

## ANTIGONE: NARRAZIONE E ISTITUZIONI NELLA TRAGEDIA GRECA

### *ANTIGONE: STORYTELLING AND INSTITUTIONS IN THE GREEK TRAGEDY*

*Andrea Giuseppe Cerra<sup>1\*</sup>*

**Riassunto:** L'articolo indaga il rapporto profondo tra la Grecia classica in quanto esperienza metapolitica rappresentata attraverso la forza espressiva della sua tragedia e il ruolo che all'interno di essa assume il giuridico, e il concetto di giustizia totalmente inteso. Ciò nel tentativo di suggerire alcune sollecitazioni di ricerca intorno al rapporto tra narrazione e istituzioni.

**Palavras-chave:** Tragedia; Istituzioni; Giustizia; Grecia; Antigone.

**Abstract:** The article investigates the profound relationship between classical Greece as a metapolitical experience represented through the expressive force of its tragedy and the role that the juridical part assumes within it, and the concept of justice totally understood. This in an attempt to suggest some research stimuli around the relationship between narration and institutions.

**Keywords:** Tragedy; Institutions; Justice; Greece; Antigone.

## 1 LA DIMENSIONE GIURIDICA DELLA CULTURA GRECA

Il concetto di giustizia in termini di equità deve certamente essere fatto risalire alla dottrina dell'*epieikèies*, che Erodoto considera nelle Storie come “convenienza”, contro la equitas, l'uguaglianza: “L'ostinazione è una cosa riprovevole: non cercare di sanare un male con un altro male! Molti al rigido diritto preferiscono l'equità più ragionevole” (Erodoto, VI sec. A. C.). Infatti, lo stesso giuramento elastico del tribunale popolare dell'Atene del V secolo imponeva di decidere, ai cittadini sorteggiati a svolgere funzioni giudiziarie, secondo le regole del *nòmos* e dell'opinione giusta, *gnòme dikaiotàte*. Non è chiaro se l'opinione giusta dovesse subentrare in situazioni di vuoto della legge o dovesse essere la direzione da seguire nell'interpretazione della legge (Lami, 2005). In questo senso si esprime decisamente Platone, che, nel *Politico*, ad esempio, sostiene che il buon monarca è preferibile alla migliore legislazione perché la legge è rigida e non può adattarsi alle situazioni che si evolvono (Friedlaender, 1975). Lo stesso *Re*, se è *epieikeies*, è superiore alla legge.

---

<sup>1\*</sup> Andrea Giuseppe Cerra, PhD candidate in Political Sciences, Department of Political and Social Sciences, University of Catania, Italy. Electronic Mail: [andragiuseppe.cerra@unict.it](mailto:andragiuseppe.cerra@unict.it)

Come è noto lo stesso Platone, in età più avanzata e temendo i rischi della tirannia, cambia prospettiva per cui il governo delle Leggi diviene il governo più realisticamente giusto (Popper, 1996). In questo caso, Platone non lascia più spazio all'*epieikeia*, la quale sarebbe pericolosa nell'ambito di un regime retto da Leggi, perché sarebbe "infrazione del significato compiuto e perfetto della giustizia autentica" (Kelsen, 1985).

Ma sarà Aristotele, nel IV sec. a. C., che nel libro V dell'*Etica Nicomachea* prima analizzerà il rapporto tra equo (*epieikeis*) e giusto (*dikaios*) (*Etica Nicomachea*, X, 3, 1174a14-16). Equo è ciò che è giusto, ma non il giusto per legge. Per Aristotele l'equo corregge i difetti dati dall'eccessiva universalità della legge (Broadie, 1993). Questa considerazione è di fondamentale importanza, come è evidente, poiché il legislatore non sempre può ragionare in termini universali di fronte ai singoli casi presentati: si tratterebbe di approssimare in base all'*id quod plerumque accidit*, ciò che avviene nella maggior parte dei casi. La norma, naturalmente, vale anche per i casi particolari non normati, ma avviene che il giudice debba porsi nell'ottica del legislatore: "Equo è chi non è pignolo nell'applicare la giustizia fino al peggio, ma è piuttosto portato a tenersi indietro, anche se ha il conforto della legge". Nella *Retorica* Aristotele torna a sostenere che "l'equo sembra essere giusto, ma esso è il giusto che va oltre la legge scritta [...]. Ciò avviene in parte per volere dei legislatori, in parte non per loro volere: il secondo caso è quando sfugge loro qualcosa, il primo quando essi non possano prescrivere esattamente, ma sia necessario dare una formula generale, che non vale universalmente, ma solo per lo più". Dunque, sia per inadeguatezza della norma generale, sia per possibilità di errore del giudice, l'*epieikeia* assume fonte formale di diritto (Accattino, 1986, 1999). Ancora Aristotele guarda ai casi in cui il giudizio si basa sempre ed esclusivamente su valutazione equitative, a prescindere da quanto prescrive la legge, infatti essere equi è "preferire un arbitrato piuttosto che una lite in tribunale: infatti l'arbitrato bada all'equità, il giudice alla legge; e l'arbitrato è stato inventato proprio per questo, per dar forza all'equità". Anche la stessa funzione interpretativa della legge che l'*epieikeia* assume secondo lo spirito della legge, anche se non in conformità assoluta con la norma, viene sottolineata nella *Retorica*: "Essere equi significa essere indulgenti verso i casi umani, cioè badare non alla legge, ma al legislatore, e non alla lettera della legge, ma allo spirito del legislatore". Equità come "diritto del caso singolo", una definizione fondamentale e complessa che attraverserà la storia del diritto così come la sua filosofia e lo stesso pensiero storico-istituzionale, come testimoniano le più antiche fonti del sentire comune della classicità greca su questi argomenti: le tragedie.

“Il teatro rappresenta uno degli apporti più importanti trasmessi dall’antica Grecia alla civiltà europea. Di questo momento archetipico è sopravvissuto un insieme di opere sufficiente per formarsi un’idea relativamente adeguata della loro portata artistica e concettuale”. Un’esauriente comprensione del testo drammatico, rileva Del Corno, non può prescindere dalla conoscenza dei significati e delle modalità che erano pertinenti alla rappresentazione antica (Del Corno, 1991: 149 e segg). Un primo aspetto riguarda due caratteristiche fondamentali: il teatro si rivolge a una collettività e non al singolo individuo e presuppone una fruizione diretta del testo, fondata su un’esperienza visiva auditiva, anziché mediata attraverso la lettura. Nelle fasi più creative della civiltà ellenica il momento estetico investe globalmente ogni aspetto dell’esistenza; e sarebbe improprio attribuire ai risultati poetici della tragedia greca, che pure furono altissimi, un significato autonomo ed esclusivo, trascurando altre funzioni che erano originariamente connaturate all’occasione teatrale. Queste funzioni sono per buona parte connesse con gli specifici statuti della città che fu la sede unica in cui il teatro greco raggiunse una forma e una produttività originali e universali: Atene. In questa città, gli spettacoli teatrali erano anche un fatto politico di grande rilievo. La loro organizzazione era gestita dallo stato, ma l’interesse della collettività per il teatro andava oltre la portata di questo fatto. Esso si spiega in parte con la funzione educativa, che i Greci ritenevano in genere connaturata alla manifestazione artistica; ma trova la sua ragione primaria nella struttura politica di Atene durante il V sec. a.C. Grazie ad essa, una comunità di uomini liberi era partecipe e responsabile nel governo della città. In quest’autentica democrazia la rappresentazione teatrale, la tragedia in particolare, costituiva un’occasione esemplare di esperienza e di vita collettive, che l’organismo stesso del dramma rispecchia nella stretta interrelazione dei piani in cui agiscono l’eroe e il coro, ossia l’individuo e la comunità (Alekan, 2001).

Aristotele ha formulato nella Poetica una definizione celebre: «La tragedia è l’imitazione di un’azione seria e compiuta in sé stessa, di una certa estensione, in un linguaggio adorno di vari abbellimenti, applicati ciascuno a suo luogo nelle diverse parti, rappresentata da personaggi che agiscono e non narrata; la quale, mediante pietà e terrore, produce la purificazione di siffatte passioni»; ma il suo eccezionale sforzo sintetico s’arresta alla tipologia e alla psicologia della rappresentazione tragica. Sarà piuttosto una sentenza di Goethe a prospettare la cornice più ampia e generale, entro cui va inquadrato il tentativo di definire la natura del tragico: “Ogni tragicità è fondata su un conflitto inconciliabile. Se interviene o diventa possibile una conciliazione, il tragico scompare”.

Per l'uomo, "il grande conflitto è quello fra libertà e necessità: ossia fra l'azione volontariamente decisa in vista di un fine, e le forze naturali o metafisiche che ne impediscono il raggiungimento. L'itinerario concettuale storico della tragedia procede di pari passo con la presa di coscienza di questo conflitto. Ciò accade quando il radicale impulso ad autodeterminare la propria esistenza, che fu tipico della civiltà ellenica e nella fattispecie attica, venne posto in crisi da due constatazioni diverse tuttavia convergenti. La prima di esse insegnava che all'uomo - fosse pure il più dotato e determinato, e per quanto fossero giusti e validi i suoi motivi e preponderanti le sue forze - non è dato di prevalere in ogni caso e con assoluta certezza sul corso degli eventi. In secondo luogo, occorre prendere atto della ricorrente possibilità che un'azione rivolta a un fine sebbene realizzata nel modo più congruente alle intenzioni originarie, si rivelasse poi foriera di esiti affatto opposti a quelli progettati" (Del Corno, 2003: 160). Nella prospettiva tragica, quindi, ciò che all'inizio appare come libertà degli uomini, è destinata a svelarsi come una necessità imposta dal volere divino: la scelta fra due alternative è soltanto un inganno, una sola via si apre davanti all'individuo, ed egli è costretto a seguirla: il protagonista trova il suo unico margine di autonomia nell'accettazione eroica di ciò che è fissato da una norma superiore ed imperscrutabile. La tragedia è l'espressione della problematica esperienza che è imposta dalla sostanziale ambiguità del reale e questa si riflette nella condizione del personaggio tragico.

La peripezia tragica non soggiace a una valutazione morale, perché essa esclude una relazione di colpa e pena; di qui discende l'impossibilità di conciliare o di espiare il conflitto, che determina il destino dell'eroe. Alla base di questo sta, come dice Aristotele, una *ἀμαρτία*, un «errore»; ed occorrerà intendere la sua indicazione come il riconoscimento di una 'colpa oggettiva', non imputabile a una scelta del soggetto, a un peccato della sua volontà. Tuttavia, il marchio di una condanna metafisica preme sull'uomo come inevitabile impulso all'azione che lo conduce a violare la sanzione divina, e di essa lo rende colpevole. Il protagonista della tragedia vive nell'isolamento, si misura da solo con il proprio destino: poiché ogni uomo ha una sua volontà diversa da tutti gli altri, e ogni volontà si crea un'opposizione altrettanto diversa e peculiare.

## 2 ANTIGONE TRA *NOMOS* E *PHISIS*

Anche quando tra i protagonisti di una medesima tragedia sussistono dei rapporti interpersonali, ognuno di loro vive fino in fondo un suo particolare fato, che s'incrocia con quello degli altri, ma non ne è determinato se non nelle circostanze esteriori e l'Antigone di Sofocle, forse

più di tutte le altre tragedie, rispecchia tali significati peculiari (Armel, 1999). In questa tragedia, rappresentata nel 442 a.c., si esplicita in maniera esemplare l'equivocità della tragedia: discendenza diretta del mostruoso, figlia della propria nonna e del proprio fratello, colei su cui non si placa la maledizione del genos, Antigone diviene la più accesa e determinata interprete della legge divina, opponendosi all'editto cittadino emanato da Creonte che vieta, in quanto avversario di Tebe nella guerra civile, la sepoltura di suo fratello Polinice (Amato, 2006). Di fatto l'Antigone riprende, ponendolo al centro dell'azione, un problema già posto nella parte finale di un'altra tragedia sofoclea, l'Aiace, relativo alla liceità morale di lasciare insepolto il cadavere di un nemico ucciso. Le due tragedie mostrano analogie interessanti: anche nell'Aiace l'ordine di lasciare Aiace insepolto è emanato dai due capi dell'esercito, o in nome di un meschino desiderio di vendetta di fronte a un nemico che finalmente si vede alla propria mercé o nel timore di non apparire abbastanza fermi e incapaci di punire con la dovuta energia chi ha osato ribellarsi. Nell'Aiace, la situazione è risolta dall'intervento di Ulisse, il quale non rinnega la propria rivalità nei confronti dell'eroe morto, riconoscendo anzi che Aiace era per lui la persona più ostile di tutto l'esercito. Ma in un cosmo ben regolato, in cui ogni passione e sentimento, anche negativo, deve avere il suo spazio, esiste un limite anche per l'odio: Ulisse ha odiato Aiace finché poteva essere motivo di nobiltà, nel contesto eroico in cui l'azione si svolge, spingere la propria rivalità fino ai limiti dell'odio: dopo la morte tali sentimenti non hanno più ragion d'essere, e la stessa divisione fra bene e male assume contorni sfuggenti. Nel sottolineare il valore dell'eroe morto, Ulisse convince Agamennone a rispettare le leggi divine, a “non ridurre ad inumano, ad uno senza tomba l'eroe: la violenza ( $\beta\iota\alpha$ ) non lasciare che con tanto odio ti vinca da calpestare la giustizia stessa” (Aiace, vv. 1332-1335): lasciare insepolto Aiace non costituisce un affronto a quest'uomo, bensì alle leggi degli dèi. Aiace viene sepolto. Ulisse, il più ostile in vita all'eroe folle e suicida, lo incontra nell'impossibile legame della morte, nel tempo in cui si lascia il tempo della colpa. L'unione si dà nella condivisione di ciò che separa, come conferma simbolicamente l'atteggiamento di Teucro, fratello di Aiace, che, per quanto riconoscente per la sua opera di mediazione, al momento della cerimonia funebre, prega Ulisse, non dimenticando il suo comportamento quando Aiace era ancora vivo, di non toccare il corpo del morto. Anche nell'Aiace, si configura un'immagine dell'impolitico: si è con l'altro sul confine, quando non si prova ad assimilarlo per tradirne l'alterità, ma quando si condivide l'impossibile, la morte (Amato, 2006: 60-61).

Creonte, ordinando la morte anche per chi trasgredisce al decreto, tenta – come sostiene Amato – di proteggere la città dall'inconsueto: “con la morte – l'Estraneo – il potere tende ad

includere l'irreparabile per sé, il non-potere, in altre parole, a non avere limiti (Vinci, 2001). Il diritto decide la morte, divide ciò che è giusto da ciò che non lo è (separa l'umano, Eteocle, il cittadino, che conserva il diritto alla sepoltura, dall'inumano, Polinice). Sollevando una questione epocale, Creonte svela il politico fondato sull'infondatezza della morte, sull'inclusione del fuori: «il nemico non è mai un amico, neppure da morto» (vv. 524-525). In questa sintesi originaria del politico si perde, però, proprio la costitutiva complessità che costituisce la tragedia. Polinice è al contempo un nemico e un amico della città: avversario di Tebe, combatte contro il fratello Eteocle; nemico di Creonte, è figlio di Edipo e Giocasta; come Polinice, così Antigone non è una nemica della polis: la loro situazione, piuttosto, sta nell'indecidibilità, in una dimensione ambigua e frustrante per il potere, come già si evidenzia nell'interpretazione di Hegel (Montani, 2001).

Antigone è una giovane donna di nobili natali, promessa sposa del figlio di Creonte stesso, Emone, anche lui una vittima. Fino ad allora, nulla diceva che fosse un'estremista, una ribelle. Non esistono, né in Antigone né in tutto il ciclo di Tebe, segni della predestinazione a un simile ruolo: anzi, i precedenti la mostrano fanciulla saggia, desiderosa di preservare sé e la sua famiglia da ulteriori sciagure decretate dal destino. L'Edipo a Colono preannuncia il conflitto mortale tra Eteocle e Polinice, figli di Edipo, per il governo di Tebe dalle sette porte (Albini, 1988). Antigone aveva cercato di dissuadere il fratello prediletto, Polinice, dallo scontro mortale, ma senza successo: “Nelle mani di Dio, del nostro demone, sta l'essere e il mutarsi delle cose”, questi aveva risposto (vv. 1849-1850). Levato un esercito di Argivi, l'aveva mosso contro Eteocle e Tebe. I due fratelli si erano affrontati in armi e si erano dati l'un l'altro la morte. Creonte, fratello della loro madre Giocasta, aveva assunto il potere e, come primo atto decretando funerali solenni per Eteocle, il difensore della città, e l'esposizione del cadavere alle fiere e agli uccelli rapaci per il traditore Polinice, ad ammonimento per tutti coloro che avessero tramato contro la città e il suo re. Chi avesse violato il divieto di sepoltura sarebbe stato messo a morte.

Il bando di Creonte può essere inteso come una discriminante, uno spartiacque quasi, che obbliga i diversi personaggi a regolare il proprio comportamento su di esso; nel procedere della vicenda il vero punto di divisione non sarà più il bando, bensì Antigone stessa, e gli altri personaggi saranno giudicati in base al diverso comportamento nei confronti di lei (Brezzi, 2004). Sofocle ha conferito all'azione una serie di implicazioni e riferimenti morali, religiosi, politici, che, riassumendosi nella figura della protagonista, le offrono uno spessore e un rilievo tali da giustificare la varietà di letture e di interpretazioni a cui tragedia e protagonista sono state sottoposte. È importante rilevare quanto ha mostrato Ehrenberg nel suo testo sui rapporti tra Sofocle e Pericle:

nell'età periclea Atene raggiunge la sua acme politica, artistica ed economica, ma già s'intravedono in questa fioritura le prime ambiguità e contraddizioni, che sono le stesse del suo personaggio più rappresentativo (Ehrenberg, 1959: 147 ss.). Accanto a un problematico persistere di certezze e valori propri della generazione passata, prendono piede visioni del mondo diverse, che - facendo dell'uomo la misura di tutte le cose - vanificano la precedente esperienza religiosa in un razionalismo e relativismo quasi assoluto: Pericle stesso concede ampio spazio a queste nuove tendenze. Legato ai più vivi intellettuali del tempo, Sofocle conosce profondamente le nuove dottrine e nello stesso tempo sente il pericolo che vi è insito, e nell'Antigone, più che in ogni altra tragedia, ne mette in luce i rischi. Nel primo stasimo (vv. 332-375), un brano che difficilmente si può collegare all'azione del dramma e che assai più probabilmente va visto come un intervento diretto del poeta nella vicenda, Sofocle proclama la grandezza dell'uomo, quest'essere meraviglioso e tremendo che ha valorizzato fino all'incredibile le risorse del proprio ingegno, ma ne sottolinea in modo vigoroso i limiti, e, contro la nuova visione antropocentrica e il relativismo morale ad essa inerente, afferma la necessità di "seguire le leggi della terra e la giustizia giurata degli dèi", se si vuole far parte di una grande città (Jourdan, 1999).

Fin dall'inizio della tragedia il poeta, dando a Creonte l'appellativo di stratega, in luogo del più usuale «re» o «tiranno», fa forse un implicito riferimento a Pericle e invita quindi il pubblico, con questo segnale, a rapportare le vicende del dramma alla situazione ateniese del tempo. Il provvedimento di Creonte non è del tutto privo di giustificazioni: il diritto attico del V sec. negava ai traditori la sepoltura nei confini della patria, permettendo però ai congiunti di seppellirne le spoglie in terra straniera. È necessario sottolineare alcuni elementi importanti del diritto funerario del tempo. Esso era collocato in un punto nevralgico del sistema giuridico, al confine tra il diritto del *genos* e il diritto del *demos*, il primo tradizionale e arcaizzante, il secondo convenzionale e modernizzante. Il significato storicamente determinato di Antigone è dunque vasto. Le riforme di Pisistrato e l'inizio dell'esperienza democratica, fin dall'inizio del V secolo, stavano spostando l'equilibrio, in nome dell'isonomia, a sfavore del diritto arcaico, non scritto, di matrice aristocratica. Dato il potere del tiranno o la volontà della maggioranza, il rischio della legge arbitraria doveva essere oggetto di riflessioni preoccupate. Nella cultura antica, il defunto privo di onori funebri era destinato a vagare senza patria: non più quella dei vivi e non ancora quella dei morti: il ludibrio del corpo che marcisce insepolto era considerato un rituale di annientamento. Inoltre, è proprio in questo periodo che si manifestavano i primi effetti disgreganti della compagine cittadina determinati anche dalla critica dei sofisti che mettendo in discussione le credenze tradizionali in

vista della formazione, per così dire, dell'“uomo di cultura” e diffondendo punti di vista relativisti, esaltavano il diritto come pura volontà, rischiando di assecondare le propensioni tiranniche della democrazia (Pontara, 2010).

La colpa di Creonte è stata quella di aver portato agli estremi, valicando i limiti della giustizia, una prassi consolidata, commettendo l'errore di arrogare alla propria *psyché*, *phronēma*, *gnómē* la fissazione dei criteri assoluti che dividono il bene dal male in modo definitivo (Riviello, 2017). Ma l'errore più grave di Creonte non è tanto quello di aver travalicato, commettendo così una *hýbris* e dimenticando l'*euboulía*, la saggezza; più grave è il fatto che difenda la sua decisione, rendendo il suo errore irrimediabile, quando gli viene offerta la possibilità di riflettere sul suo comportamento. Difatti il Coro, che rappresenta la città, manifesta un mutamento radicale, dall'elogio del tiranno all'elogio della saggezza. All'inizio, esso si presenta tutto dispiegato a giustificare la decisione sovrana del re: “Certo tu hai il potere di adottare qualsiasi misura, sia verso i morti che verso i vivi” (vv. 212 ss.); alla fine, però attraverso dolorosi passaggi, è tutto ripiegato a considerare l'insensatezza dell'arbitrio: “La saggezza è la prima condizione della felicità. Non si deve mai commettere empietà verso gli dei. Le parole superbe degli uomini arroganti scontano i colpi spietati del destino e in vecchiaia insegnano a essere saggi” (vv. 1348).

Il Coro esprime, sostanzialmente, una profonda devozione alla divinità e percepisce nel decreto di Creonte un'oscura violazione della norma religiosa: quando la guardia affermerà di aver trovato il Cadavere ricoperto da un leggero strato di terra, una domanda si affaccia al suo animo: “Sire, a me, il pensiero da tempo mi convince che forse questa è un'opera degli dèi” (vv. 278-9). Eppure, per tutta la prima parte della tragedia questa percezione non sfocia in una consapevolezza, ma conosce un'unica parola: obbedienza assoluta alle leggi della città e non ammette che queste possano essere in disaccordo con la legge divina: il comportamento dell'eroina sofoclea resta, agli occhi del Coro, più colpevole di quello di Creonte.

Ben diversa è, comunque, la statura di Antigone. La sua vita è trascorsa nel dolore: non esiste disgrazia che lei non abbia visto (vv. 2-6), e questa sua esperienza della vita, colta nei suoi aspetti più tristi, ha fatto nascere in lei un'esperienza estremamente lucida. Non ha tratto dalla sua genialità l'acuta percezione del bene e del male, bensì da una sofferta maturazione, al termine della quale sente le leggi di Dike come l'unica verità che possa guidare il cammino dell'uomo. Nel mondo che la circonda, il valore vero è continuamente velato da tanti valori apparenti: in un tragico rovesciamento di posizioni, la verità risulta follia, e Antigone è continuamente trattata come folle: anche le persone più care danno questo giudizio della sua azione. La sorella Ismene la invita a



riflettere, la chiama più volte “misera, disgraziata e insensata”, che Creonte la consideri pazza è del tutto naturale; ma anche il Coro vede in lei «la cruda stirpe di un crudo padre, incapace di adattarsi alla disgrazia» (vv. 471-2), e le riconosce solamente il merito di aver accettato eroicamente la morte, dopo essersela procurata senza un motivo apprezzabile. Antigone sa di apparire insensata, anche se il vero folle è Creonte, che pure lancia contro di lei la duplice accusa di tracotanza, nella violazione del bando e nella successiva apologia del reato. Ma Antigone ha scelto tra il tempo e l’eternità; vuole essere gradita a coloro coi quali dovrà stare per sempre, tanto da apparire agli occhi di Ismene una “innamorata dei morti” (Cavarero, 2007). A differenza di un’altra innamorata dei morti sofoclea, Elettra, in cui l’attaccamento ai defunti e al dovere si è trasformato in una visione della vita aspra e piena di rancore, in Antigone l’affetto per i cari conduce a un’apertura di amore (Lucchetti, 2001).

Ismene è, per così dire, l’esatto negativo di Antigone, che confusamente avverte quanto sia motivata la posizione della sorella, ma non accetta di seguirla, per una debolezza che non è dovuta solamente alla sua natura di donna, incapace di opporsi ai voleri degli uomini, ma si rifugia in un atteggiamento tipico di chi non vuole assumersi responsabilità nei confronti del potere, fino a considerare insensato o addirittura colpevole chi queste responsabilità si sente di assumere. Di fronte alla sorella, determinata a sfidare la morte, Ismene ritiene perdente lotta dell’individuo contro la polis: non è una questione di onori (atimia): semplicemente, non ha la forza (bia) di agire sfidando la città, poiché – precisa Amato – “riconosce nella polis l’unico mediatore reputato all’uso legittimo della forza. Vorrebbe sostenere Antigone, e onorare il fratello, ma non possiede, riflettendo una prospettiva esclusivamente poliade, e non la determinazione impolitica della sorella, la risolutezza per accettare le conseguenze di un’azione giusta ma illegale, sopportando una eventuale collocazione ai margini della polis (Amato, 20...: 56).

È, appunto, la determinazione impolitica di Antigone – che costituisce il tema centrale del presente lavoro – che rappresenta un elemento nuovo: l’eroina sofoclea non lotta contro il potere, poiché ciò avrebbe un carattere meramente oppositivo, ma la sua azione si colloca oltre il potere: Antigone non aspira al potere, ma con la sua scelta mette in crisi le basi su cui esso poggia, risultando così ancora più pericolosa (Steiner, 2003). Sentendosi indifferente all’ordine costituito dalla polis, la figlia di Edipo rappresenta pienamente la prospettiva dell’impolitico che tende a superare le opposizioni classiche del politico - secondo cui in un polo si trova tutto il bene e in un polo tutto il male, in un polo tutto il positivo e in un polo tutto il negativo - al fine di demistificare e superare atteggiamenti autolegittimanti del potere (Ciaramelli, 2017). Infatti, la sua scelta, che

culmina nel suicidio innesca un processo che si concluderà con la destituzione di Creonte. La violenza di Antigone - ecco ciò che irretisce il potere - è non violenta, puramente impotente in politica, cioè estranea alla sfera del potere, e perciò stesso esplosiva. Non aggredisce Creonte, ma sul corpo del fratello reclama giustizia; non attacca il nomos politico: più radicalmente, non lo riconosce e se ne pone fuori (Cavarero, 1995).

## REFERÊNCIAS

- ACCATTINO PAOLO, 1986, *L'anatomia della città nella «Politica» di Aristotele*, Tirrenia, Torino.
- ACCATTINO PAOLO, 1999, "Il regime degli uomini perfettamente virtuosi: aristocrazia e costituzione ottima nella *Politica* di Aristotele", in *Analisi teorica e progettualità nel pensiero politico antico*, Ibis, Pavia.
- ALBINI UMBERTO, 1988, *Sofocle. Edipo re; Edipo a Colono; Antigone*, Garzanti, Milano.
- AMATO PIERANDREA, 2006, *Antigone e Platone. La «biopolitica» nel pensiero antico*, Mimesis, Milano-Udine.
- ARISTOTELE, 2005, *Ethica Nicomachea. Testo greco a fronte*, Laterza, Roma-Bari.
- ARISTOTELE, 2004, *Retorica*, Carocci, Roma.
- ARMEL ALIETTE, 1999, *Antigone*, Autrement, Paris.
- BREZZI FRANCESCA, 2004, *Antigone e la philía. Le passioni tra etica e politica*, Franco Angeli, Milano.
- BROADIE SARAH, 1993, *Ethics with Aristotle*, Oxford University Press, Oxford.
- Cavarero Adriana, 1995, *Corpo in figure*, Feltrinelli, Milano.
- CAVARERO ADRIANA, 2007, *Il femminile negato. La radice greca della violenza occidentale*, Pazzini, Milano.
- CIARAMAELLI FABIO, 2017, *Il dilemma di Antigone*, Giappichelli, Torino.
- DEL CORNO DARIO, 2003, *La letteratura greca*, Principato, Milano.
- EHRENBERG VICTOR, 1959, *Sofocle e Pericle*, Morcelliana, Brescia.
- ERODOTO, 2006, *Le Storie*, Garzanti, Milano.
- FRIEDLAENDER PAUL, 1975, *Platone. Eidos-Paideia-Logos*, La Nuova Italia, Firenze.

JOURDAN CLARA, 1999, *I diritti vanno in guerra*, in MURARO LUISA (a cura di), *Guerre che ho visto*, Libreria delle Donne, Milano.

KELSEN HANS, 1985, *L'amor Platonico*, Il Mulino, Bologna.

LAMI GIAN FRANCO, 2005, *Socrate Platone Aristotele. Una filosofia della Polis da Politeia a Politica*, Rubbettino, Soveria Mannelli.

LUCCHETTI ALBERTO, 2001, *L'Antigone di Lacan: il limite del desiderio*, in MONTANI PIETRO (a cura di), *Antigone e la filosofia*, Donzelli, Roma.

MONTANI PIETRO, 2001, *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Bultmann. Antigone e la filosofia*, Donzelli, Roma.

PLATONE, 2005, *Le Leggi. Testo greco a fronte*, Rizzoli, Milano.

PLATONE, 2009, *La Repubblica*, GIOVANNI REALE (a cura di), Bompiani, Milano.

PONTARA GIULIANO, 2010, *Antigone o Creonte. Etica e politica, violenza e non violenza*, Edizioni dell'Asino, Roma.

POPPER KARL R., 1996, *La società aperta e i suoi nemici*, Roma, Armando.

RIVIELLO ANNAMARIA, 2017, *La fanciulla e il re. L'eterno conflitto tra Antigone e Creonte*, Castelveccchi, Roma.

Recebido em: 12/11/2019

Aprovado em: 29/11/2019

Editor:  
Dr. Leonardo da Rocha de Souza

Editores executivos:  
Dr. Alejandro Knaesel Arrabal  
Amazile Titoni de Hollanda Vieira  
Layra Linda Rego Pena