, significa perdere di vista il terrore autentico inerente alla posizione di Antigone, significa sorvolare sui presagi della futilità e del nulla che la tormentano. In modo agghiacciante, *παθόντες* al verso 926 comporta la possibilità che Antigone si convinca dell'errore *dopo* essere stata condannata a morte. Innanzi a lei potrebbe aprirsi un'eternità di castighi subiti o voluti. 'Αμαρτάνουσι (v. 927) è fatal-

195. Cfr. *Ant.* 1095-114. Questa sottile distinzione nel percorso tragico di Creonte è messa in evidenza – da un altro punto di vista – anche nel saggio, in questo stesso volume, di Kenneth Westphal; sul 'finale' riconoscimento del proprio "errore" da parte di Creonte, cfr. *supra*, il saggio di Linda Napolitano.

mente ambiguo: significa sia commettere un errore involontario, scusabile, sia consumare un'azione colpevole, oppure *tutt'e due le cose*¹⁹⁶.

Quali le conseguenze, sul piano filosofico e in termini hegeliani, di questo tipo di interpretazione¹⁹⁷?

Nella *Fenomenologia* troviamo scritto che così l'agente (*das Handelnde*) abbandona il suo *carattere* e l'*effettualità* del suo sé, ed è andato *zu Grunde*, a fondo (nel doppio senso di inabissarsi, scomparire, e raggiungere la propria *ratio*). Il suo essere è quello di appartenere alla sua legge etica come alla sua sostanza; ma nel riconoscimento dell'opposto (*in dem Anerkennen des Entgegengesetzten*) la sua legge etica ha cessato di essergli sostanza; e invece della sua effettualità, egli ha raggiunto l'ineffettualità (*die Unwirklichkeit*), la disposizione d'animo (*die Gesinnung*) ad accogliere ciò che è giusto secondo il volere degli dèi, non secondo il *proprio* volere¹⁹⁸.

Si chiude così quello che, nelle *Lezioni di filosofia della religione*, Hegel chiama il "circolo della giustizia etica"; entrambi i lati riconoscono il diritto dell'altro, ma entrambi hanno anche avuto torto nella loro unilateralità, e il risultato della tragedia sul piano spirituale è duplice. Da una parte, la validità che i due lati hanno acquisito nello svolgimento dell'azione tragica attraverso questo movimento reciproco ed inverso è un "valore equilibrato"¹⁹⁹. Dall'altro la giustizia degli dèi, cui entrambi rimettono il loro *pàthos*, è sia il loro destino, cui non sopravvivono, sia la *fine della forma della opposizione di coscienze unilaterali in quanto tale*²⁰⁰.

196. Cfr. STEINER, *Le Antigoni* cit., p. 313 (= *Antigones* cit., p. 282).

197. Giustamente SZONDI (*Poetik* cit., p. 289) osserva: "So hat Hegel schon in der *Phänomenologie*...die Sophokleische Antigone nicht als Kunstwerk betrachtet, sondern als Dokument, in welchem die Kollision zweier Perioden in der Geschichte des Geistes, nämlich von göttlichem und menschlichem Recht, festgehalten wurde. Aber die *Phänomenologie* ist kein ästhetisches, sondern ein philosophisches Werk". Osservazioni analoghe, ma ampliate, si trovano in SZONDI, *Zu Hegels Bestimmung* cit., pp. 426-7.

198. HEGEL, *GW* 9, p. 256, 4-9. Vinci legge queste righe come un ritorno di Antigone nella "disposizione interiore", a seguito del suo farsi consapevole della presenza di un'alterità; al passo viene dato il senso di una riflessione di Hegel sui limiti del Sé greco (cfr. VINCI, *L'Antigone di Hegel* cit., pp. 37-8).

199. HEGEL, *SW* 16, pp. 133-4.

200. Cfr. BRADLEY, *Hegel's Theory* cit., p. 72: "The end of the tragic conflict is the denial of both the exclusive claims. It is not the work of chance or blank fate; it is the act of the ethical substance itself, asserting its absoluteness against the excessive pretensions of its particular powers". Si veda anche HOULGATE, *Hegel, Nietzsche* cit., p. 205: "Individuals, who through the pursuit of their own legitimate claims have tragically overstepped the bounds of legitimate action, or ignored the possibility of their own unwitting guilt, are destroyed. This justice is no external, cosmic power but the immanent dialectic of man's own action".

Proprio per questo, l'esito della reciproca distruzione di finalità sostanziali in conflitto che si ha nella tragedia greca non ha il significato di un loro annullamento *indifferenziato* da parte di un fato cieco e arbitrario²⁰¹. Questa specificità del risultato dell'analisi fenomenologica del conflitto tragico non è usualmente messa in rilievo dagli interpreti²⁰². Nelle *Lezioni di filosofia della religione* si distingue tra *das Fatum*, che è "privo di concetto", "dove giustizia e ingiustizia scompaiono nell'astrazione", e *das Schicksal*²⁰³. Nella *Fenomenologia*, si parla di destino-*Schicksal* "onnipotente e giusto"²⁰⁴. Secondo quest'ultima accezione, la scomparsa delle uni-

201. Per una ricostruzione del contesto in cui si forma la concezione hegeliana di "destino", si veda KUBO, *Der Weg zur Metaphysik* cit., p. 82 ss. Kubo ricorda il dibattito tra Herder, Gros e Jacobi sul motivo del "destino" (*Schicksal*) pubblicato sulla rivista "Die Horen" di Schiller nel 1795, di cui mette in evidenza soprattutto la concezione di Herder, in parte ripresa da Hegel: il destino come risultato naturale del nostro agire con una dipendenza di causa ed effetto, l'agire che nel caso oltrepassi l'ordine o la legge di natura soffre il "castigo" del destino, etc. Altri riferimenti sono allo Schelling delle *Philosophische Briefe* del 1795-6, con l'eroe tragico che si prova attraverso la sua libertà, soffrendo il castigo del destino, e soprattutto alla poesia *Das Schicksal* di Hölderlin (1793), con il suo successivo approfondimento nel concetto di "Schule des Schicksals", dal punto di vista della *Vereinigungsphilosophie* (1798). Scrive Yoichi Kubo: "Dieser Vertiefung des Gedankens der 'Schule des Schicksal' bei Hölderlin entspricht möglicherweise die Entwicklung des Gedankens Hegels, sich davon zu befreien, das Schicksal als die 'unbekannte Macht', das heißt als eine äußere Notwendigkeit aufzufassen. Für Hegel ist das Schicksal vielmehr das Produkt des Handelns des Menschen in der Natur und als die äußere sowie innere Notwendigkeit und als die Vorstufe der Versöhnung anzuerkennen. In diesem Sinne ist der Einfluß von Hölderlin unumstritten" (*ivi*, pp. 82-3).

202. Cfr. ad es. LAUER, *A Reading of Hegel* cit., p. 212: "In one sense both Creon and Antigone are right, in another they are both wrong -and fate swallows up both of them".

203. KUBO, *Der Weg zur Metaphysik* cit., p. 133: "Das Fatum ist das Begrifflose, wo Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit in der Abstraction verschwinden: in der Tragödie dagegen ist das Schicksal innerhalb eines Kreises *sittlicher Gerechtigkeit*". Qui possiamo solo accennare alla forma logica che struttura il risultato positivo di questa opposizione di lati in equilibrio, il cui "andare a fondo" non è nullificazione astratta, ma negazione determinata. Un'analisi del rapporto tra conflitto tragico e logica del riconoscimento, utilizzando la struttura triangolare del concetto dialettico di relazione esposto nella *Jenenser Logik*, si trova alla p. 541 di J. BOHNERT, *Hegels Darstellung der bürgerlichen Gesellschaft im Naturrechtsaufsatz von 1802*, "Zeitschrift für philosophische Forschung", 35 (1981), pp. 531-51, e in SCHIMDT, *Anerkennung und absolute Religion* cit., pp. 315-7. In particolare scrive Schmidt: "Nur als trianguläres Verhältnis, in dem die Unterschiede der Negationsverhältnisse beachtet werden, ist Anerkennung als Verhältnis von Einzelheit und Allgemeinheit hinreichend bestimmt. Unter dieser Voraussetzung entspricht der tragische Kampf in der Realität des Sittlichen der dialektischen Aufhebung im Logischen" (p. 317). La tesi che la struttura della tragedia costituisca una sorta di paradigma e segni l'origine storica della dialettica, è sostenuta da C. WALLET, *Hegel, Antigone and the Possibility of Ecstatic Dialogue*, "Philosophy and Literature", 14 (1990), pp. 268-83.

204. Cfr. HEGEL, *GW* 9, p. 256, 31-4. Thomas M. Schmidt, partendo dal fatto che nel primo periodo di Jena Hegel descrive lo sviluppo storico delle società moderne come "tragedia nell'etico", ha rintracciato un'anticipazione di questo motivo dell'*Antigone* fenomenologica nell'associazione tra l'organizzazione giuridica dell'eticità (che conosce la necessità "della sua natura inorganica") e Dike, insieme divinità del diritto e signora del regno dei morti (*Anerkennung und absolute Religion* cit., p. 311, nota 55).

lateralità non è, a differenza del modello dialettico potenziale di Schelling, “die Aufhebung der Gegensätze in einem Dritten”, ma avviene per un automovimento di distruzione reciproca all'interno dell'orizzonte della giustizia etica²⁰⁵. Parimenti, non era stata l'irrazionalità di un cosiddetto destino, falsamente connotato di ineluttabilità, la causa del crimine contro la *pietas* e l'amore familiare²⁰⁶. Solo così l'esito della tragedia può essere, in termini hegeliani, una “conciliazione” priva di (anacronistici) significati moralistici, senza trionfi della virtù sul male²⁰⁷. Una simile conciliazione si attua dunque non secondo la modalità di una necessità cieca, ma di una necessità *razionale*²⁰⁸. Solo attraverso il mutuo riconoscimento di innocenza e di colpa, la negazione della unilateralità della coppia di opposti rappresentata da Antigone (in qualità di eroina) e da Creonte, è un annullamento *determinato*, non un semplice inabissarsi, che segna insieme il passaggio (positivo) in un'altra figura dello spirito: l'emergere del concetto di individuo come soggetto giuridico, la nascita della nozione di “persona” nel mondo del diritto romano²⁰⁹.

205. A questo proposito Dieter Bremer ha parlato di “sottostruttura eraclitea” (conciliazione di due opposti dissonanti in una unità che li pone in armonia), in funzione della giustizia nel senso della Dike eschilea: cfr. *Hegel und Aischylos* cit., p. 237.

206. Cfr. HEGEL, *SW* 13, pp. 97-8: “Wir sehen zwar vielfache Vergehen, Muttermord, Vätermord und andere Verbrechen gegen die Familienliebe und Pietät auch als Gegenstände der griechischen Kunst wiederholentlich behandelnd, doch *nicht* als bloße Greuel, oder, wie es vor Kurzem bei uns Mode war, als durch die Unvernunft des sogenannten Schicksal mit dem falschen Anschein der Nothwendigkeit herbeigeführt, sondern wenn Vergehen von den Menschen begangen und zum Theil von den Göttern befohlen und vertheidigt werden, so sind dergleichen Handlungen jedesmal nach irgend einer Seite hin in der ihnen inwohnenden Berechtigung dargestellt”.

207. Questo aspetto dell'esito non moralistico della conciliazione è stato messo in evidenza da V. OITTINEN, *Antike Tragödie und dialektische Moderne in Hegels 'Ästhetik'*, “Hegel-Jahrbuch”, Teil I (1999), pp. 126-35: cfr. p. 130.

208. Cfr., in aggiunta al passo di HEGEL, *SW* 16, p. 134: Hegel, *Vorl.*, vol. 4a, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* II, *Die bestimmte Religion*, hrsg. v. JAESCHKE, Hamburg 1985, p. 558: “Auf solche Weise ist der Schluß der Tragödie di Versöhnung, nicht die blinde Nothwendigkeit, sondern die vernünftige, die Nothwendigkeit, die hier anfängt, sich zu erfüllen”.

209. HEGEL, *GW* 9, pp. 260, 7 ss.

SCHEDE AUTORI

CINZIA FERRINI è ricercatrice in Storia della filosofia all'Università di Trieste. Si è laureata sulla categoria della misura nella *Scienza della logica* di Hegel all'Università di Roma "La Sapienza", dove ha conseguito il dottorato di ricerca in Filosofia (1989). Ha svolto ricerche presso università statunitensi, olandesi, svizzere e tedesche anche come borsista Humboldt. Autrice di numerosi saggi e contributi a Convegni, ha pubblicato: con la collaborazione di M. NASTI DE VINCENTIS, *Guida al 'De orbitis planetarum' di Hegel e alla sue edizioni e traduzioni*, Bcm 1995; *Scienze empiriche e filosofie della natura nel primo idealismo tedesco*, Milano Guerini 1996; *Dai primi hegeliani a Hegel: per una introduzione al sistema attraverso la storia delle interpretazioni*, Napoli La città del sole 2003 (in corso di stampa). Si è interessata del rapporto tra logica e filosofia della natura nello sviluppo del sistema hegeliano, della genesi della dialettica hegeliana nei periodi di Berna e Jena, delle sue interazioni con la filosofia greca, delle sue radici etico-religiose e del suo confronto con le scienze empiriche; ha studiato anche il problema dell'origine del linguaggio in Herder; attualmente sta lavorando sull'analogia dei principi del mondo fisico e del mondo intelligibile in Kant.

LINDA M. NAPOLITANO VALDITARA, professore associato di Storia della filosofia antica all'Università di Trieste, si è laureata in Filosofia –con una tesi su Platone, sotto la guida di Enrico Berti– all'Università di Padova, dove ha conseguito il Diploma di Perfezionamento in Storia della filosofia e dove poi è stata ricercatrice per oltre un decennio. È Autrice di numerosi *papers* e di contributi a convegni nazionali ed internazionali: sul Platone dei Dialoghi e delle cosiddette dottrine non scritte, sulla tradizione successiva (Aristotele, Accademia scettica, Eudoro di Alessandria, Plutarco e Giamblico) e su vari aspetti della cultura greca (la cittadinanza, la guerra, le passioni). Ha curato, insieme con E. BERTI, il volume collettaneo *Etica, politica, retorica. Studi su Aristotele e la sua presenza nell'età moderna*,

L'Aquila Japadre 1989; ha approfondito in particolare i rapporti fra la tradizione platonica e quella euclidea (*Le idee, i numeri, l'ordine. La dottrina della 'mathesis universalis' dall'Accademia antica al neoplatonismo*, Napoli Bibliopolis 1988), l'uso delle metafore visive nel mondo greco e soprattutto in Platone (*Lo sguardo nel buio. Metafore visive e forme grecoantiche della razionalità*, Roma-Bari Laterza 1994; *'Prospettive' del gioire e del soffrire nell'etica di Platone*, Trieste Edizioni Università di Trieste 2001) e tratti particolari dell'etica antica (*Virtù, piacere e felicità nell'etica dei Greci*, Milano Colonna 1999).

STEFANIA NONVEL PIERI è giunta alla Storia della filosofia antica da iniziali studi di estetica e storia dell'arte (tesi di laurea sul pensiero estetico di Paul Klee). Allieva di Domenico Pesce, ne condivide, se non i contenuti, la disposizione conoscitiva rigorosa ma non rigida e il metodo di lettura analitico e induttivo. Dal 1990 copre l'insegnamento di Storia della Filosofia antica presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Parma. Ha curato (senza apporre la firma) la raccolta degli scritti sparsi di Domenico PESCE, *Scritti platonici e Scritti di Filosofia, Etica ed Arte* (Parma Zara 1988). È Autrice di numerosi saggi: sullo scetticismo antico; sui rapporti fra Empedocle ed Hölderlin; sull'ironia socratica e sulla forma letteraria, retorica ed estetica dei Dialoghi platonici. Tra le sue principali pubblicazioni, l'edizione, con traduzione e commento, del *Gorgia* (Napoli Loffredo 1991); *Carneade*, Padova Liviana 1978, e *Lo scudo di Eracle* di Esiodo, traduzione, note, saggio interpretativo, in collaborazione con Ghislaine De Montaudouin (Parma Zara 1995). Ha in corso di stampa, *La geometria di Socrate*, negli Atti del Convegno sul *Teeteto* platonico (Napoli febbraio 2000), a cura di Giovanni Casertano, e in preparazione un volume di scritti platonici.

ANDREA RODIGHIERO ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Filologia classica presso l'Università di Padova. Oltre a numerosi articoli, recensioni e traduzioni, ha pubblicato per l'editore Marsilio una versione commentata dell'*Edipo a Colono* di Sofocle (Venezia, 1998, Premio Monselice per la traduzione letteraria 1999); sempre per Marsilio ha tradotto l'*Antigone* di Jean Anouilh (Venezia, 2000). Del 2001 è una monografia dedicata a Sofocle: *La parola, la morte, l'eroe. Aspetti di poetica sofoclea* (Padova Imprimerie), e del 2002 un volume di introduzione al *Teatro* destinato al mondo della scuola (Milano La Spiga).

DAVIDE SUSANETTI è docente di Letteratura greca presso l'Università di Padova. Si è occupato di teatro tragico con particolare attenzione ad Euripide, dei dialoghi di Platone indagati soprattutto nella loro dimensione letteraria, di letteratura e di filosofia tradoantica principalmente in rapporto al pensiero neoplatonico (Plotino, Porfirio, Sinesio). Oltre a contributi su riviste specializzate e a volumi miscelanci, ha pubblicato: **PLATONE**, *Il Simposio*, introduzione e commento di D. SUSANETTI, traduzione di C. DIANO, Venezia Marsilio 1992; **SINESIO DI CIRENE**, *I sogni*, introduzione, traduzione e commento di D. SUSANETTI, Bari Adratica Editrice 1992; **PLOTINO**, *Sul bello ('Enneade' 1 6)*, introduzione, traduzione e commento a cura di D. SUSANETTI, Padova Imprimatur 1995; **D. SUSANETTI**, *Gloria e purezza. Note all' 'Ippolito' di Euripide*, Venezia Supernova 1997; **EURIPIDE**, *Medea*, introduzione e traduzione di M. G. CIANI, commento di D. SUSANETTI, Venezia Marsilio 1997; **EURIPIDE**, *Alceste*, a cura di D. SUSANETTI, Venezia Marsilio 2001.

KENNETH R. WESTPHAL è professore di Filosofia all'Università di East Anglia (Norwich, Gran Bretagna); ha conseguito il PhD all'Università statunitense di Wisconsin-Madison nel 1986, con una dissertazione relativa alla teoria della verità e della conoscenza in Nietzsche. Ha pubblicato *Hegel's Epistemological Realism* (1989), *Hegel, Hume und die Identität wahrnehmbarer Dinge* (1998) ed ha curato i volumi di F. L. WILL, *Pragmatism and Realism* (1997), e *Pragmatism, Reason and Norms* (1998). Ha pubblicato numerosi saggi sul pensiero di Kant e di Hegel, in particolare sull'epistemologia, sulla filosofia pratica e sulle teorie estetiche, in connessione tanto con la filosofia moderna quanto con quella contemporanea. Sta ora lavorando a due nuovi libri, uno sulla teoria della conoscenza in Kant e uno sulla teoria della conoscenza in Hegel.

BIBLIOGRAFIA

Autori antichi

- ANONIMO ATENIESE, *La democrazia come violenza*, trad. it. di L. CANFORA, Palermo 1984.
- ARISTOTE, *L'Ethique à Nicomaque*, introd., trad. et commentaire par R. A. GAUTHIER-J. Y. JOLIF, Paris 1959, 2 voll.
- ARISTOTELE, *Politica, Trattato sull'economia*, trad. it. di R. LAURENTI, in ARISTOTELE, *Opere*, Roma-Bari 1986, vol. IX.
- ID., *Poetica*, introd., trad. it. e note di D. LANZA, Milano 1987.
- ID., *Etica Nicomachea*, trad. it. e c. di C. MAZZARELLI, Milano 1993.
- ID., *Costituzione degli Ateniesi, Frammenti*, trad. it. di R. LAURENTI, in ARISTOTELE, *Opere*, Roma-Bari 1993 (III ed.), vol. XI.
- ARISTOTLE, *The Ethics of Aristotle*, illustrated with Essays and Notes by sir A. GRANT, New York 1973.
- ID., *The Fifth Book of the 'Nicomachean Ethics' of Aristotle*, New York 1973.
- ID., *Nicomachean Ethics*, transl., with Introd. and Notes by T. IRWIN, Indianapolis 1985.
- ID., *Poetics*, ed. by R. JANKO, Indianapolis 1987.
- ESCHILO, *Oresteia*, intr. di U. ALBINI, trad. it. e note di E. SAVINO, Milano 1998.
- ESIODO, *Teogonia*, trad. it. di G. ARRIGHETTI, Milano 1984.
- ID., *Opere e giorni. Lo scudo di Eracle*, trad. it. di L. MAGUGLIANI, Milano 1988.
- EURIPIDE, *Oreste, Ifigenia in Aulide*, trad. it. U. ALBINI, Milano 1995.
- ID., *Supplici, Elettra*, a c. di S. FABBRI, Milano 1995.
- ID., *Andromaca*, a c. di C. BARONE, Milano 1997.
- ID., *Alcesti*, a c. di D. SUSANETTI, Venezia 2001.
- *Fragmenta Philosophorum Graecorum*, collegit recensuit vertit, annotationibus et prolegomenis illustravit, indicibus instruxit FR. GUIL. AUG. MULLACHIUS, vol. I, Parisiis 1860.
- PLATO, *Gorgias*, ed. by E. DODDS, Oxford 1959.
- ID., *Phaedo*, transl. with Notes by D. GALLOP, Oxford 1975.
- PLATONE, *Fedone*, trad. it. di M. VALGIMIGLI, in PLATONE, *Opere complete*, vol. I, Bari 1973.
- ID., *Lettere*, trad. it. di P. INNOCENTI, Milano 1986.
- ID., *Gorgia*, a c. di S. NONVEL PIERI, Napoli 1991.

- ID., *Il Simposio*, trad. it. di C. DIANO, introd. e note di D. SUSANETTI, Venezia 1994.
- ID., *Fedone*, introd. e note di A. LAMI, trad. it. di P. FABRINI, Milano 1996.
- ID., *Fedone*, introd. di E. SAVINO, trad. it. di N. MARZIANO, Milano 2001.
- ID., *La Repubblica*, introd. di M. VEGETTI, note di B. CENTRONE, trad. it. di F. SARTORI, Roma-Bari 1997.
- ID., *La Repubblica*, trad. e comm. a c. di M. VEGETTI: vol. I (libro I), vol. II (libri II e III), vol. III (libro IV), Napoli 1998; vol. IV (libro V), Napoli 2000.
- SOFOCLE, *Le donne di Trachis*, trad. it., due saggi critici e un'analisi di G. PERROTTA, Bari 1931.
- ID., *Tragedie e frammenti*, trad. it. e c. di G. PADUANO, Torino 1982, 2 voll.
- ID., *Edipo Re, Edipo a Colono, Antigone*, a c. e con introd. di D. DEL CORNO, trad. it. di R. CANTARELLA, note e comm. di M. CAVALLI, Milano 1991.
- ID., *Edipo a Colono*, a c. di A. RODIGHIERO, introd. di G. SERRA, Venezia 1998.
- SOPHOCLES, *Women of Trachis*, a Version by Ezra POUND, London 1969 (1954 1 ed.).
- SOPHOCLES, *Antigone*, transl., with Introd. and Notes by P. WOODRUFF, Indianapolis 2001.

Autori moderni

- HEGEL G. W. F., *Gesammelte Werke*, Bd. 5, *Schriften und Entwürfe (1799-1808)*, hrsg. v. M. BAUM-K. R. MEIST, Hamburg 1998.
- ID., *Gesammelte Werke*, Bd. 9, *Die Phänomenologie des Geistes [Phän.]*, hrsg. v. W. BONSIEPEN-R. HEEDI, Hamburg 1980 (trad. it. di E. DE NEGRI, *Fenomenologia dello spirito*, Firenze 1976, 2 voll.).
- ID., *Gesammelte Werke*, Bd. 13, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1817)*, hrsg. v. W. BONSIEPEN-K. GROTSCH, Hamburg 2000.
- ID., *Gesammelte Werke*, Bd. 20, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830)*, hrsg. v. W. BONSIEPEN-H.-C. LUCAS, Hamburg 1992.
- ID., *Sämtliche Werke, Jubiläumausgabe*, hrsg. v. H. GLOCKNER, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion II*, Bd. 16, Stuttgart 1965 (IV ed.).
- ID., *Sämtliche Werke, Jubiläumausgabe*, hrsg. v. H. GLOCKNER, *Vorlesungen über die 'Aesthetik' II*, Bd. 13, Stuttgart 1953.
- ID., *Sämtliche Werke, Jubiläumausgabe*, hrsg. v. H. GLOCKNER, *Vorlesungen über die 'Aesthetik' III*, Bd. 14, Stuttgart 1954 (III ed.).
- ID., *Philosophy of Subjective Spirit*, transl., introd. and comm. by M. J. PETRY, 3 voll., II: *Anthropology*, Dordrecht-Boston 1978.
- ID., *Vorlesungen über Naturrecht und Staatswissenschaft. Heidelberg 1817-8 mit Nachträgen aus der Vorlesung 1818-9*, nachgeschrieben von P. WANNEMANN, hrsg. v. C. BECKER *et al.*, Einl. v. O. PÖGGELER, Hamburg 1983.
- ID., *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, Bd. 13, *Vorlesungen über die Philosophie des Geistes. Berlin 1827-8*, nachgeschrieben von J. E. ERDMANN-F. WALTER, hrsg. v. F. HESPE-B. TUSCHLING, Hamburg 1994.
- ID., *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte, Berlin 1822-3*, nachschriften v. K. G. J. VON GRIESHEIM, H. G. HOTHÖ, F. C. H. V. VON KEHLER, hrsg. v. K. H. ILTING *et al.*, Hamburg 1996.
- ID., *Werke in zwanzig Bänden*, hrsg. v. E. MOLDENHAUER-K. M. MICHEL, Bd. 1, *Frühe Schriften* (trad. it. di N. VACCARO-E. MIRRI, *Scritti teologici giovanili*, Napoli 1977, 2 voll.).
- ID., *Le maniere di trattare scientificamente il diritto naturale*, trad. it. di A. NEGRI, in HEGEL, *Scritti di filosofia del diritto (1802-1803)*, Bari 1971.
- ID., *Epistolario, 1785-1808*, a c. di P. MANGANARO, Napoli 1983.
- ID., *Estetica*, trad. it. di N. MERKER, Torino 1997, 2 voll.
- HÖLDERLIN F., *Sul tragico*, a c. di R. BODEI, Milano 1980.
- KANT I., *Werke*, Akademie Textausgabe. unv. Photom. Abdr. von *Kants gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. III, *Kritik der reinen Vernunft* (2. Auflage 1787), Berlin 1968 (trad. it. di G. GENTILE e G. LOMBARDO-RADICE, riv. da V. MATHIEU, *Critica della ragion pura*, Bari 1977, 2 voll.).
- SCHELLING F. W. J., *Philosophie der Kunst*, in *Sämtliche Werke*, hrsg. v. K. F. A. SCHELLING, Bd. V (1802-3), Stuttgart-Augsburg 1859.

- ID., *Lettere filosofiche su dommatismo e criticismo. Nuova deduzione del diritto naturale*, a c. di G. SEMERARI, Firenze 1958.
- SCHILLER F., *Educuzione estetica e Callia o della bellezza*, trad. di A. NEGRI, Roma 1971.
- SCHLEGEL A. W., *Corso di letteratura drammatica*, trad. di G. GHERARDINI, note e c. di M. PUPPO, Genova 1977.
- VON HUMBOLDT W., *Werke*, Bd. I (1785-95), hrsg. v. A. LEITZMANN, Berlin 1903; rist. Berlin 1968.

Contributi critici

- ADKINS A. W. II., *La morale dei Greci da Omero ad Aristotele*, trad. it. Roma-Bari 1987 (ed. or. 1960).
- ADORNO F., *La filosofia antica*, Milano 1977.
- ALMANZI G., 'Una lettura contro Shakespeare' di George Steiner, "Discipline filosofiche", 7 (1997), pp. 85-8.
- ANDRISANO A., *Aristot. 'Poet.' 1452 b 9-13*, "Museum Criticum", 30-1 (1995-6), pp. 189-216.
- ANNERL C., *Hegels Konzept der bürgerlichen Familie im Kontext der Suche nach einer feministischen Weiblichkeitstheorie*, "Hegel-Studien", 27 (1992), pp. 53-75.
- ARIETI J. A., *A dramatic Interpretation of Plato's 'Phaedo'*, "Illinois Classical Studies", 11 (1986), pp. 129-42.
- ARRIGONI G., *Amore sotto il manto e iniziazione nuziale*, "Quaderni Urbinati di Cultura Classica", n.s. 15 (1983), pp. 7-56.
- ARTHUR C., *Hegel as Lord and Master*, "Radical Philosophy", 50 (1988), pp. 19a-25b.
- AXELOS C., *Zu Hegels Interpretation der Tragödie*, "Zeitschrift für philosophische Forschung", 19 (1965), pp. 655-67.
- BALDRY H. C., *I Greci a teatro*, trad. it. Roma-Bari 1972 (ed. or. 1971).
- BAPTIST G. (-LUCAS H.-CH.), *Wem schlägt die Stunde in Derridas 'Glas'?*, "Hegel-Studien", 23 (1988), pp. 139-79.
- BARTH B., *Schellings Philosophie der Kunst*, Freiburg-München 1991.
- BARTHES R., *La retorica antica. Alle origini del linguaggio letterario e delle tecniche di comunicazione*, trad. it. Milano 1993 (1972 I ed.) (ed. or. 1970).
- BEHLER E., *Die Theorie der Tragödie in der deutschen Frühromantik*, in R. BRINKMANN (hrsg. v.), *Romantik in Deutschland*, Stuttgart 1978, pp. 578-81.
- BELFIORE E., *Elenchus, Epode and Magic: Socrates as Silenus*, "Phoenix", 34 (1980), pp. 128-37.
- BERTI E., *L'antica dialettica greca come espressione della libertà di pensiero e di parola*, "Verifiche", 5 (1976), pp. 339-57.
- ID., *Contraddizione e dialettica negli antichi e nei moderni*, Palermo 1987.
- ID., *Le ragioni di Aristotele*, Roma-Bari 1989.
- ID., *Introduzione ad ARISTOTELE, Etica Nicomachea*, Bologna 1992.
- ID. (a c. di), *Guida ad Aristotele*, Roma-Bari 1997.
- BLOCH E., *Über Beziehungen des Mutterrechts (Antigone) zum Naturrecht*, "Sinn und Form", 6 (1954), pp. 237-61.
- BLUMENBERG H., *Il riso della donna di Tracia. Una preistoria della teoria*, trad. it. Bologna 1988 (ed. or. 1987).
- BODDI R., *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia ed uso politico*, Milano 1991.
- BOHNERT J., *Hegels Darstellung der bürgerlichen Gesellschaft im Naturrechtsaufsatz von 1802*, "Zeitschrift für philosophische Forschung", 35 (1981), pp. 531-51.
- BONA G., *Ἰνδίαπολις ἢ ἀπολις nel primo stasimo dell'Antigone*, "Greek, Roman and Byzantine Studies", 9 (1968), pp. 129-48.

- BONANNO M. G., *I 'geloioi logoi' di Socrate*, "Museum Criticum", 13-4 (1978-9), pp. 263-9.
- BRADLEY A. C., *Hegel's Theory of Tragedy*, in BRADLEY, *Oxford Lectures on Poetry*, London 1909, pp. 55-69 (rist. in A. PAOLUCCI-H. PAOLUCCI (eds.), *On Tragedy*, Garden City N. Y. 1962).
- BREMER D., *Hegel und Aischylos*, in A. GETHMANN-SIEFERT-O. PÖGGELER (hrsg. v.), *Welt und Wirkung von Hegels 'Ästhetik'*, Bonn 1986 ("Hegel-Studien", Bht. 27), pp. 225-44.
- BRÉMÉR J. M., *Hamartia*, Amsterdam 1969.
- BRUIT ZAIDMAN L., *Le figlie di Pandora. Donne e rituali nelle città*, in P. SCHMITT-PANTEL (a c. di), *Storia delle donne in Occidente*, vol. I: *L'antichità*, Roma-Bari 1990, pp. 374-423.
- BUTLER J., *Antigone's Claim*, New York 2000.
- CAMASSA G., *Leggi orali e leggi scritte. I legislatori*, in S. SETTIS (a c. di), *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, Vol. II. 1: *L'organizzazione della città*, Torino 1996, pp. 561-76.
- CASERTANO G. (a c. di), *La struttura del dialogo platonico*, Napoli 2000.
- ID., *Dal logo al mito: struttura del 'Fedone'*, in CASERTANO (a c. di), *La struttura del dialogo platonico*, Napoli 2000, pp. 86-107.
- CATENACCI C., *Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica*, Milano 1996.
- CAVARERO A., *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano 1995.
- ID., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano 1997.
- CERRI G., *Legislazione orale e tragedia greca*, Napoli 1979.
- ID., *Platone sociologo della comunicazione*, Lecce 1996.
- CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque, Histoire des mots*, Paris 1980, 2 voll.
- CIANI M. G., *La 'consolatio' nei tragici greci*, "Bollettino dell'Istituto di Filologia greca-Univ. di Padova", 2 (1975), pp. 89-129.
- COLLI G., *La sapienza greca*, vol. I, Milano 1977.
- COUGHANOWR E., *Philosophical Meaning in Sophocles' 'Oedipus Rex'*, "L'Antiquité Classique", 46 (1997), pp. 55-74.
- COZZO A., *Tra comunità e violenza. Conoscenza, 'lògos' e razionalità nella Grecia antica*, Roma 2001.
- CRITES S., *Dialectic and Gospel in the Development of Hegel's Thinking*, University Park PA 1998.
- CURI U., *Endiadi. Figure della duplicità*, Milano 1995.
- ID., *Imparare a morire*, in CURI (a c. di), *Il volto della Gorgone. La morte e i suoi significati*, Milano 2001, pp. 5-61.
- D'AGOSTINO B., *La necropoli e i rituali della morte*, in S. SETTIS (a c. di), *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, Vol. II. 1: *L'organizzazione della città*, Torino 1996, pp. 435-70.
- DAVID-JOUGNEAU M., *Antigone ou l'aube de la dissidence*, Paris 2002.
- DAVIS S. W., *A Commentary on Plato's 'Gorgias': a Tragi-Comedy of 'Logos', 'Eros' and 'Psyche'*, London 1978.

- DE BOER K., *How Not to Turn a blind Eye to the Tragic. Some Remarks on Hegel's Interpretation of Tragedy*, "Hegel-Jahrbuch", Teil 2 (2000), pp. 157-61.
- DEL CORNO D., *Forma della tragedia e idea tragica*, "Discipline filosofiche", 7 (1997), pp. 75-84.
- DE MARTINO E., *Morte e pianto rituale*, Torino 1975.
- DE ROMILLY J., *La tragedia greca*, trad. it. Bologna 1996 (ed. or. 1970).
- DESJARDINS R., *Why Dialogues? Plato's serious Play*, in C. L. GRISWOLD (ed. by), *Platonic Writings. Platonic Readings*, New York 1988, pp. 110-25.
- DETIENNE M. (a c. di), *Sapere e scrittura in Grecia*, trad. it. Roma-Bari 1997 (ed. or. 1988).
- DIANO C., *Saggezza e poetiche degli antichi*, Vicenza 1968.
- ID., *Sfondo sociale e politico della tragedia antica*, "Dioniso", 7 (1969), pp. 119-37.
- ID., *Anassagora padre dell'umanesimo e la 'melete thanatou'*, "Giornale critico della filosofia italiana", 7 (1973), pp. 162-77.
- DI BENEDETTO V., *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.
- ID., *Moduli di una nuova soggettività nell' 'Antigone'*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", 10 (1980), pp. 79-124.
- ID., *Sofocle*, Firenze 1983.
- ID.(-MEDDA E.), *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- DICKEY L., *Hegel. Religion, Economics and the Politics of Spirit 1770-1807*, Cambridge 1987.
- DI GIUSEPPE R., *La teoria della morte nel 'Fedone' platonico*, Napoli 1993.
- DI MARCO M., *La tragedia greca. Forma, gioco scenico, tecniche drammatiche*, Milano 2000.
- DINKEL B., *Neuere Diskussionen um das sog. 'Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus'*, "Philosophisches Jahrbuch", 97 (1987), pp. 342-61.
- DODDS E. R., *I Greci e l'irrazionale*, trad. it. Firenze 1997 (ed. or. 1951).
- DONINI P. L., *Poetica e retorica*, in E. BERTI (a c. di), *Guida ad Aristotele*, Roma-Bari 1997, pp. 327-63.
- DONOUGH M., *The Woman in white: on the Reception of Hegel's Antigone*, "The Owl of Minerva", 21 (1989), pp. 65-89.
- DORTER K., *The dramatic Aspects of Plato's 'Phaedo'*, "Dialogue", 8 (1969-70), pp. 564-80.
- DUCREY P., *Aspects juridiques de la victoire et du traitement des vaincus*, in J. P. VERNANT (ed.), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968, pp. 231-43.
- DUQUE F., *Distruzione del divino. La tragedia dell'assoluto nello Hegel di Jena*, in R. BONITO OLIVA-G. CANTILLO (a c. di), *Fede e sapere. La genesi del pensiero del giovane Hegel*, Milano 1998, pp. 477-97.
- DÜSING K., *Die Theorie der Tragödie bei Hölderlin und Hegel*, in C. JAMME-O. PÖGGELER (hrsg. v.), *Jenseitits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806)*, Bonn 1988, pp. 55-82.
- EASTERLING P. E., *Anachronism in Greek Tragedy*, "The Journal of Hellenic Studies", 105 (1985), pp. 1-10.

- EASTON S., *Functionalism and Feminism in Hegel's Political Thought*, "Radical Philosophy", 38 (1984), pp. 2a-8a.
- ELLENDT F. T., *Lexicon sophocleum*, Berlin 1872.
- FAN C., *Sittlichkeit und Tragik. Zu Hegels Antigone-Deutung*, Bonn 1998.
- FARAONE C. A., *Deianira's Mistake and the Demise of Heracles: erotic Magic in Sophocles 'Trachiniae'*, "Helios", 21 (1994), pp. 115-35.
- FERRARI F., *Theologia*, in PLATONE, *La Repubblica*, trad. e comm. a c. di M. VEGETTI, vol. II, Napoli 1998, pp. 403-25.
- FERRARIN A., *Hegel and Aristotle*, New York 2001.
- FERRINI C., *Legge umana e legge divina nella sezione VI A della 'Fenomenologia dello spirito'*, "Giornale di Metafisica", 3 (1981), pp. 393-404.
- FETSCHER I., *Hegels Lehre vom Menschen*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1970.
- FLASHAR H., *Die Entdeckung der griechischen Tragödie für die deutscher Bühne*, in O. PÖGGELER-A. GETHMANN-SIEFERT (hrsg. von), *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels*, Bonn 1983 ("Hegel- Studien", Bft. 22), pp. 285-308.
- FOGELIN R., *Pyrrhonian Reflections on Knowledge and Justification*, Oxford 1994.
- FOUCAULT M., *Discorso e verità nella Grecia antica*, trad. it. Roma 1996 (ed. or. 1985).
- FRANZINI E., *Filosofia dei sentimenti*, Milano 1997.
- FURTH P., *Antigone. Oder zur tragischen Vorgeschichte der bürgerlichen Gesellschaft*, "Hegel-Jahrbuch" (1984-5), pp. 16-29.
- GADAMER H.-G., *Studi platonici*, trad. it. Casale Monferrato 1983 (ed. or. 1968 II ed.), 2 voll.
- GARELLI G., *Filosofie del tragico. L'ambiguo destino della catarsi*, Milano 2001.
- GASTALDI S., *Storia del pensiero politico antico*, Roma-Bari 1998.
- GASTI H., *Sophocles' 'Trachiniae': a social or externalized Aspect of Deianeira's Morality*, "Antike und Abendland", 39 (1993), pp. 20-8.
- GENTILI B., *Il tiranno, l'eroe e la dimensione tragica*, in GENTILI-R. PRETAGOSTINI (a c. di), *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Roma 1986, pp. 117-33.
- GERNET L., *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, Paris 1917.
- GETHMANN-SIEFERT A., *Die geschichtliche Funktion der 'Mythologie der Vernunft' und die Bestimmung des Kunstwerks in der 'Ästhetik'*, in C. JAMME-H. SCHNEIDER (hrsg. v.), *Mythologie der Vernunft. Hegels 'Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus'*, Frankfurt a. M. 1984, pp. 226-60.
- ID., *Hegels These vom Ende der Kunst und der 'Klassizismus' der Ästhetik*, "Hegel-Studien", 19 (1984), pp. 205-58.
- GILL C., *Mind and Madness in Greek Tragedy*, "Apeiron", 29 (1996), pp. 249-67.
- GIORGINI G., *Il tiranno e la città. Il concetto di tirannide nella Grecia di VII-IV secolo a. C.*, Napoli 1993.
- GOLDSCHMIDT V., *Le problème de la tragedie d'après Platon*, "Revue des Études Grecques", 41 (1948), pp. 19-63 (poi in GOLDSCHMIDT, *Questions platoniciennes*, Paris 1970).
- ID., *Théologia*, "Revue des Études Grecques", 43 (1950), pp. 20-42 (poi in GOLDSCHMIDT, *Questions platoniciennes*, Paris 1970).

- GOLEMAN D., *Intelligenza emotiva. Che cos'è e perché può renderci felici*, trad. it. Milano 1996 (ed. or. 1990).
- GRAVEL P., *Pour une logique de l'action tragique. Hegel et la tragédie*, "Philosophiques", 5 (1978), pp. 111-31.
- GREENE M., *Hegel on the Soul*, The Hague 1972.
- GRISWOLD C. L., *Style and Philosophy: the Case of Plato's Dialogues*, "The Monist", 63 (1980), pp. 530-46.
- ID., *Irony and aesthetic Language in Plato's Dialogues*, in D. BÖLLING (ed.), *Philosophy and Literature*, New York 1987 (trad. it. di S. NONVEL MERI, *Ironia e linguaggio estetico nei Dialoghi di Platone*, "Philosophica", 6 (1994), pp. 67-104).
- ID., *Plato's Metaphilosophy: why Plato wrote Dialogues*, in GRISWOLD (ed. by), *Platonic Writings, Platonic Readings*, New York 1988, pp. 143-67.
- GUASTINI D., *Come si diventava uomini. Etica e poetica nella tragedia greca*, Roma 1999.
- ID., *L'Antigone di Martha Nussbaum. La tragedia della 'phronesis'*, in P. MONTANI (a c. di), *Antigone e la filosofia*, Roma 2001, pp. 261-77.
- HALLIWELL S., *Plato and the Psychology of Drama*, in B. ZIMMERMANN (hrsg. v.), *Antike Dramentheorie und ihre Rezeption*, Stuttgart 1992, pp. 55-73.
- ID., *The 'Republic's' two Critiques of Poetry (Book II 376 c-398b, Book X 595 a-608 b)*, in O. HÖFFE (hrsg. v.), *Platon 'Politeia'*, Berlin 1997, pp. 313-31.
- HANSEN F.-P., *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*, Berlin 1989.
- HÄRING T., *Hegel. Sein Wollen und sein Werk*, Leipzig 1929, 2 voll.
- HARRIS II. S., *Hegel's Ladder*, Indianapolis-Cambridge 1997, 2 voll.
- HAVELOCK E. A., *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, trad. it. Roma-Bari 1999 (III ed.) (ed. or. 1963).
- ID., *Dike. La nascita della coscienza*, trad. it. Roma-Bari 1997 (ed. or. 1978).
- ID., *The oral Composition of Greek Drama*, "Quaderni Urbinali di Cultura Classica", 35 (1980), pp. 61-113.
- ID., *La Musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo dall'antichità ai giorni nostri*, Roma-Bari 1995 (ed. or. 1986).
- HEINIMANN F., *'Nomos' und 'Physis'*, Basel 1965.
- HENRICH D., *Hölderlin über 'Urteil und Sein'*, "Hölderlin-Jahrbuch", 14 (1965-6), pp. 73-96.
- ID., *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*, Stuttgart 1991.
- HOEY T. F., *The Date of the 'Trachiniae'*, "Phoenix", 33 (1979), pp. 210-32.
- HORSTMANN R.-P., *Die Grenzen der Vernunft. Eine Untersuchung zu Zielen und Motiven des Deutsche Idealismus*, Frankfurt a. M. 1991.
- HOULGATE S., *Hegel, Nietzsche and the Criticism of Metaphysics*, Cambridge (1986), rist. 1988.
- HUTCHINGS K., *Antigone: towards a Hegelian Feminist Philosophy*, "Bulletin of the Hegel Society of Great Britain", 41-2 (2000), pp. 120-31.
- HYPOLITE J., *Genèse et structure de la 'Phénoménologie de l'esprit' de Hegel*, Paris 1946, 2 voll. (trad. it. G. A. DE TONI, Firenze 1972).
- ID., *Le tragique et le rationnel dans la philosophie de Hegel*, "Hegel-Jahrbuch" (1964), pp. 9-15.

- IRIGAY L., *Speculum of the other Woman*, trans. G. C. GILL, Ithaca 1985.
- JAGENTOWICZ M., *Hegel's 'Antigone'*, in J. STEWART (ed.), *The 'Phenomenology of Spirit' Reader. Critical and interpretive Essays*, Albany N.Y. 1998, pp. 243-71.
- JAMME C., *Liebe, Schicksal und Tragik. Hegels 'Geist des Christentums' und Hölderlins 'Empedokles'*, in JAMME-O. PÖGGELER (hrsg. v.), *'Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde'. Das Schicksal einer Generation der Goethezeit*, Stuttgart 1983, pp. 300-24.
- ID., *'Ist denn Judäa der Tuiskonen Vaterland?' Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787-1807)*, in W. JAESCHKE-H. HOLZHEY (hrsg. v.), *Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795-1805)*, Hamburg 1990, pp. 137-58.
- ID., *'Die Mythe beweisbarer darstellen'. Positionen der Mythenkritik in Klassik und Romantik*, in M. J. SIEMEK (hrsg. v.), *Natur, Kunst, Freiheit. Deutsche Klassik und Romantik aus gegenwärtiger Sicht*, Amsterdam-Atalanta 1998, pp. 159-78.
- JANICAUD D., *Hegel et le destin de la Grèce*, Paris 1975.
- JANKO R., *Introduction to ARISTOTLE, Poetics*, Indianapolis 1987, pp. IX-XXXVI.
- JEDRKIEWICZ S., *Sapere e paradosso nell'antichità: Esopo e la favola*, Roma 1989.
- JESI F., *Materiali mitologici*, Torino 2001.
- JOLY H., *Le renversement platonicien*, Paris 1972.
- KAPSOMENOS S. G., *Sophokles' Trachinierinnen und ihr Vorbild*, Athen 1963.
- KAUFMANN W., *Hegel's Ideas about Tragedy*, in W. E. STEINKRAUS (ed.), *New Studies in Hegel's Philosophy*, London 1971, pp. 201-20.
- KEESTRA M., *'Elektra' und Hegel's Unterbewertung der Individualität und öffentlichen Gerechtigkeit auf der antiken Szene*, "Hegel-Jahrbuch", Teil 1 (1999), pp. 116-20.
- KERENYI K., *Il mito dell' 'arete'*, "Archivio di filosofia", (1965), pp. 25-34.
- KERFERD G. B., *I Sofisti*, trad. it. Bologna 1988 (ed. or. 1981).
- KONDYLIS P., *Die Entstehung der Dialektik*, Stuttgart 1979.
- KRENTZ A. A., *Dramatic Form and philosophical Content in Plato's Dialogues*, "Philosophy and Literature", 7 (1983), pp. 32-47.
- KUBO Y., *Der Weg zur Metaphysik, Entstehung und Entwicklung der Vereinigungsphilosophie beim frühen Hegel*, München 2000.
- KUHN H., *The true Tragedy: on the Relationship between Tragedy and Plato (Part I)*, "Harvard Studies in Classical Philology", 52 (1941), pp. 1-40, e *(Part II)*, "Harvard Studies in Classical Philology", 53 (1942), pp. 37-88.
- LANZA D., *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977.
- ID., *I tempi dell'emozione tragica*, "Elenchos", 16 (1995), pp. 5-22.
- ID., *La disciplina dell'emozione. Un'introduzione alla tragedia greca*, Milano 1997.
- ID., *Lo stolto*, Torino 1997.
- LARMORE C., *Hölderlin and Novalis*, in K. AMERIKS (ed.), *The Cambridge Companion to German Idealism*, Cambridge 2000, pp. 144-52.
- LAROCHE E., *Histoire de la racine 'nem-' en grec ancien (νέμω, νέμεσις, νόμος, νομίζω)*, Paris 1949.
- LASSERRE F., *Le chant du cygne: dialogue socratique et communication philosophique chez Platon*, in *Le logos grec. Mises en discours*, Paris 1986, pp. 49-66.

- LAUER Q., *A Reading of Hegel's 'Phenomenology of Spirit'*, New York 1993 (II ed.).
- LAWRENCE S. E., *The dramatic Epistemology of Sophocles' 'Trachiniae'*, "Phoenix", 32 (1978), pp. 288-304.
- LECALDANO E., *Etica*, Torino 1995.
- LESKY A., *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg 1961.
- ID., *Die griechische Tragödie*, Stuttgart 1964 (IV ed.).
- ID., *Decision and Responsibility in the Tragedy of Aeschilus*, "Journal of Hellenic Studies", 87 (1966), pp. 78-85.
- ID., *Alkestis und Deianeira*, in *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam 1976, pp. 213-23.
- ID., *Storia della letteratura greca*, trad. it. Milano 1991 (ed. or. 1957-8), 2 voll.
- ID., *La poesia tragica dei Greci*, trad. it. Bologna 1996 (ed. or. 1972).
- LIDDELL H. G. (-SCOTT R.), *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1968.
- LONGO O., *Tecniche della comunicazione nella Grecia antica*, Napoli 1981.
- LORAUX N., *Le madri in lutto*, trad. it. Bari 1991 (ed. or. 1990).
- ID., *Il femminile e l'uomo greco*, trad. it. Bari 1991 (ed. or. 1990).
- ID., *La voce addolorata. Saggio sulla tragedia greca*, trad. it. Torino 2001 (ed. or. 1999).
- LUCAS H.-C., *Zwischen Antigone und Christiane. Die Rolle der Schwester in Hegels Biographie und Philosophie und in Derridas 'Glas'*, "Hegel-Jahrbuch" (1984-5), pp. 409-42.
- ID., *Die Schwester im Schatten*, in C. JAMME-O. PÖGGELER (hrsg. v.), *'O Fürstin der Heimath! Glückliches Stutgard'. Politik, Kultur und Gesellschaft im deutschen Südwesten um 1800*, Stuttgart 1988, pp. 284-306.
- ID. (-BAPTIST G.), *Wem schlägt die Stunde in Derridas 'Glas'?*, "Hegel-Studien", 23 (1988), pp. 139-79.
- LYPP B., *Ästhetischer Absolutismus und politische Vernunft. Zum Widerstreit von Reflexion und Sittlichkeit im deutschen Idealismus*, Frankfurt a. M. 1972.
- MAGRI T. (a c. di), *Filosofia ed emozioni*, Milano 1999.
- MAGRIS A., *L'idea di destino nel pensiero antico*, Trieste 1984, 2 voll.
- ID., *Plotino*, Milano 1986.
- MAJ B., *Introduzione a George Steiner e l'idea del tragico*, "Discipline filosofiche", 7 (1997), pp. 7-12.
- ID., *L'«inferiorità» degli dèi inferi: l'interpretazione hegeliana dell'«Antigone»*, "Discipline filosofiche", 7 (1997), pp. 109-41.
- MARCH J. R., *The creative Poet. Studies on the Treatment of Myths in Greek Poetry*, London 1987.
- MASSOLO A., *Il cosiddetto 'Erstes Systemprogramm' (Frühsummer 1796): un testo fondamentale per l'idealismo tedesco*, in MASSOLO, *La storia della filosofia come problema e altri saggi*, Firenze 1967, pp. 247-54.
- ID., *Hegel e la tragedia greca*, "Studi Urbinati", 45 (1971), pp. 1272-5.
- MCKAY L. A., *Antigone, Coriolanus and Hegel*, "Transactions of the American Philological Association", 93 (1962), pp. 166-74.
- MECACCI A., *L'«Antigone» di Hölderlin. Da Tubinga a Tebe*, in P. MONTANI (a c. di), *Antigone e la filosofia*, Roma 2001, pp. 113-29.

- MEDDA E.(-DI BENEDETTO V.), *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Torino 1997.
- MEIJER C., *L'arte politica della tragedia greca*, trad. it. Torino 2000 (ed. or. 1998).
- MËNKE C., *Tragödie im Sittlichen. Gerechtigkeit und Freiheit nach Hegel*, Frankfurt am Mein 1996.
- MEYER M., *Le philosophe et les passions*, Paris 1991.
- MILLS P. J., 'Feminist' Sympathy and other serious Crimes: A Reply to Swindle, "The Owl of Minerva", 24 (1992), pp. 55-62.
- MITSCHERLING J. A., 'Phaedo' 118: the last Words, "Apeiron", 29 (1985), pp. 161-5.
- MITTELSTRAß J. (hrsg. v.), *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie*, Stuttgart/Weimar 2001.
- MOISO F., *Il tragico nel primo Schelling*, "Annuario Filosofico", 3 (1987), pp. 101-65.
- MONTANI P. (a c. di), *Antigone e la filosofia*, Roma 2001.
- MOST G. W., *A Cock for Asclepius*, "Classical Quarterly", 43 (1993), pp. 96-111.
- MOURAVIEV S. N., *Héraclite d'Ephèse. Les Muses ou De la nature*, Moscou-Paris 1991.
- MOUZE L., *La dernière tragedie de Platon*, "Revue de philosophie ancienne", 16 (1998), pp. 79-101.
- MÜLLER J., *Zum Problem des Tragischen bei Goethe und in der Weltliteratur*, in V. SANDER (hrsg. v.), *Tragik und Tragödie*, Darmstadt 1971, pp. 129-47.
- MUSTI D., *'Demokratia'. Origini di un'idea*, Roma-Bari 1995.
- NAPOLITANO VALDITARA L. M., *Dottrina dei contrari e prove dell'immortalità dell'anima nel 'Fedone' platonico*, "Scienza e cultura" 5 (1990), pp. 115-46.
- ID., *Lo sguardo nel buio. Metafore visive e forme grecoantiche della razionalità*, Roma-Bari 1994.
- ID., *Lo sguardo di Edipo. Illuminazione, cecità, problematiche del sapere nella tragedia sofoclea*, in U. CURI-M. TREU (a c. di), *L'enigma di Edipo*, Padova 1997, pp. 71-105.
- ID., *La ragione al femminile: Edipo e Giocasta*, in U. CURI-M. TREU (a c. di), *L'enigma di Edipo*, Padova 1997, pp. 143-62.
- ID., *Ethics and Passions in the Ancient Philosophy*, Jahresbericht Societas Ethica 1999, Aarhus 2000, pp. 135-54.
- ID., *Il contrasto fra 'nomos' e 'physis'. Posizioni diverse e diverse indicazioni di condotta*, in M. MIGLIORI (a c. di), *Il dibattito etico e politico in Grecia tra V e IV secolo*, Napoli 2000, pp. 11-42.
- ID., *'Prospettive' del gioire e del soffrire nell'etica di Platone*, Trieste 2001.
- ID., *La cittadinanza nell'Atene democratica del V secolo*, in G. MANGANARO FAVARETTO (a c. di), *Cittadinanza*, Trieste 2001, pp. 15-68.
- NARCY M., *Introduction in PLATON, 'Théétète'*, Paris 1994.
- ID., *Le comique, l'ironie, Socrate*, in M.-L. DESCLOS (sous la direction de), *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble 2000, pp. 283-92.
- NATALI C., *La saggezza di Aristotele*, Napoli 1989.
- ID., *Etica*, in E. BERTI (a c. di), *Guida ad Aristotele*, Roma-Bari 1997, pp. 241-82.
- NATOLI S., *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Milano 1999.

- NIEDDU G. F., *La metafora della memoria come scrittura e l'immagine dell'animo come 'dèlto'*, "Quaderni di storia", 19 (1984), pp. 213-9.
- NONVEL PIERI S., *Introduzione a PLATONE, Gorgia*, a c. di NONVEL PIERI, Napoli 1991, pp. 1-88.
- ID., *Tre condanne. Arte, retorica, scrittura in Platone nel processo commutativo dei Dialoghi*, "Philosophica", 4 (1993), pp. 3-22.
- ID., *Non definire l'epistème*, "Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche", 107 (1996), pp. 245-67.
- ID., *La responsabilità etica e politica dell'arte in Platone*, in M. MIGLIORI (a c. di), *Il dibattito etico e politico in Grecia tra V e IV secolo*, Napoli 2000, pp. 193-214.
- ID., *Le dialogue platonicien comme forme de pensée ironique*, in C. AUVRAY-ASSAYAS-F. COSSUTTA-M. NARCY (edss.), *La forme dialogue chez Platone et ses réceptions*, Atti del Convegno di Parigi (Collège Internationale de Philosophie, 7-8/2/1997), Paris 2001, pp. 140-70.
- NOWAK-JUCHACZ E., *Die moderne Sittlichkeit bei Hegel: Antigone und Sokrates*, "Hegel-Jahrbuch", Teil I (1999), pp. 121-5.
- NUSSBAUM M. C., *Poetic Justice. The literary Imagination and public Life*, Boston 1995.
- ID., *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, trad. it. Bologna 1996 (ed. or. 1986).
- ID., *Terapia del desiderio. Teoria e pratica nell'etica ellenistica*, trad. it. Milano 1998 (ed. or. 1996).
- OITTINEN V., *Antike Tragödie und dialektische Moderne in Hegels 'Ästhetik'*, "Hegel-Jahrbuch", Teil I (1999), pp. 126-35.
- OLIVER K., *'Antigone' s Ghost: Undoing Hegel's 'Phenomenology of Spirit'*, "Hypathia", 11 (1996), pp. 67-90.
- O'NEILL O., *Vindicating Reason*, in P. GUYER (ed.), *The Cambridge Companion to Kant*, Cambridge 1992, pp. 280-308.
- OTSWALD M., *'Nomos' and the Beginnings of Athenian Democracy*, Oxford 1969.
- ID., *Was there a Concept of 'agraphos nomos' in Classical Greece?*, in E. N. LEE et al. (eds.), *Exegesis and Argument*, Assen 1973 ("Phronesis" Supp. Vol. I), pp. 70-104.
- OWEN G. E. L., *'Tithenai ta phainomena'*, in S. MANSION (ed.), *Aristote et les problèmes de la méthode*, Louvain 1961, pp. 83-103 (poi in OWEN, *Logic, Science and Dialectic: collected Papers on Ancient Philosophy*, a c. di M. C. NUSSBAUM, London 1986).
- PADEL R., *Steiner e la greicità della tragedia*, "Discipline filosofiche", 7 (1997), pp. 39-74.
- PADUANO G., *Lunga storia di 'Edipo re'. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino 1994.
- PAREYSON L., *L'Estetica dell'idealismo tedesco*, Torino 1950.
- ID., *Etica ed estetica in Schiller*, Milano 1983.
- PARKER R., *'Miasma'. Pollution and Purification in early Greek Religion*, Oxford 1983.
- PARKER S. V., *Τύραννος. The Semantics of a political Concept from Archilocus to Aristotle*, "Hermes", 126 (1998), pp. 145-72.

- PATTONI M. P., *Due note sofoclee ('Trach.' 971-973 e 983-987)*, in *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica*, Atti del convegno, Pisa, 7-9 giugno 1999, a cura di G. ARRIGIETTI con la collaborazione di M. TULLI, Pisa 2000, pp. 105-27.
- PERONE U., *Schiller: la totalità interrotta*, Milano 1982.
- PFEIFFER R., *Storia della filologia classica. Dalle origini alla fine dell'età ellenistica*, trad. it. Napoli 1973 (ed. or. 1968).
- PIETERCIL R., *Antigone and Hegel*, "International Philosophical Quarterly", 18 (1978), pp. 289-310.
- PICHAUD J., *La follia nell'antichità classica*, trad. it. Venezia 1995 (ed. or. 1987).
- PÖGGELER O., *Hegel und die griechische Tragödie*, in G. GADAMER (hrsg. v.), *Heidelberger Hegel-Tage 1962*, Bonn 1964 ("Hegel-Studien", Bht. 1), pp. 285-305.
- POHLENZ M., *La tragedia greca*, trad. it. Brescia 1961 e 1979 (ed. or. 1954, II ed.).
- PONTARA G., *Antigone o Creonte. Etica e politica nell'era atomica*, Roma 1990.
- PORTALES G., *Hegels frühe Idee der Philosophie. Zum Verhältnis von Politik, Religion, Geschichte und Philosophie in seinen Manuskripten von 1785 bis 1800*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1994.
- PRIMORATZ J., *Banquos Geist. Hegels Theorie der Strafe*, Bonn 1986 ("Hegel-Studien", Bht. 29).
- RACINARO R., *Il futuro della memoria. Filosofia e mondo storico tra Hegel e Scheler*, Napoli 1985.
- RANDALL J. H., *Plato: Dramatist of the Life of Reason*, New York 1970.
- REALE G., *Corpo, anima, salute. Il concetto di uomo da Omero a Platone*, Milano 1999.
- REINHARDT K., *Sofocle*, trad. it. Genova 1989 (ed. or. 1933).
- RITTER J.-K. GRÜNDER (hrsg. v.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel 1971.
- ROBERTS D. H., *Parting Words: final Lines in Sophocles and Euripides*, "The Classical Quarterly", 37 (1987), pp. 51-64.
- ID., *Sophoclean Endings: another Story*, "Arethusa", 21 (1988), pp. 177-96.
- ROBINSON J., *Duty and Hypocrisy in Hegel's 'Phenomenology of Mind': An Essay in the Real and Ideal*, Toronto-Buffalo 1977.
- ROCHE M. W., *Tragedy and Comedy. A systematic Study and a Critique of Hegel*, Albany N. Y. 1998.
- RODIGHIERO A., *La parola, la morte, l'eroe. Aspetti di poetica sofoclea*, Padova 2000.
- ROSSI L. E., *Lo spettacolo*, in S. SETTIS (a c. di), *I Greci. Storia, cultura, arte, società*, Vol. II. 2: *Le forme della comunicazione*, Torino 1997, pp. 751-93.
- ROSSI M., *Filosofia e dialettica. La storia delle interpretazioni di Hegel e il presente problema della filosofia*, in AA. VV., *Il problema della filosofia oggi*, Atti del XVI Congresso Nazionale di Filosofia, Roma-Milano 1953, pp. 500-12.
- RUSSON J., *The Self and Its Body in Hegel's 'Phenomenology of Spirit'*, Toronto 1997.
- SAÏD S., *Le faute tragique*, Paris 1978.
- SANDKÜHLER H. J. (hrsg. v.), *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*, Hamburg 1990.
- SASSI M. M., *Platone, 'Fedone' 108d: Glauco, Protagora, il mito*, "La Parola del Passato", 42 (1987), pp. 27-34.

- SCARPI P., *Il picchio e il codice delle api*, Padova 1984.
- SCHMIDT T. M., *Anerkennung und absolute Religion. Formierung der Gesellschaftstheorie der spekulativen Religionsphilosophie in Hegels Frühschriften*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1997.
- SCIULTE M., *Die 'Tragödie im Sittlichen'. Zur Dramentheorie Hegels*, München 1992.
- SCOTT R.(-H. G. LIDDELL), *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1968.
- SEGAL C., *Sophocles' 'Trachiniae': Myth, Poetry, and heroic Values*, "Yale Classical Studies", 25 (1977), pp. 99-158.
- ID., *Verité, tragedie, écriture*, in M. DETIENNE (sous la direction de), *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne*, Lille 1988, pp. 330-58.
- ID., *L'uditore e lo spettatore*, in J. P. VERNANT (a c. di), *L'uomo greco*, Roma-Bari 1991, pp. 187-218.
- ID., *Euripides and the Poetics of Sorrow*, Durham-London 1993.
- ID., *Sophocles' tragic World. Divinity, Nature, Society*, Cambridge Mass. 1995.
- SENIGAGLIA C., *Heroismus und Sittlichkeit bei Hegel*, "Hegel-Jahrbuch", Teil 1 (1999), pp. 136-41.
- SERRA G., *Edipo e la peste. Politica e tragedia nell'Edipo re'*, Venezia 1994.
- ID., *Edipo, gli oracoli e Tiresia*, in U. CURI-M. TREU (a c. di), *L'enigma di Edipo*, Padova 1997, pp. 107-19.
- SEVERINO G., *Antigone e il tramonto della "bella vita etica" nella 'Fenomenologia dello spirito' di G. W. F. Hegel*, "Giornale critico della filosofia italiana", 50 (1971), pp. 84-99.
- SHKLAR J. N., *Freedom and Independence. A Study of the political Ideas of Hegel's 'Phenomenology of Mind'*, New York 1976.
- ID., *Hegel's 'Phenomenology': an Elegy for Hellas*, in R. STERN (ed.), *G. W. F. Hegel. Critical Assessments*, London-New York 1993, 3 voll., III, pp. 200-20.
- SICHIROLLO L., *Hegel und die griechische Welt*, in H. G. GADAMER (hrsg. v.), *Heidelberger Hegel-Tage 1962*, Bonn 1964 ("Hegel- Studien", Bht. 1), pp. 263-83.
- ID., *Sur Hegel et le monde grec*, in J. D'HONDT (ed.), *Hegel et la pensée grecque*, Vendôme 1974, pp. 164-6.
- SOLBACH A., *Hölderlins und Hegel Deutung von Sophokles 'Ödipus' und 'Antigone'*, in K. ENGELHARD (hrsg. v.), *Aufklärungen. Festschrift für Klaus Düsing zum 60. Geburtstag*, Berlin 2002, pp. 157-83.
- STANFORD W. B., *Greek Tragedy and the Emotions. An introductory Study*, London 1983.
- STEINER G., *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, trad. it. Milano 1995 (ed. or. 1975).
- ID., *Le Antigoni. Un grande mito classico nell'arte e nella letteratura d'Occidente*, trad. it. Milano 1990 (ed. or. 1984).
- ID., *La tragedia assoluta (per Alexis Philonenko)*, "Discipline filosofiche", 7 (1997), pp. 27-38 (poi in *Nessuna passione spenta. Saggi 1978-1996*, trad. it. Milano 2001 (ed. or. 1996), pp. 72-85).
- ID., *Nessuna passione spenta. Saggi 1978-1996*, trad. it. Milano 2001 (ed. or. 1996).
- ID., *Un'arte esatta*, in *Nessuna passione spenta. Saggi 1978-1996*, trad. it. Milano 2001 (ed. or. 1996), pp. 104-20.

- STELLA M., *Socrate, Adimanto, Glaucone. Racconto di ricerca e rappresentazione comica*, in PLATONE, *La Repubblica*, trad. e comm. a c. di M. VEGGETTI, vol. II, Napoli 1998, pp. 233-79.
- ID., *Rire de la mort. Le philosophe, la cité, le savoir*, in M.-L. DESCLOS (sous la direction de), *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble 2000, pp. 459-67.
- ID., *Storia della morte di Socrate nella scrittura platonica*, Diss. di Dottorato, XII Ciclo, Università di Padova-Pavia, in corso di stampa.
- STERN R., *Hegel and the 'Phenomenology of Spirit'*, London-New York 2002.
- SUSANETTI D., *Silenzio. Socrate sta pensando*, "Lexis", 7-8 (1991), pp. 120-1.
- ID., *Gloria e purezza. Note all' 'Ippolito' di Euripide*, Venezia 1997.
- ID., *Il letto di Zeus. Mimesi, tradizione e scrittura in alcune scene euripidee*, "Prometheus", 28 (2002), pp. 119-38.
- SWINDLE S., *Why Feminists Should Take the 'Phenomenology of Spirit' Seriously*, "The Owl of Minerva", 24 (1992), pp. 41-54.
- SZONDI P., *Saggio sul tragico*, trad. it. Torino 1996, a cura di F. VERCELLONE, introd. di S. GIVONE (ed. or. 1961).
- ID., *Zu Hegels Bestimmung des Tragischen*, in V. SANDER (hrsg. v.), *Tragik und Tragödie*, Darmstadt 1971, pp. 420-9.
- ID., *Poetik und Geschichts-Philosophie, Studienausgabe der Vorlesungen*, Frankfurt a. M. 1974, 2 voll.
- TAGLIAPIETRA A., *Il velo di Alceste. La filosofia e il teatro della morte*, Milano 1997.
- TAMINIAUX J., *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idealisme allemande. Kant et les grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, La Haye 1967.
- TARRANT D., *Plato as Dramatist*, "Journal of Hellenic Studies", 75 (1955), pp. 82-9.
- TASINATO M., *Il velo, il morto, la scrittura. Interpretazione dell' 'Ippolito' euripideo*, Padova s.d.
- ID., *Dalla parte di Jone. Frustoli per un dialoghetto platonico*, in E. MANGANARO FAVARETTO-P. A. ROVATTI-M. SBISÁ-D. ZOLETTO (a c. di), *Esercizi filosofici 5-2000*, Trieste 2001, pp. 15-34.
- TENNENBAUM K., *L'alterità inassimilabile. Letture femminili di Antigone*, in P. MONTANI (a c. di), *Antigone e la filosofia*, Roma 2001, pp. 279-95.
- THOMASBERGER A., *Mythos-Religion-Mythe. Hölderlin Grundlegung einer neuen Mythologie in seinem 'Fragment philosophischer Briefe'*, in C. JAMME-O. PÖGGELER (hrsg. v.), *'Frankfurt aber ist der Nabel dieser Erde'. Das Schicksal einer Generation der Goethezeit*, Stuttgart 1983, pp. 284-99.
- UGOLINI G., *Sofocle e Atene. Vita politica e attività teatrale nella Grecia classica*, Milano 2000.
- VAN DER MEULEN J., *Hegels Lehre von Leib, Seele und Geist*, "Hegel-Studien", 2 (1963), pp. 252-74.
- VEGGETTI M., *L'etica degli antichi*, Roma-Bari 1989 (I ed.).
- ID., *Nell'ombra di Theuth*, in M. DETIENNE (a c. di), *Sapere e scrittura in Grecia*, trad. it. Bari 1989 (ed. or. 1988), pp. 201-27.
- ID., *Forme di sapere nell' 'Edipo re'*, in U. CURI-M. TREU (a c. di), *L'enigma di Edipo*, Padova 1997, pp. 57-69 (già in *Tra Edipo e Euclide*, Milano 1983).

- ID., *La psicopatologia delle passioni nella medicina antica*, in G. BORRELLI-F. C. PAPPARO, *Nella dispersione del vero. I filosofi: la ragione, la follia*, Napoli 1998, pp. 33-42.
- VEGETTI FINZI S. (a c. di), *Storia delle passioni*, Milano 1995.
- VERNANT J. P., *Il momento storico della tragedia in Grecia: alcune condizioni sociali e psicologiche*, in VERNANT-P. VIDAL NACQUET (a c. di), *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it. Torino 1976 (III ed.) (ed. or. 1972), pp. 3-7.
- ID., *Tensioni e ambiguità nella tragedia greca*, in VERNANT-P. VIDAL NACQUET (a c. di), *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it. Torino 1976 (III ed.) (ed. or. 1972), pp. 8-28.
- ID., *Abbozzi della volontà nella tragedia greca*, in VERNANT-P. VIDAL NACQUET (a c. di), *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it. Torino 1976 (III ed.) (ed. or. 1972), pp. 29-63.
- ID., *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, trad. it. Bologna 1987 (ed. or. 1985).
- ID., *L'individuo, la morte, l'amore*, trad. it. Milano 2000 (ed. or. 1989).
- ID. (-VIDAL NACQUET P.) (a c. di), *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, trad. it. Torino 1976 (III ed.) e 1984 (V ed.) (ed. or. 1972).
- VINCI P., *L'Antigone di Hegel. Alle origini tragiche della soggettività*, in VINCI (a c. di), *Antigone e la filosofia*, Roma 2001, pp. 31-46.
- VI ASTOS G., 'Isonomia', "American Journal of Philology", 74 (1953), pp. 337-66.
- VON FRITZ K., *Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der Griechischen Tragödie* (1955), rist. in VON FRITZ, *Antike und Moderne Tragödie: Neun Abhandlungen*, Berlin 1962, pp. 1-112.
- WALLET C., *Hegel, Antigone and the Possibility of ecstatic Dialogue*, "Philosophy and Literature", 14 (1990), pp. 268-83.
- WANNING B., *Konstruktion und Geschichte. Das Identitätssystem als Grundlage der Kunstphilosophie bei F. W. J. Schelling*, Frankfurt a. M. 1988.
- WESTPHAL K. R., *Hegel's epistemological Realism*, Dordrecht-Boston 1989.
- ID., *Hegel's Attitude toward Jacobi in the 'Third Attitude of Thought Toward Objectivity'*, "The Southern Journal of Philosophy", 27 (1989), pp. 135-56.
- ID., *The basic Context and Structure of Hegel's Philosophy of Right*, in F. C. BEISER (ed.), *The Cambridge Companion to Hegel*, Cambridge 1993, pp. 234-69.
- ID., *Hegel's Solution to the Dilemma of the Criterion*, rev. ed. in J. STEWART (ed.), *The 'Phenomenology of Spirit' Reader: A Collection of critical and interpretive Essays*, Albany 1998, pp. 76-91.
- ID., *Is Hegel's Phenomenology relevant to Contemporary Epistemology?*, "Bulletin of the Hegel Society of Great Britain", 41-42 (2000), pp. 43-85.
- ID., *Epistemic Reflection and cognitive Reference in Kant's Transcendental Response to Scepticism*, "Kant-Studien", 93 (2002), in corso di stampa.
- ID., *Naturrecht und Person in Hegels 'Philosophie des Rechts'*, "Zeitschrift für philosophische Forschung", 56 (2002), in corso di stampa.
- ID., *The Many Facets of Hegel's Response to Scepticism in the 'Phenomenology of Spirit'*, "Proceedings of the Aristotelian Society", 103 (2003), in corso di stampa.
- ID., *Hegel's Epistemology: an Introduction to the 'Phenomenology of Spirit'*, Indianapolis-Cambridge (Mass.) 2003, in corso di stampa.

- WHITLOCK BLUNDELL M., *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge 1969.
- WHITMAN C. II., *Sophocles. A Study of heroic Humanism*, Cambridge-Mass. 1951.
- WIEHL R., *Über den Handlungsbegriff als Kategorie der Hegelschen 'Ästhetik'*, "Hegel-Studien", 6 (1971), pp. 135-70.
- ID., *Seele und Bewußtsein. Zum Zusammenhang von Hegels 'Anthropologie' und 'Phänomenologie des Geistes'*, in U. GUZZONI et al. (hrsg. v.), *Der Idealismus und seine Gegenwart*, Hamburg 1976, pp. 424-51.
- WILL F. L., *Beyond Deduction: ampliative Aspects of philosophical Reflection*, London 1988.
- ID., *Pragmatism and Realism*, Lanham Md. 1997.
- WILSON J. E., *Schellings Mythologie*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1993.
- WINNINGTON-INGRAM R. P., *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge 1980.
- WITROWSKI W., *Values and German Tragedy 1770-1840*, in A.-T. TYMIENIECKA (ed.), *The existential Coordinates of the human Condition: Poetic-Epic-Tragic*, "Analecta Husserliana", 18 (1984).
- WOLFF E., *Hegel und die griechischen Welt*, in B. SNELL (hrsg. v.), *Antike und Abendland. Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihre Nachlebens*, Hamburg 1945, 2 voll., I.
- WOLFF M., *Das Körper-Seele-Problem*, Frankfurt a. M. 1992.
- WOLZ H. G., *Philosophy as Drama: an Approach to Plato's Dialogues*, "International Philosophical Quarterly", 3 (1963), pp. 263-70.
- ZAMBRANO M., *La tomba di Antigone*, Milano 1995.