

Valentina Moro

*Can the wife speak?*  
L'ambiguità del discorso e la costruzione del femminile  
nelle *Trachinie* di Sofocle

Nell'Atene del V secolo, così come i tribunali, le assemblee e tutti gli altri spazi pubblici e istituzionali della *polis*, anche il teatro era un luogo dove mettere in scena un'identità di fronte alla comunità. Gli spazi del discorso pubblico, in quanto tali, erano spazi rigorosamente *maschili*, poiché a poter prendere parola erano unicamente gli uomini. L'agire in pubblico equivaleva necessariamente, dunque, alla messa in scena di un'identità che era anche e primariamente un'identità di genere. Di conseguenza, in base alle norme che regolavano la presa di parola nello spazio pubblico, la voce femminile veniva forclusa (cioè, secondo la terminologia di matrice psicanalitica lacaniana, esclusa completamente, senza che permanga alcuna traccia del rimosso), e nello stesso tempo veniva *prodotto* il soggetto femminile nella sua radicale differenza rispetto a quello maschile<sup>1</sup>. Da una parte, la modalità in cui il femminile viene costruito dalla voce del poeta a teatro a quella dell'oratore in tribunale risente di una significativa componente di *ambiguità*<sup>2</sup>, che è rilevante indagare. D'altra parte, essa può rappresentare anche la spia di una tensione sociale, dalla quale potrebbe dipendere il fatto che nell'immaginario comune vi fosse la tendenza a rappresentare il femminile come pericoloso.

<sup>1</sup> V. WOHL, *Intimate Commerce. Exchange, Gender, and Subjectivity in Greek Tragedy*, Austin, University of Texas Press, 1998, p. XXI: «*This fantasied space is one that is always, with varying degrees of panic, foreclosed: the female subject is always shown to be invalid, subjected, dangerous, or impossible*».

<sup>2</sup> Si è scelto di impiegare il concetto di "ambiguità" a indicare un orizzonte tutto interno alle regole del discorso, in cui l'efficacia di ogni presa di parola dipende da un criterio di attendibilità e dalla posizione del parlante all'interno della rete di relazioni interpersonali nella comunità. Il discorso non è mai oggettivamente vero o falso, giusto o sbagliato, ma più o meno verosimile ed efficace.

in può paria-  
dal discorso  
stesso. Entro  
me quelle di  
e che assiste  
o c'è tuttavia  
ciamento. «O  
, dice Medea  
comprendia-  
oviamo nelle  
in quale luo-  
? Qui non c'è  
un'«apolide»  
»<sup>80</sup>, ma perché  
ama il potere  
non ha posto,  
ne, indicando  
e maschile e,  
domanda che  
o al disordine

81.

al «popolo degli  
ntro i guasti del  
vocatoria Medea  
ministra, in *Sobre*  
atell, Barcellona,

Questo saggio è incentrato sulla tragedia delle *Trachinie*, e in particolare sul personaggio di Deianira. Intendiamo con-esso presentare solo una parte di una ricerca più ampia, il cui punto di partenza è un interrogativo in merito all'efficacia della presa di parola femminile negli spazi del discorso pubblico ad Atene, e il cui obiettivo è una critica storico-concettuale all'idea stessa di "pubblico" nell'antichità. Nel testo sofocleo in esame, l'analisi dei riferimenti, presenti nel linguaggio, alle pratiche del diritto effettivamente in uso all'epoca di Sofocle, consente di produrre una riflessione critica incentrata nello specifico sull'istituzione del matrimonio e sui ricorrenti rimandi ad essa nei discorsi dei personaggi. In questo modo si intende svelare i nodi problematici relativi all'ordine del discorso che emerge nella sua piena visibilità nell'istituzione del matrimonio, e mettere in discussione le relazioni asimmetriche ad essa connesse, che strutturano la comunità politica.

Inoltre, ci si è posti un interrogativo in merito alla possibilità per Deianira di *soggettivarsi* mediante una presa di parola. Si può parlare di Deianira come soggetto in grado di assumersi la piena responsabilità del proprio agire attraverso la parola? Ella esprime desideri – sessuali o di vendetta? Parla da un posizionamento specifico all'interno della società e dell'*oikos* al quale appartiene? La prima domanda che ci si è posti non è dunque se la donna dica o meno il vero<sup>3</sup>, se sia in buona fede per quanto riguarda il proprio agire e le dichiarazioni che lo accompagnano, quanto piuttosto – relativamente alla modalità della sua presa di parola – se sia o meno per lei possibile, in quanto locutore di sesso femminile, dire la verità.

Il concetto di "performatività" si riferisce alla capacità del discorso non solo di comunicare, ma anche di agire e, come mette in luce Judith Butler a partire da *Gender Trouble*<sup>4</sup>, di costruire e performare un'identità<sup>5</sup>. Secondo la lettura di Butler, il performativo consiste in un'iterazione di atti che determina un con-

<sup>3</sup> Gran parte della critica si è posta questo interrogativo. Si veda ad esempio E. CARAWAN, *Deianeira's Guilt*, in "Transactions of the American Philological Association", 2000, n. 130, The John Hopkins University Press, pp. 189-237, che sostiene la tesi per cui la donna, pur non avendo l'intenzione di uccidere il marito, secondo il sistema giudiziario ateniese al tempo di Sofocle sarebbe stata decretata colpevole per aver somministrato il farmaco al marito. Tale procedura penale non avrebbe tenuto conto delle intenzioni presumibilmente non dolose, bensì del fatto che la donna non aveva le basi di conoscenza necessarie a decidere in piena consapevolezza che il farmaco non fosse letale.

<sup>4</sup> J. BUTLER, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1999; trad. di S. Adamo, *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Roma-Bari, Laterza, 2013.

<sup>5</sup> Butler generalizza la nozione di performativo, come modello che impiega da una parte per spiegare come l'identità di genere sia una produzione sociale e culturale, dall'altra per mettere in luce il funzionamento delle norme. Si veda al riguardo M. GINOCCHIETTI, *La nozione di performatività: un confronto tra Judith Butler e John L. Austin*, in "Esercizi Filosofici", VII, 2012, pp. 65-77.

testo normativo, in base al quale l'agire dei soggetti si configura secondo parametri che distinguono ciò che è giusto e ciò che è sbagliato, ciò che è lecito e ciò che è illecito. In questo modo, il genere agisce come il linguaggio – e ciò è particolarmente riscontrabile nel caso del discorso pubblico. Come infatti nell'espressione di un'identità di genere, allo stesso modo anche il discorso pubblico e istituzionale, in base alla ripetibilità di atti linguistici 'stilizzati', può essere decostruito e imitato. Il modo in cui Butler tratta il concetto di performatività risente dell'interpretazione di Derrida della teoria austriana<sup>6</sup> degli *speech act*. Derrida incentra la questione sulla citazionalità del segno linguistico. Il fatto che il segno linguistico possa essere citato e ripetuto in maniere diverse lo sottrae alle intenzioni originarie di significazione dell'autore (all'autorialità in sé, dunque): la diversa collocazione implica anche una risignificazione. È dunque la ripetibilità, secondo Butler, non l'applicarsi di una norma in uno spazio pubblico, a rendere il linguaggio performativo, in quanto, nell'iterazione di riferimenti e formule, si costruiscono e decostruiscono entro parametri liturgico-istituzionali quelle stesse relazioni asimmetriche che configurano lo spazio pubblico, in base alle quali il linguaggio risulta *legibile*.

Se ci si riferisce allo spazio pubblico della *polis* come spazio istituzionalizzato, la presa di parola femminile ad Atene risulta necessariamente inefficace da un punto di vista politico, non potendo le donne esercitare il diritto di voto, né esprimersi in assemblea o in tribunale. Una donna non godeva infatti del diritto di cittadinanza al pari degli uomini, e non era considerata pertanto *libera*. Eppure la drammaturgia dell'epoca presenta numerosi casi in cui i discorsi delle donne costruiscono e modificano relazioni e performano ruoli sociali e politici. Pertanto, il presupposto teorico della nostra ricerca è che proprio a partire dal discorso pronunciato da personaggi femminili, considerato politicamente *inefficace*, ipotizzando l'esistenza di un "resto" linguistico a seguito della forclusione della presa di parola femminile, sia possibile mettere in discussione la normatività dello stesso discorso pubblico nell'Atene classica.

Si è fatta dunque una scelta metodologica specifica. Avendo come oggetto d'indagine un discorso – quello femminile – che dalla stessa normatività e istituzionalità del discorso pubblico viene privato di intelligibilità, la mera referenzialità nell'analisi filologico-lessicale del testo risulta insufficiente. Quando Gayatri Chakravorty Spivak discute il problema della *referentiality* nel suo famoso saggio *Can the Subaltern Speak?*, facendo riferimento all'esempio di donne che abitano certe periferie suburbane indiane, conclude che queste, in quanto

<sup>6</sup> J. L. AUSTIN, *How to do things with words*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1975.

<sup>7</sup> J. DERRIDA, *Signature Event Context*, in ID., *Limited Inc*, Evanston, Northwestern University Press, 1988, pp. 1-23.

in particolare sul  
una parte di una  
in merito all'effi-  
bblico ad Atene,  
ssa di "pubblico"  
enti, presenti nel  
epoca di Sofocle,  
specifico sull'istitu-  
si dei personag-  
ivi all'ordine del  
el matrimonio, e  
esse, che struttu-

à per Deianira di  
anira come sog-  
agire attraverso  
da un posizio-  
appartiene? La  
o meno il vero<sup>3</sup>,  
uarazioni che lo  
della sua presa  
esso femminile,

scorso non solo  
Butler a partire  
do la lettura di  
termina un con-

pio E. CARAWAN,  
, 2000, n. 130, The  
a, pur non avendo  
tempo di Sofocle  
o. Tale procedura  
se, bensì del fatto  
insapevolezza che

, Routledge, 1999;  
ntità, Roma-Bari,

da una parte per  
'altra per mettere  
ri, *La nozione di  
sofici*", VII, 2012,

“subalterne”, *non parlano*<sup>8</sup>. Questo avviene per due possibili ragioni: o perché un'autorità impedisce loro di parlare, o perché parla al loro posto. Si tratta di un linguaggio che risulta pertanto “deterritorializzato”, in quanto si ha a che fare con soggetti che vengono privati di voce. Allo stesso modo, anche la prospettiva critica dell'analisi cui si fa riferimento in questo saggio è quella di un' *impossibile* referenzialità. Infatti, il discorso pubblico e istituzionalizzato che la tragedia greca mette in scena è strutturalmente non neutro ma già di per sé politico, in quanto anch'esso *parla per* (cioè “al posto di”) quelle soggettività femminili che porta sulla scena<sup>9</sup>. La performatività di tale discorso consiste nell'imporre alla tradizione una distinzione normativa tra un linguaggio “puro” dello spazio pubblico (accessibile, come già detto, solo per l'uomo in quanto cittadino ateniese) e un linguaggio “ambiguo” tradizionalmente attribuito al femminile. Fare luce su quest'ambiguità – costitutiva del *logos* stesso ma ricondotta nell'immaginario comune all'Alterità della donna – e sulla referenzialità letterale come metodo di analisi, smentendone dunque la presunta neutralità, permette poi di utilizzare con piena consapevolezza critica l'analisi lessicale e drammaturgica come punto di partenza per una riflessione politica.

### 1. Le nozze spaventose

Secondo Kirk Ormand, che nel suo testo *Exchange and the Maiden* fa ampio riferimento al personaggio di Deianira, il matrimonio è una struttura normativa che presiede alla produzione di soggetti all'interno della società. Nello stesso tempo, da una parte esso opera una normalizzazione dei ruoli nei quali avviene la soggettivazione, certificandoli come *naturali*, dall'altra si stabilizza esso stesso in quanto istituzione<sup>10</sup>. La nostra interpretazione della modalità di presa di parola di Deianira si discosta tuttavia – per lo meno in parte – da questo tipo di lettura, nell'intento di dimostrare come, per quanto il discorso della donna sia

<sup>8</sup> G. C. SPIVAK, *Can the Subaltern Speak?*, a cura di C. Nelson, L. Grossberg, *Marxism and the Interpretation of Culture*, Chicago, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.

<sup>9</sup> Cfr. su questo A. LARDINOIS, L. McCLURE, *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton, Princeton University Press, 2001; L. K. McCLURE, *Spoken like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton University Press, Princeton, 1959; F. ZEITLIN, *Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama*, a cura di L. K. McClure, *Sexuality and Gender in the Classical World. Readings and Sources*, Oxford, Blackwell, 2002, pp. 183-138.

<sup>10</sup> Cfr. K. ORMAND, *Exchange and the Maiden. Marriage in Sophoclean Tragedy*, Austin, University of Texas Press, 1999, p. 1: «Marriage is not natural. It is an ideology, in the Marxist sense of the word. That is, marriage operates as a normative structure of society [...] and ensures the continuation of that society. Like all ideology, it “interpellates”, or “hails” individuals as “subjects”; that is, it defines roles for individuals at the same time that it validates those roles as real, important and natural» (p. 1).

interpretabile in riferimento all'orizzonte normativo e istituzionale del matrimonio, l'efficacia performativa della comunicazione di Deianira in relazione al suo orizzonte sociale non si esaurisca qui.

Si guardi a questo punto al testo tragico, la cui trama è utile ripercorrere brevemente. Deianira, moglie di Eracle e madre dei suoi figli, in condizione di esule a Trachis (in Tessaglia) attende impaziente il ritorno dell'eroe. L'araldo Lica giunge improvvisamente presso la casa dove Deianira è ospite, annunciando l'imminente ritorno di Eracle. Lica conduce una schiera di prigionieri, fra le quali Iole è quella che attira maggiormente l'attenzione di Deianira. In un primo momento, l'araldo mente riguardo all'identità della fanciulla, ma dopo essere stato messo sotto torchio da Deianira rivela il fatto che Iole proviene da una nobile famiglia e che Eracle l'ha condotta a Trachis come nuova concubina, dopo aver condotto una battaglia vittoriosa contro il padre di lei. Deianira quindi, dichiarando al coro di donne di voler riconquistare il marito, chiede a Lica di portare in dono a Eracle una veste. Su questa veste, come lei stessa spiega al coro, la donna ha versato un presunto filtro d'amore, a lei donato dal centauro Nesso, nemico giurato di Eracle. L'effetto del filtro è però letale, cosa di cui Deianira si rende conto troppo tardi; ella dunque si trafigge con una spada sul letto nuziale, dopo aver ascoltato le parole d'accusa e d'odio del figlio Illo, il quale ha assistito alle sofferenze del padre, ormai in fin di vita. Solo a quel punto Illo viene informato delle buone intenzioni della madre nella vicenda. Eracle, in punto di morte, impone a Illo il matrimonio con Iole, in questo modo assicurando continuità alla propria casa.

Il destino d'infelicità al quale Deianira nel prologo si dice condannata, risulta pienamente comprensibile in relazione alla generale condizione di vita di una donna, costantemente<sup>11</sup> accompagnata – come la protagonista del testo sofocleo rimarca – dalla paura legata alle nozze<sup>12</sup>. L'ossessione, tradizionalmente ricondotta al femminile, per il matrimonio rimanda alla problematica dell'ossessione per la sessualità. Deianira fa riferimento, fin dall'inizio del dramma, alla propria bellezza (τὸ κάλλος, v. 25), come a qualcosa che ella teme la porterà alla rovina<sup>13</sup>. Il corpo di Deianira entra in gioco immediatamente: la donna si

<sup>11</sup> Il termine «sempre», che Deianira impiega ad esempio ai vv. 16 e 28, a connotare la propria condizione costante di timore, ricorre in maniera rilevante anche nella lamentazione di Elettra, nell'omonima tragedia sofoclea. Elettra lo usa però come una sorta di espressione formulare: lei *sceglie* di persistere nella lamentazione e di non sottostare alla moderazione richiesta dal suo ruolo e imposta dalla gerarchia familiare; Deianira invece *subisce* il persistere della propria condizione di timore.

<sup>12</sup> Come sottolinea J. MOSSMAN, *Women's Voices in Sophocles*, a cura di A. Markantonatos, *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden – Boston, Brill, 2012, p. 495, il fatto che Deianira faccia costantemente riferimento al proprio matrimonio è uno dei principali elementi che Sofocle inserisce per marcare la presa di parola della donna secondo il suo genere.

<sup>13</sup> Questa stessa idea Deianira la esprime riguardo a Iole ai vv. 463-465, dicendo: «A vederla, ho provato una pietà grandissima; la bellezza le ha rovinato la vita». «Τὸ κάλλος» è qui in posizione rilevata all'inizio del verso. Per una ricognizione delle ricorrenze del termine *kallós*



raffigura consapevolmente come oggetto di un desiderio sessuale maschile che le fa paura – e che le *deve* fare paura. Infatti la raffigurazione del femminile dopo la riforma periclea che risale al 451/450 a.C.<sup>14</sup> risente di un immaginario in cui il matrimonio funziona normativamente istituendo una relazione asimmetrica tra l'uomo e la donna, e la simbologia della violenza sessuale diviene parte integrante di questa tradizione<sup>15</sup>. In questo simbolismo, l'uomo viene raffigurato, in letteratura e nelle arti figurative, con caratteristiche "ipermascoline" e sempre vittorioso nella sfida omosociale per l'ottenimento della sposa, mentre la donna viene rappresentata come timorosa e passiva, intenta a preservare la propria virtù fino al momento delle nozze. In questo modo si ha la normalizzazione di un rapporto di forza e di una gerarchia che l'uomo impone e la donna subisce. Secondo questa rappresentazione, entrambe le parti risultano virtuose, nell'ottica di un'etica aristocratica dell'*aretē* (il "valore" inteso in termini agonistici) di stampo tradizionale.

Si guardi infatti il discorso pronunciato dal coro ai vv. 103-111:

ποθουμένα γὰρ φρενὶ πυνθάνομαι  
τὰν ἀμφινεϊκῆ Δηϊάνειραν αἶε,  
οἷά τιν' ἄθλιον ὄρνιν,  
οὐποτ' ἐνάξειν ἀδακρύτων βλεφάρων πόθον, ἀλλ'  
εὐμναστον ἀνδρὸς δεῖμα τρέφουσιν ὁδοῦ  
ἐνθυμίοις εὐναῖς ἀνανδρώτοισι τρέχεσθαι, κακὰν  
δύστανον ἐλπίζουσιν αἴσαν.

(solo tre, sempre in riferimento all'attrattività fisica) in Sofocle, si veda D. KONSTAN, *Beauty. The Fortunes of an Ancient Greek Idea*, New York, Oxford University Press, 2014, p. 52. Cfr. anche ivi, pp. 62 e ss: Konstan sottolinea come l'idea della bellezza nella lingua greca in epoca classica fosse strettamente connessa alla dimensione dell'*erōs* (inteso come "desiderio passionale"), come ciò che consegue immediatamente alla vista del bello. In relazione all'attrattività fisica di Deianira, tale desiderio si configura come specificamente maschile e agonistico.

<sup>14</sup> In merito alla riforma periclea si veda ARIST. *Ath. Pol.*, 26.3 e Plut. *Per.* 37.2-4. Cfr. anche S. LAPE, *Race and Citizen Identity in the Classical Athenian Democracy*, New York, Cambridge University Press, 2010, pp. 19 e ss. Secondo questa legge sulla cittadinanza, poteva dirsi cittadino solo colui che fosse nato dall'unione di due cittadini. In questo modo la concezione dell'appartenenza alla *polis* ateniese seguiva il modello dell'*oikos*, e gli uomini venivano fortemente scoraggiati all'idea di prendere in moglie una donna straniera. Ciò implicava da una parte la necessità impellente di stabilire se le madri degli Ateniesi fossero effettivamente cittadine (e stabilire l'identità di una donna risultava tanto più difficile in quanto non vi erano documenti che la certificassero ufficialmente), dall'altra il diffondersi di una preoccupazione sempre crescente riguardo alla paternità. Tale preoccupazione si accompagnava con un forte pregiudizio (tradizionale) sulla fedeltà della donna, rispetto alla quale, come già sottolineato, l'istituzione matrimoniale esercitava una funzione civilizzatrice. Sulla costruzione del "femminile" in relazione a temi quali autoctonia e cittadinanza, nell'immaginario della retorica democratica ateniese, si veda N. LORAUX, *Les Expériences de Tirésias. Le féminin et l'homme grec*, Paris, Gallimard, 1990; trad. di M. P. Guidobaldi e P. Botteri, *Il femminile e l'uomo greco*, Laterza, Roma-Bari, 1991 e N. LORAUX, *Né de la terre. Mythe et politique à Athènes*, Paris, Seuil, 1996; trad. di A. Carpi, *Nati dalla terra. Mito e politica ad Atene*, Roma, Meltemi, 1998.

<sup>15</sup> Si veda K. ORMAND, *Exchange and the Maiden*, cit., pp. 28 e ss.

le maschile che  
femminile dopo  
maginario in cui  
ne asimmetrica  
iene parte inte-  
e raffigurato, in  
line" e sempre  
entre la donna  
vare la propria  
nalizzazione di  
donna subisce.  
rtuose, nell'ot-  
ti agonistici) di

(So che Deianira, un tempo contesa, ora come un uccello smarrito nell'animo ansioso non quietata il desiderio degli occhi, non frena le lacrime; e soffrendo timori e ricordi dello sposo lontano, si strugge nel pensiero del letto vuoto attendendo una sorte infelice.)

Nelle parole del coro la donna, un tempo oggetto di contesa di due uomini («ἀμφινεικῆ»), viene descritta come timorosa, sempre memore dello sposo lontano («εὐμναστον ἀνδρὸς δεῖμα τρέφουσιν ὁδοῦ») e consapevole che il proprio destino dipende dalle sorti di lui. Il suo talamo viene paragonato infatti a quello di una vedova («εὐναῖς ἀνανδρώτοισι»), ed ella non può che aspettarsi una sorte infelice («δύστανόν ἐλπίζουσιν αἴσαν»).

Per quanto riguarda l'istituzione del matrimonio ad Atene, esso costituiva un momento di passaggio sia per lo sposo sia per la sposa, marcato da una specifica ritualità. Tale ritualità tuttavia, pur venendo a connotare diversamente il soggetto femminile, nel passaggio da *parthenos* o *korē* (termini che designano la fanciulla in quanto adolescente e vergine) a *gunē*, (cioè la donna adulta), non richiedeva in alcun modo una decisione né l'espressione di alcun tipo di volontà da parte della donna<sup>16</sup>. Si aveva invece una sorta di transazione, uno scambio di proprietà, tra il padre e il marito<sup>17</sup>, che consisteva di fatto nello scambio di beni economici (una dote) e nel trasferimento di una responsabilità giuridica dal padre o fratello al marito, che diviene il nuovo tutore legale della donna. In questo modo si istituzionalizzava un'interconnessione tra due *oikoi*, dettata tra le altre cose dal fatto che, qualora il legame matrimoniale fosse stato reciso, la dote sarebbe stata restituita per legge, insieme alla donna, al nucleo familiare del padre di lei<sup>18</sup>.

Mentre Deianira racconta la propria storia, il lessico e le formule che impiega per fare riferimento al proprio matrimonio risultano performativi, in quanto per mezzo di essi la donna riproduce e intende riconfermare nel discorso quello stesso legame, mettendo in luce la ritualità che l'ha prodotto. Ai vv. 39-40 ella rimarca tuttavia che l'*oikos* istituitosi a partire dalle proprie nozze con Eracle, oltre a risultare privo del capofamiglia, non è nemmeno legato con stabilità a una terra e a una proprietà. Lei e i suoi figli sono infatti «ἀνάστατοι» («allon-

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>17</sup> Cfr. V. WOHL, *Intimate Commerce*, cit.

<sup>18</sup> Riguardo alle implicazioni giuridiche legate al matrimonio tra V e IV secolo, si veda per esempio A.C. SCAFURO (translated by), *Demosthenes, Speeches 39-49*, Austin, University of Texas Press, 2011, pp. 12 e ss. Scafuro distingue due tipologie di matrimonio esistenti ad Atene. L'uno consisteva in un accordo (*engue*), ufficialmente documentato, contratto tra il padre e il futuro marito; in questo modo l'autorità legale (*kyrieia*) del padre o del fratello veniva trasmessa al marito assieme a una dote. L'altra tipologia di matrimonio avveniva invece tramite *epidikasia*, che consisteva nell'assegnazione ufficiale di una ragazza al futuro marito da parte di un magistrato o di una corte; questa tipologia riguardava per lo più fanciulle prive di padre e di fratelli (le *epiklēroi*).

STAN, *Beauty. The*  
52. Cfr. anche *ivi*,  
oca classica fosse  
onale"), come ciò  
sica di Deianira,

Cfr. anche S. LAPE,  
bridge University  
tadino solo colui  
appartenenza alla  
oraggiati all'idea  
essità impellente  
lire l'identità di  
la certificassero  
ite riguardo alla  
adizionale) sulla  
onale esercitava  
quali autoctonia  
N. LORAUX, *Les*  
M. P. Guidobaldi  
x, *Né de la terre.*  
*Mito e politica ad*

tanati», v. 39), e vivono a Trachis presso un ospite («ξένω παρ' ἀνδρῶν», v. 40)<sup>19</sup>. Facendo questo riferimento, Deianira puntualizza anche il fatto che la propria condizione di esule è dovuta a una violenza compiuta da Eracle, che è stata la causa dell'esilio della loro famiglia. È dunque, come nel caso del matrimonio, ancora una volta una reciprocità maschile, in questo caso violenta, a determinare la condizione della donna e la posizione di *eccedenza* in cui si vengono a trovare tutti i membri della famiglia, considerati stranieri e ospiti all'interno di una nuova comunità: all'*oikos* coniugale di Deianira, del quale ella si sta prendendo cura in assenza del marito, viene negata così, a causa di Eracle, una piena legittimità, secondo i parametri della determinazione sociale del tempo. E nonostante ciò, è *da Eracle* – cioè dal fatto che egli sia in vita e possa mostrarsi fisicamente in pubblico, di ritorno dalle sue peregrinazioni – che dipende la riconoscibilità della donna presso la casa che la ospita e di fronte alla comunità nella quale ella si inserisce come straniera, nonché l'eredità della propria casa e il ruolo di *kurios* dell'*oikos* per Illo.

## 2. Silenzi: Iole

Guardando invece alla caratterizzazione del personaggio di Iole all'interno del dramma, essa è totalmente dipendente dalla presa di parola di Deianira. Come la critica ha rilevato, Iole è un possibile "doppio" della moglie di Eracle: è più giovane, ha anch'ella origini aristocratiche, viene portata da Eracle come sposa in un *oikos* che non è il suo, risultando così straniera (come Deianira dichiara di essere fin dal prologo); sta per diventare la nuova sposa del medesimo uomo. È Deianira stessa a cogliere esplicitamente un'affinità tra la propria condizione e quella della giovane. Ai vv. 307-313 dice infatti, notando Iole fra tutte le altre schiave giunte alla casa con Lica:

ὦ δυστάλαινα, τίς ποτ' εἰ νεανίδων;  
 ἄνδρος ἢ τεκνοῦσσα; πρὸς μὲν γὰρ φύσιν  
 πάντων ἄπειρος τῶνδε, γενναία δέ τις.  
 Λίχα, τίνος ποτ' ἐστὶν ἡ ξένη βροτῶν;  
 τίς ἢ τεκοῦσα, τίς δ' ὀφειλῶσας πατήρ;  
 ἔξειπ': ἐπεὶ νῦν τῶνδε πλεῖστον ὄκτισα  
 βλέπουσ', ὅσῳ περ καὶ φρονεῖν οἶδεν μόνη.

<sup>19</sup> Al riguardo D. SUSANETTI, *Catastrofi politiche. Sofocle e la tragedia di vivere insieme*, Roma, Carocci, 2011, p. 48, scrive, in merito al personaggio di Deianira messo a confronto con la Penelope omerica: «Non c'è propriamente una dimora da preservare, un luogo reale e simbolico che costituisca l'identità di una famiglia, un ordine che debba essere difeso e ristabilito dal ritorno dell'uomo (...). Deianira è la paradossale custode di una casa radicata dalle peripezie e dalla violenza maschile».



(E tu, povera ragazza, chi sei? Fanciulla, o già madre? Sembri nobile all'aspetto, e senza esperienza di queste miserie. Lica, a quale famiglia appartiene la straniera? Chi è sua madre, chi è suo padre? Dimmelo: più di tutte mi fa pena a guardarla, perché è la sola capace di dominarsi.)

Senza approfondire in questa sede la questione, seppur assai rilevante e ricca di implicazioni, sarà sufficiente notare come il fatto che Lica menta e che la sua *despoina* («padrona», come il messaggero la qualifica in relazione a Lica al v. 409) lo costringa a confessare, con l'ausilio di un testimone, fa pensare che Sofocle intendesse qui inscenare una sorta di interrogatorio, e che ci si trovi in un tribunale di fronte a un processo per adulterio. È ancora più significativo notare che questo ipotetico interrogatorio condotto da Deianira – la quale, in quanto donna, in un vero tribunale ateniese non avrebbe potuto pronunciarsi direttamente ma solo per bocca di un uomo, suo tutore legale – ha come oggetto l'identità di Iole. È noto infatti che, a seguito della riforma periclea di metà V secolo, quando la cittadinanza della madre divenne un parametro necessario, insieme a quella del padre, per attribuire la cittadinanza ad un nuovo nato, l'identità delle donne fu considerata sempre più una questione centrale a livello giudiziario, impiegata come argomento strumentale al fine di vincere delle contese interpersonali rigorosamente maschili. Quest'ambiguità di fondo in relazione al femminile caratterizzava l'immaginario comune dell'epoca, ed era legata a una generale psicosi riguardante la possibilità che l'identità di una donna venisse tenuta celata, dal momento che non vi erano procedure istituzionali che la attestassero, come invece avveniva per gli uomini; oppure la possibilità che una donna mentisse in merito alla paternità di un figlio. Testi letterari come lo *Ione* di Euripide, oppure orazioni giudiziarie come Antifonte 1, nota come *Contro la matrigna*, ne sono la dimostrazione.

In ogni caso, Deianira *parla per Iole*<sup>20</sup>. Una Iole muta, il cui corpo in scena costituisce di per sé un rilevante espediente drammaturgico: in un tribunale, come quello in cui ipoteticamente Deianira inscena l'interrogatorio a Lica, il fatto che Iole non parli priva la scena del suo punto di vista, il solo esterno rispetto alle vicende familiari. In questo modo non possono che prevalere l'opacità e la difficile decifrabilità del linguaggio. Ma il silenzio di Iole – la sua assenza di parola – è il medesimo al quale si assisteva nei tribunali ad Atene, dove «la subalterna» non parlava perché non poteva parlare, ma anche perché, nel venire *rappresentata*, le veniva sottratta la voce.

L'immedesimazione di Deianira con Iole prosegue anche riguardo al tema della bellezza (vv. 463 e ss.). Eracle emerge anche in questo caso come figura iper-virile e violenta: l'unione di questo con le sue donne è infatti sempre il risultato di una sfida contro altri uomini. Il desiderio che conta e che costruisce,

<sup>20</sup> Si veda J. MOSSMAN, *Women's Voices*, cit., p. 496.

anche nel discorso, le relazioni sociali di Eracle con le donne – relazioni che assegnano loro un'identità riconoscibile entro un inquadramento normativo – è sempre un desiderio maschile<sup>21</sup>. Come Deianira lascia intendere al v. 536, con un espediente retorico, Iole non è più una «vergine», bensì Eracle l'ha resa oggetto di conquista e fatta diventare «sposa». Sofocle impiega in questo stesso verso il verbo *zeugnumi*, che implica l'idea del "giogo": si ha qui nel lessico un riferimento concettuale all'idea del matrimonio come istituzione civilizzatrice – in quanto tramite esso la sposa risulta "addomesticata". Ma, nello stesso tempo, il richiamo è alla sessualità. Il termine *korē*, in posizione rilevata come prima parola del v. 536, viene infatti impiegato a indicare quella verginità che a Iole è stata sottratta da Eracle, il quale le ha imposto il giogo della schiavitù, prima ancora che il ruolo di concubina o sposa promessa. È questo stesso desiderio maschile che ha imposto alle due donne di «vivere sotto lo stesso tetto» e «avere le nozze in comune», come Deianira rimarca ai vv. 545-551, dove sottolinea l'intercambiabilità della posizione di una moglie:

τὸ δ' αὖ ξυνοικεῖν τῆδ' ὀμβῦ τίς ἂν γυνή  
 δύναιτο, κοινωνοῦσα τῶν αὐτῶν γάμων;  
 ὄρω γὰρ ἤβην τὴν μὲν ἔρπουσαν πρόσω,  
 τὴν δὲ φθίνουσας: ὧν ἀφαρπάζειν φιλεῖ  
 ὀφθαλμὸς ἄνθος, τῶν δ' ὄπεκτρέπει πόδα.  
 ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι μὴ πόσις μὲν Ἡρακλῆς  
 ἔμός καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνήρ.

(Ma vivere insieme a questa donna, dividere con lei il mio matrimonio, quale donna potrebbe sopportarlo? La giovinezza di lei la vedo crescere, la mia declinare; il suo fiore si ruba con gli occhi, da me ci si ritrae indietro. E io temo tanto che Eracle sarà ancora sì il mio sposo, ma l'uomo di lei, che è più giovane.)

È al coro *in quanto composto da donne* che Deianira si rivolge e cerca comprensione. Al v. 535 impiega infatti il termine «συγκατοικτιουμένη»<sup>22</sup>, che Jebb<sup>23</sup> traduce letteralmente «*to grieve in your company*». Ciò che ella vuole piangere insieme alle donne di Trachis è una dimensione di "sostituibilità" che viene ricondotta al fatto stesso di essere una donna, una posizione di inferiorità riguardo alla quale ella non può apertamente rimproverare il marito. Una moglie ad Atene era infatti sostituibile come i soldati in una falange oplitica: tanto la remissività di fronte a questa condizione, considerata virtuosa, era motivo di buona reputazione per la prima, quanto la predisposizione al sacrificio e il

<sup>21</sup> Si veda C. P. SEGAL, *Bride or Concubine? Iole and Heracles' Motives in the Trachiniae*, "Illinois Classical Studies", 1994, XIX, pp. 59-64.

<sup>22</sup> In posizione rilevata alla fine del verso.

<sup>23</sup> (a cura di) R. C. JEBB, *Sophocles: Plays. Trachiniae*, ed. P. E. Easterling, London, Bristol Classical Press, 2004, *ad locum*.

coraggio in battaglia lo erano per questi ultimi. Eppure viene da domandarsi se questa richiesta di «piangere con» lei, che sembra fare riferimento alla dimensione della lamentazione collettiva, non sia da considerarsi piuttosto un modo per coinvolgere le donne del coro in un'azione concertata, nell'intento di usare il linguaggio formulare della lamentazione, operando così una sovversione della ritualità all'interno della quale normalmente le lamentazioni si svolgevano.

La lamentazione implicava una presa di parola in uno spazio pubblico, la sola – o quasi – che spettasse di diritto alle donne, durante i riti funebri nell'Atene del V secolo. Nella scena presentata nel dramma delle *Trachinie*, la parola femminile del lamento ha un'efficacia performativa specificamente nella sovversione delle sue forme rituali. Deianira non intende infatti coinvolgere le donne nella messinscena di un lutto, bensì nella lamentazione per ciò che definisce «le cose che soffro» (τὰ δ' οἶα πάσχω, v. 535) – pene che hanno un responsabile preciso e individuato: suo marito. L'idea di un "lamentare insieme" non è la sola spia lessicale che faccia pensare a una forma di complicità che Deianira cerca di ottenere con le donne del coro. Infatti ella esplicita il fatto che il suo piano rappresenta un sotterfugio del quale Lica, Illo e nessun altro membro della casa devono venire a conoscenza. La donna rimarca infatti di essere uscita dalla regia in segreto (v. 533, con l'avverbio «λάθρα»), e aggiunge poi (vv. 596-597):

μόνον παρ' ὑμῶν εἰς στεγοίμεθ': ὡς σκότῳ  
κἄν αἰσχρὰ πράσσης, οὐποτ' αἰσχύνῃ πεσεῖ.

(Solo, mantenete questo segreto. Se si fanno nell'ombra, anche le cose vergognose non portano vergogna.)

Dice quindi di sperare che le donne del coro proteggano il suo segreto<sup>24</sup>, poi fa riferimento in maniera ambigua agli «αἰσχρὰ», le «azioni turpi», ma collocandole nella dimensione dell'ombra<sup>25</sup>, così che ad esse non consegua la vergogna. Il linguaggio di Deianira è quello del sotterfugio e della cospirazione. Bonnie Honig parla di una «cospirazione» con il linguaggio, facendo riferimento al farsi *logos* della lamentazione di Antigone, attraverso espedienti retorici che le consentono una «covert communication»<sup>26</sup>. La presa di parola femminile nello spazio esterno, sotto quello sguardo collettivo dal quale una donna virtuosa ad Atene si supponeva dovesse sempre sottrarsi, sembra potersi dare solamente in forme alternative a quelle considerate proprie del discorso pubblico – come

<sup>24</sup> (a cura di) M. DAVIES, *Sophocles. Trachiniae*, New York, Oxford University Press, 1991, *ad locum* parla di «occultamento metaforico».

<sup>25</sup> Il termine «σκότῳ» si trova in posizione rilevata alla fine del verso. In *S. Ant.*, vv. 493-494 Creonte impiega questo stesso termine per riferirsi a coloro che cospirano contro i governanti «nell'oscurità» («ἐν σκότῳ»).

<sup>26</sup> Cfr. B. HONIG, *Antigone, Interrupted*, New York, Cambridge University Press, 2013, pp. 121 e ss.

appunto nella forma del sotterfugio. L'interpretabilità di tali prese di parola viene ostacolata dalla normatività della parola in pubblico, ed esse risultano *ambigue*. Tuttavia, attraverso forme di discorso di questo tipo e per mezzo della loro *reinterpretazione*, la donna può riappropriarsi della narrazione delle proprie vicende e può *ri-performare* le relazioni di reciprocità in cui tali narrazioni si inseriscono, rendendo percepibile il fatto che nessuna narrazione discorsiva è neutra; piuttosto, c'è sempre dietro ad essa la voce di una soggettività che parla a partire da una specifica posizione all'interno di una rete di relazioni sociali. In questo modo, la donna si appropria dell'*opacità* costitutiva del *logos*, utilizzando un lessico del sotterfugio e della condivisione in un orizzonte che può risultare performativo – come mostreremo ora – proprio per mezzo della *distorsione* di formule istituzionali.

### 3. La reciprocità e le formule

Rilevante è nel testo tragico la dimensione dello scambio e della reciprocità, che coinvolge da una parte la *pistis* (fiducia), dall'altra la circolazione di persone e doni.

Deianira raffigura costantemente se stessa come spettatrice rispetto a situazioni di rivalità maschile, vittima innocente che subisce passivamente le decisioni degli uomini. Ella si rimette all'esito della contesa tra Eracle e Acheloo (nonostante auspichi la vittoria del primo); attende, seppur sopraffatta dal timore, il ritorno del marito, cosa che decreterà le sorti sue e dei propri figli. Ci tiene a presentare se stessa come assennata («E tuttavia non so essere irata con lui; è una malattia che l'ha preso tante volte», vv. 542-543; «una donna che ha senno non deve adirarsi», vv. 552-553) e conscia di quali comportamenti la società reputi virtuosi per una donna, recitando in questo modo il medesimo adagio con cui Crisotemi<sup>27</sup> e Ismene<sup>28</sup> rimproverano le rispettive sorelle, e che invece queste ultime rifiutano di accettare<sup>29</sup>. Deianira non sembra credere nella possibilità per una donna di essere il soggetto agente che crea per volontà individuale un legame istituzionalizzato. Infatti il concetto stesso di *pistis* (fiducia), nel greco antico, implicava una reciprocità possibile solo in condizione di parità e di piena

<sup>27</sup> Cfr. S. *El*, vv. 328-340 e vv. 373-384.

<sup>28</sup> Cfr. S. *Ant*, vv. 61-68.

<sup>29</sup> D. SUSANETTI, op. cit., p. 60 in riferimento a questo passaggio sottolinea come la continua ripetizione di queste formule di saggezza sembra voler esorcizzare nevroticamente un sentimento opposto. Cfr. anche vv. 441-448: «E' sciocco chi si vuole opporre all'amore, come se si potesse fare a pugni con lui. [...] Sarei pazza davvero se biasimassi il mio sposo perché è stato colpito da questa malattia; o dessi la colpa a questa donna per un legame che non porta vergogna né danno a me».



libertà di entrambe le parti, in quanto la parola data doveva risultare credibile<sup>30</sup>. Eppure, ai vv. 540-542 Deianira fa riferimento al proprio legame di fiducia con Eracle, che ora è reciso, rappresentandosi come *fautrice* di un legame di *pistis*:

[...] τοιάδ' Ἡρακλῆς,  
ὁ πιστὸς ἡμῖν κάγαθὸς καλούμενος,  
οἰκούρι' ἀντέπεμψε τοῦ μακροῦ χρόνου.

(Questo è il compenso che mi dà Eracle, che noi abbiamo sempre considerato leale e giusto<sup>31</sup>; il compenso per avergli custodito la casa tanto tempo.)

Il termine *oikouria* sottintende *dōra*, e rimanda alla dimensione del "dono". Deianira fa qui riferimento a una ricompensa per la custodia della casa, a un contraccambio. Fa dunque appello a un legame istituzionalizzato, a una relazionalità di *antidora* che ha la sua specificità giuridica, che si dà in questo caso nel contesto della specifica ritualità del matrimonio – una ritualità che implica una reciprocità che Eracle avrebbe violato. Jebb<sup>32</sup> e Davies<sup>33</sup> concordano nel sostenere che il passaggio sia da interpretarsi come una formulazione ironica. Che ci si trovi d'accordo o meno con questa lettura, ciò che conta ai fini della nostra indagine è riscontrare come in questo passaggio l'unico utilizzo del concetto di *pistis* in relazione a una persona, che sia rilevante all'interno del testo tragico, si riscontri in una distorsione della formulazione istituzionale del legame di fiducia. Il discorso di Deianira è dunque efficace nel mettere in discussione il presupposto del legame matrimoniale attraverso la distorsione di una formula liturgico-istituzionale.

La performatività della presa di parola di Deianira si dà come pratica di soggettivazione, in quanto il personaggio femminile sofocleo parla facendo uso di uno strumento retorico che le permette di operare la distorsione del lessico istituzionale. Questo avviene proprio in virtù del fatto che la voce di una donna non avrebbe potuto, in linea di principio, istituire lei stessa attivamente un legame di reciprocità matrimoniale, né reclamare la violazione di un tale legame. Prova ne è che nel testo Deianira non attacca mai apertamente – o per lo meno

<sup>30</sup> M. BONTEMPI, *La fiducia secondo gli antichi. "Pistis" in Gorgia tra Parmenide e Platone*, Napoli, Editoriale scientifica, 2013, p. 150, parlando del *logos* come atto sociale e facendo riferimento in particolare al *Filottete* di Sofocle, rimarca la fondamentale importanza della collocazione che ha, in relazione alle istituzioni, chi pronuncia tale *logos*. Da tale posizione dipende infatti per il parlante la possibilità di intrattenere uno scambio di *pistis* con la comunità politica della quale fa parte. Il dire di folli, donne, schiavi e traditori a priori non conta, non può essere considerato "atto sociale" in quanto la loro posizione non permette loro di collocarsi in un rapporto di reciproca fiducia con la comunità.

<sup>31</sup> *Pistos*, in posizione rilevata all'inizio del verso.

<sup>32</sup> Cfr. R. C. JEBB, *Sophocles: Plays. Trachiniae*, cit., *ad locum*.

<sup>33</sup> Cfr. M. DAVIES, *Sophocles. Trachiniae*, cit., p. 152, *ad locum*, che confronta con S. *OT*, v. 385: «Creonte, il Fedele Creonte, mio amico da sempre» (a parlare è Edipo). Similmente, si veda anche S. *Ant.*, v. 31.



mai *esplicitamente* – l'infedeltà del marito. Il suo discorso risulta più potente, invece, nell'evocare ironicamente una relazione sulla quale ella non avrebbe istituzionalmente alcun controllo, operando così una soggettivazione attraverso la distorsione consapevole del lessico istituzionale. Deianira pronuncia dunque riferimenti alla *pistis*, come presupposto di un legame matrimoniale, e in questo modo smaschera il paradosso costitutivo dell'istituzione del matrimonio nell'Atene classica. Tale istituzione sembrava costruita su una reciprocità dalla quale entrambe le parti avrebbero ricavato un vantaggio, portando a compimento una trasformazione individuale nel passaggio all'"età adulta". In particolare, il matrimonio offriva alla donna la legittimità di un nuovo *oikos* e la riconoscibilità sociale attribuita a tutte coloro che avessero adempiuto ai propri presupposti doveri verso la comunità, divenendo mogli e madri. Eppure l'istituzionalizzazione del legame coniugale non costruiva una reciprocità *di fatto*, in quanto la donna era solo la posta in gioco di uno scambio tutto al maschile, il solo che fosse fondato su una *effettiva* reciprocità. Pertanto quando Deianira parla di *pistis* tra moglie e marito nonostante ogni libertà e possibilità di costruire tale legame istituzionale le sia negata, utilizza una formula apparentemente svuotata della propria efficacia performativa, *riappropriandosi* in realtà della capacità del linguaggio di significare, e soggettivandosi attraverso tale atto linguistico.

#### 4. L'ambiguità della sposa in tribunale

È utile infine riflettere brevemente in merito alla dimensione di *ambiguità* permeante la costruzione del femminile nella produzione discorsiva a teatro e in ambito giudiziario. Nel V secolo ateniese l'influenza reciproca istituitasi tra il linguaggio tragico e quello giudiziario era forte. Il fatto che gli oratori sentissero la necessità di fare appello a questioni che il teatro aveva già in precedenza problematizzato nello spazio pubblico<sup>34</sup>, può essere un segnale di come all'epoca la giurisprudenza ad Atene non avesse ancora istituito un'identità discorsiva separata, cosa che invece il linguaggio teatrale aveva già sviluppato in maniera autonoma<sup>35</sup>.

Questa dimensione di ambiguità, cui si è accennato nell'intero saggio, è rintracciabile dietro alle parole impiegate da Deianira per spiegare come sia avvenuto lo scambio con il centauro Nesso nel momento in cui lui le ha fornito il filtro d'amore. Ai vv. 680 e ss. la donna sottolinea come il centauro le abbia

<sup>34</sup> Cfr. M. GAGARIN, *Women's Voices in Attic Oratory*, cit., pp. 161-176, sull'interesse mostrato dagli studiosi della retorica attica nell'usare le orazioni come fonti per conoscere le abitudini di vita delle donne ateniesi.

<sup>35</sup> Si veda su questo V. WOHL, *A Tragic Case of Poisoning: Intention Between Tragedy and the Law*, "Transactions of the American Philological Association", 140 (1), 2010, pp. 37-38.

dato delle istruzioni precise riguardo a come custodire il filtro e a come usarlo. La fiera, a detta di Deianira, ha impresso nella sua memoria quelle parole come su una «tavoletta di bronzo» («χαλκῆς [...] ἐκ δέλτου», v. 683). La scelta del lessico è significativa in quanto, paragonandosi al *deltos*, Deianira lascia intendere di essere stata in qualche modo "incisa" (quindi penetrata) dal centauro<sup>36</sup>. Ella diviene quindi il supporto sul quale il centauro fissa il proprio messaggio ingannevole, la propria menzogna. Ma la scelta della metafora, potrebbe non rimandare solamente a una dimensione di passività, a qualcosa che viene "subito" da Deianira<sup>37</sup>. La scelta del lessico da parte di Sofocle per il discorso pronunciato dalla donna, nel momento in cui ella narra la vicenda, ci porta a ritenere che il poeta l'abbia volutamente permeata di ambiguità, facendola apparire in qualche modo colpevole di essersi fidata del centauro – e pertanto di essersi fatta da lui *sedurre*. Questo aspetto, anche qualora fosse stato solo labilmente evocato dal testo e fosse risultato percepibile per il pubblico, avrebbe inevitabilmente indebolito l'attendibilità della difesa che Deianira pronuncia di fronte al figlio quando questi l'accusa della pianificazione e della messa in atto dell'omicidio. Deianira è dunque necessariamente *responsabile*: se non intenzionalmente di aver pianificato l'assassinio del marito, lo è di aver deciso di seguire il proprio desiderio e di aver predisposto l'utilizzo del filtro. Ella *diviene* colpevole, come già evidenziato, nel momento in cui agisce e sceglie secondo la propria volontà, smettendo così di corrispondere al modello di passività tradizionalmente rappresentato come virtuoso nell'immaginario comune.

Ad Atene, il crimine della violenza sessuale, come quello dell'adulterio, era temuto in quanto poteva mettere a repentaglio la possibilità di preservare l'*oikos* e i suoi beni sulla base di una continuità patrilineare. La violazione non è presentata come qualcosa che viene subito dal corpo della donna: ciò che risulta violato, dal punto di vista giuridico, è il diritto del marito sulla donna e sui beni familiari. In ogni caso, ad accusarla apertamente di aver compiuto un assassinio è il figlio, che pronuncia una vera e propria arringa d'accusa, articolata su due livelli, ai vv. 807-808: la madre sarebbe a detta di Illo colpevole sia di aver pianificato («βουλεύσασ'») l'omicidio, sia di averlo messo in atto («δρῶσ'»). Privando Deianira del suo ruolo materno, Illo la priva del suo primato all'interno dell'*oikos*, della sua *aristocrazia*: la compiutezza e la realizzazione, di fronte alla comunità, del suo stesso essere donna. Un'*identità* che, come risulta a questo punto evidente, non dipende mai direttamente dalle relazioni che è la donna in

<sup>36</sup> Cfr. K. ORMAND, *Exchange and the Maiden*, cit., p. 52, che sottolinea come Deianira divenga qui *medium*, strumento attraverso il quale il centauro può colpire il proprio nemico a morte. Ormand, a supporto della tesi secondo cui Sofocle intendesse qui esprimere una connotazione sessuale, sottolinea che il termine *deltos* designa anche l'organo sessuale femminile in greco.

<sup>37</sup> Cfr. C. APRILE, *Deianira, ignara deltos nelle mani di Nessos*, "Rudiae. Ricerche sul mondo classico", vol. 7, 1995, pp. 35-52.

prima persona a costruire, bensì sempre dalla rete relazionale nella quale viene collocata da un desiderio maschile di carattere omosociale, secondo il ruolo che le viene permesso di ricoprire all'interno di un *oikos*. E a quel punto, a Deianira non resta che andarsene «in silenzio», espediente drammaturgico rilevante. Ella infatti, come più volte rimarcato, in un effettivo tribunale ateniese non avrebbe potuto difendersi di fronte alle accuse contro di lei. L'unico che avrebbe potuto parlare al suo posto - il figlio - recide nettamente il legame materno. La forclusione della voce femminile si produce quindi all'interno di una dimensione d'ambiguità che, nell'orizzonte discorsivo e nell'immaginario comune, pregiudica in partenza la posizione della donna di fronte alla comunità.

### 1. Edipo, il sim

Tra il 1971 e Michel Foucault sto ricorrere ca ci offre la possibil-  
preensione, nel e  
risulta difficile  
di Foucault defi  
venire convoc  
snodi più deci  
l'esplicitazione  
del potere, il r  
strumenti dell  
nograficament  
che la nietzsch  
costretti a pro  
di Foucault pe  
stesso lo chiar  
1971: «*Nous se  
notre désir, m*

<sup>1</sup> Utilizzo la ver  
*Guido Paduano*,  
<sup>2</sup> Cfr. M. FOCAU  
*Le savoir d'Edip*  
Daniel Defert, P  
*de France, 1970*