

La filosofia di Antigone In dialogo con Pietro Montani*

1) Il volume su *Antigone e la filosofia*, che hai curato nel 2001 e che l'editore Donzelli ha di recente ripubblicato¹, sembra costituire un *hapax* nella tua produzione: nel 1999 avevi pubblicato un importante saggio sullo statuto della narratività “oltre i confini dello spazio letterario”, segnatamente nel cinema; in seguito i tuoi interessi si sono spostati sempre più verso i rapporti tra estetica e biopolitica e tra sensibilità e tecnologie, dunque nella direzione prima di una “bioestetica” – per citare il titolo di un tuo libro² – e poi di una “tecnoestetica”³. Non è difficile comprendere il modo, anche indiretto, in cui le diverse riflessioni filosofiche moderne sul testo sofocleo, ad esempio quella heideggeriana, possano aver alimentato questo percorso; solo di rado però, e solo in saggi brevi o articoli, Antigone si riaffaccia nei tuoi lavori come figura che dà da pensare. Ci interesserebbe allora capire come sei arrivato a progettare un volume proprio su “Antigone e la filosofia” – in quale contesto, a partire da quali sollecitazioni – e se condividi l'idea che esso abbia giocato, magari sotterraneamente, un ruolo nella tua riflessione successiva. Si tratta, d'altra parte, di un libro particolare, non solo perché scritto a più mani, ma perché propone un approccio alla tragedia di Sofocle e alla sua *Wirkungsgeschichte* molto diverso da un precedente saggio di George Steiner⁴.

PM: *Antigone e la filosofia* arrivò alla fine di un seminario collettivo sulle principali letture filosofiche del testo sofocleo, connesso con un corso universitario dedicato al nesso arte-politica, a sua volta inserito in un programma di ricerca di più ampio respiro su “Estetica e filosofia pratica”. L'incontro pressoché inevitabile con Antigone (il personaggio e la tragedia: non si tratta infatti della stessa cosa) si spiega dunque col fatto che nel mio itinerario personale il territorio dell'estetica e la questione del politico sono sempre stati connessi. Antigone e *Antigone* mi consentivano, soprattutto nella relazione didattica con un uditorio di studenti molto giovani, di togliere rapidamente di mezzo un gran numero di banalizzazioni, o di veri e propri fraintendimenti, che circolavano all'epoca – e purtroppo ancora oggi – sulle interconnessioni tra l'estetica, da un lato, e l'arte e la politica dall'altro. Va detto, intanto, che mentre quest'ultimo rapporto fu vissuto nella Grecia antica come un'evidenza, il pensiero greco, per contro, fu perfettamente estraneo all'idea di un'estetica intesa come filosofia dell'arte. Anzi, un'estetica nel

* Intervista a cura di Pierandrea Amato e Dario Cecchi, con la collaborazione di Alessia Cervini.

¹ *Antigone e la filosofia. Hegel, Kierkegaard, Holderlin, Heidegger, Bultmann*, a cura di P. Montani, Donzelli, Roma 2017.

² P. Montani, *Bioestetica. Senso comune, tecnica e arte nell'età della globalizzazione*, Carocci, Roma 2007.

³ Vedi, tra gli altri, l'ultimo in ordine di tempo, P. Montani, *Tre forme di creatività. Tecnica, arte, politica*, Cronopio, Napoli 2017.

⁴ G. Steiner, *Antigones*, Yale University Press, Oxford 1984.

senso moderno (sostanzialmente hegeliano) della parola è sostanzialmente incompatibile con quel modo di pensare. C'è invece, ed è centralissima, una riflessione non disciplinare sull'*aisthesis* e sulle sue qualità. L'arte ha un nesso importate, ma anche abbastanza indeterminato, con questa riflessione. E qui basterà riferirsi alle nozioni di *eleos* e *phobos* in Aristotele, tanto decisive nella *Poetica* quanto scarsamente approfondite altrove, benché si tratti ad evidenza di *pathe* che hanno l'effetto di modificare profondamente lo status dello spettatore – e cioè del cittadino – producendo in lui effetti duraturi (come ha per esempio sostenuto persuasivamente Paul Ricoeur nella sua originale lettura della *Poetica* proposta nella prima parte di *Tempo e racconto*⁵). Resta vero invece che in nessun caso il greco avrebbe messo in discussione l'intrinseca natura politica dell'arte, a cominciare naturalmente da quella tragica. Successivamente il rapporto divenne non solo problematico ma addirittura incomprensibile, a meno di impresentabili riduzionismi. E basti pensare alle nozioni di arte impegnata, o arte di propaganda, o anche solo di arte dotata di contenuti politici espliciti e intenzionali. A fronte di questa persistente confusione, una lettura anche molto rapida del testo di Sofocle avrebbe prodotto, nelle mie intenzioni didattiche, l'effetto immediato di richiamare l'attenzione su tutta la complessità di ogni rapporto genuino tra arte e politica. La stessa cosa, tuttavia, non si potrebbe dire, senza le opportune mediazioni, anche per quanto riguarda l'esposizione politica dell'estetico. Sempre che, come ho già precisato, l'estetico sia inteso come l'ambito delle prestazioni esperienziali specificamente assegnabili alla sensibilità umana. Quando tenni quel seminario i miei due referenti erano il Kant della *Critica della facoltà di giudizio* e lo Schiller delle *Lettere sull'educazione estetica*, due autori che posero nella giusta luce critica la questione della sensibilità e, almeno nel caso di Schiller, la sua intrinseca valenza politica. In seguito avrei annesso a questa linea di pensiero anche Nietzsche (o, per essere onesti, il Nietzsche magistralmente interpretato da Heidegger). Mi sfuggiva ancora, almeno in parte, l'importanza che nell'annodare perspicuamente la relazione tra estetico e politico bisognava assegnare alla questione della tecnica. Più precisamente: al fatto che l'*aisthesis* umana prolunga “naturalmente” le sue prestazioni negli artefatti tecnici che la sua creatività specie-specifica lo porta a produrre di continuo, con finalità adattative. Se noi introduciamo lo spazio della *polis* tra questi artefatti, se lo intendiamo cioè come uno spazio eminentemente tecnico, allora il rapporto di cui sto parlando comincia ad apparire secondo una figura nuova e promettente. Siamo ancora parlando di Antigone? Non lo so. È certo invece – ma io ci sarei arrivato solo più tardi – che stiamo sicuramente parlando di *Antigone*. Non è certo un caso, infatti, che all'inizio del suo testo, e precisamente nel primo stasimo, Sofocle abbia collocato quella straordinaria riflessione sul rapporto tra l'essere umano e la tecnica sulla quale richiamò in particolare l'attenzione Martin Heidegger.

2) Venendo alla struttura del libro: Antigone e la filosofia si presenta a un primo avvicinamento come una sorta di “antologia ragionata”.

⁵ P. Ricoeur, *Temps et récit*, Seuil, Paris 1983.

Ai testi dei classici del pensiero filosofico moderno e contemporaneo – da Hegel alle letture femministe, verrebbe da dire – si accompagnano le introduzioni scritte da specialisti di questo o quell'autore, di questo o quell'ambito tra le diverse scuole, discipline e tendenze filosofiche.

Eppure non siamo di fronte a un compendio: sembra piuttosto un invito rivolto a cercare di sviluppare all'interno di questa silloge di pensiero – che raccoglie se non tutta almeno una buona parte della riflessione filosofica tra Otto e Novecento – una tra le molteplici piste che vi sono state depositate.

Pubblico e privato, maschile e femminile, mondo e terra, politica e tecnica, legge e fede, libertà e destino: l'Antigone è stata quasi sempre letta a partire da una di queste polarità, o di altre ancora.

Si tratta di un testo che suscita nella riflessione una forte tensione dialettica. Ora, se dovessi fare lo sforzo di scegliere tu un percorso da tracciare, quale sarebbe il punto di vista, o la coppia dialettica da cui partiresti? Quale sarebbe, volendo forzare il tuo ufficio di curatore del volume, la “tua” Antigone?

PM: Vorrei premettere che nella prima edizione del volume di cui parliamo evitai di prendere partito per *una* interpretazione di *Antigone*, tra le molte. Mi interessava, piuttosto, il fatto abbastanza sorprendente per cui, nonostante la grande diversità delle letture che erano state ricostruite e discusse nel seminario, restava fortissima la sensazione che ciascuna di esse fosse *essenzialmente* legittimata dal testo di Sofocle – o forse, più profondamente, dal *mythos* che qual testo mette “al lavoro” (nel senso della *Arbeit am Mythos* di Hans Blumenberg) o che, secondo un'altra tesi (sostenuta, ad esempio, da Martha Nussbaum), esso stesso introduce. Come che sia, *Antigone/Antigone*, il *mythos* e la tragedia, dimostravano di possedere una *forza unificante* superiore a ogni possibile deriva relativizzante. Donde la mia (rispettosa) presa di distanza dal giustamente celebre saggio di George Steiner il cui titolo – *Le Antigoni* – allude alla possibilità che il testo stesso risultasse davvero sottoponibile a un lavoro di riappropriazione radicalmente differenziato; cosicché quella stessa *forza* sarebbe stata piuttosto da intendere come una capacità di dar risposta a molte domande (magari già pronte o formulate nei termini di singoli paradigmi filosofici di volta in volta riconoscibili) che non come un movimento drammaturgico, o un'azione configurante, che ha l'effetto di *riplasmare il domandare stesso*, neutralizzando per un (lungo) momento il pensiero nella densità della *poiesis* e poi lasciandolo di nuovo libero di esplicitare i risultati impreveduti di quel sequestro donativo. Bisogna aggiungere, tuttavia, che a fronte di questo irrefrenabile importo donativo del testo, di fronte a questa sua irriducibile capacità di presentarsi come occasione di pensieri inediti, l'intelligibilità di questo medesimo processo non avrebbe potuto prescindere dalla previa registrazione di una o più polarità strutturali capaci di tendere fino all'estremo la materia drammaturgica. Nel mio testo introduttivo cercai di esaminarne soprattutto una: quella che mostra di voler collocare in una relazione non

ovvia l'ontologico e il politico. Ma lo feci in modo ancora molto, come dire, istruttorio, senza spingermi fino a una proposta ermeneutica definita. Qualcosa del genere, tuttavia, sarebbe accaduto, successivamente, nel momento della ristampa del volume, oltre 15 anni dopo.

La filosofia della tecnica, nel frattempo, era diventata il mio campo di riflessione pressoché esclusivo. Era dunque inevitabile che nel riprendere in mano il testo sofocleo io dovessi accordare al primo stasimo una nuova centralità. In due parole, la mia idea era che nel testo sofocleo dovesse sussistere un rapporto, quand'anche particolarmente enigmatico e forse perfino non interamente padroneggiato, tra la questione della tecnica – che in buona sostanza apre la parte riflessiva della tragedia (cioè i commenti del coro) – e la questione del politico – che invece è il suo tema conclamato. Qui era indispensabile, evidentemente, tornare all'interpretazione heideggeriana, che punta tutto sulla tecnica, certo, sebbene in una chiave sostanzialmente ontologica. Ma bisognava anche distanziarsene, sottraendo la tecnica alla sua risoluzione in una filosofia dell'essere a scapito di quei requisiti ontici che il mio approccio tendenzialmente antropologico mi portavano invece a valorizzare. Ma distanziarmi, almeno in parte, da Heidegger aveva anche, mi accorsi, il non marginale effetto di costringermi a prendere le distanze anche da Hegel, e dalla straordinaria potenza accentratrice della sua classica interpretazione del testo sofocleo. Proposi, così, una lettura altamente problematica della celebre definizione con cui Antigone definisce “non scritte” – *agraphoi* – le leggi sulle quali si fonda la sua decisione di dar sepoltura al fratello infrangendo il decreto di Creonte. Dopo Hegel nessuno ha mai messo in questione il fatto che con quell'espressione Antigone volesse riferirsi alle leggi della famiglia e del *genos*, profondamente inerenti all'*ethos* medesimo della figura femminile in quanto tale. E tuttavia, il testo legittima anche un'interpretazione più radicale, che forse ci avvicina ancora di più alla dimensione mitica del personaggio: ad Antigone, prima che ad *Antigone*. Voglio dire che la qualifica di “non scritte” potrebbe voler alludere al fatto che Antigone – colei che pensa e agisce in modo “autonomo”, come dice di lei il coro – si sia spinta ancor più a fondo verso l'origine del *nomos*, fino a insediarsi esemplarmente in quella condizione, essenzialmente antropologica, in forza della quale l'essere umano non si limita a percepire il dato empirico, essendo piuttosto fin dall'inizio preso in un movimento esperienziale che all'ente presente aggiunge in via di principio un elemento normativo, una regola, un *nomos* che è prima di tutto un *nomos tecnico*, una regolamentazione che va immediatamente a collidere con la *dike* cui si conforma l'ordine della *physis* sovrapponendogli, di forza, uno statuto tecnico. Se questa lettura tiene, occorre solo fare un ultimo passo per arrivare a dire che la tecnica di cui Antigone (in questo caso, il personaggio) si proclama portatrice auto-noma – alla lettera: origine non ulteriormente procrastinabile dell'evento nomotetico – è *tecnica politica* nel senso genuino. Una tecnica che fa tutt'uno con la consapevolezza che la decisione di infrangere l'editto di Creonte significa agire in nome di una legge più originaria, volta alla *rigenerazione* del tessuto stesso della *polis*. È una decisione estrema, che richiede il sacrificio dell'eroina. Ma è un sacrificio che ricostituisce *ex novo* l'ordine comunitario e il suo

spazio proprio – come il coro, del resto, non manca di enunciare nelle battute finali. Cosicché, in ultima analisi, Antigone si mostra assai più “politica” di Creonte (e questa è una posizione che *rovescia* quella hegeliana), in quanto la sua negazione assoluta della cogenza di un decreto la mette in condizione di ricondurre la *polis* fino alla riscoperta del suo accadere istitutivo. In ciò Antigone si dimostra un’eroina *radicalmente rivoluzionaria*. E la rivoluzione viene rappresentata non tanto come l’inizio del nuovo quanto come la *ripetizione* di un originario di cui si era persa la memoria. In buona sostanza questa interpretazione si accorda con quella di Rudolf Bultmann. Ma credo che anche la lettura brechtiana di *Antigone*, connessa con la scelta di servirsi di un testo estremamente controverso come la traduzione “aorgica” di Hölderlin, sia da intendere in questo stesso senso. Nel nostro seminario, tra l’altro, presentammo questa versione della tragedia nell’allestimento cinematografico di Jean-Marie Straub. Ne ricordo ancora – con qualche rimpianto ma anche con molto stupore per quei tempi eroici (in fondo solo poco più di 15 anni fa, ma sembra passato un secolo) – il clima di estrema concentrazione che si era creato, con un’intera grande classe di studenti a seguire senza fiatare la scansione solenne di quel testo ai limiti dell’intelligibilità. Pura *Arbeit am Mythos*...

3) Dopo la “tua” Antigone, e quindi sulla scia di quanto hai appena detto, adesso vorremmo cercare di portarti su un terreno più vicino a quello da cui iniziamo noi ad interrogare Antigone; ossia, come figura concettuale nel senso di Deleuze e Guattari. Per noi Antigone, tra le altre tante cose, potrebbe costituire il paradigma potenziale di un evento politico quando non c’è più evento politico perché il potere si esaurirebbe esclusivamente in un’arte di governo. In altre parole, sarebbe quella tensione carsica che attraversa l’intera storia del pensiero politico occidentale laddove la politica non termina nella *polis*, nello Stato, nel potere, ma si dà innanzitutto come un gesto di presa di distanza, di rifiuto, di congedo, di destituzione. Un gesto (?) violento ma non violento contro la violenza del potere. Insomma, Antigone sarebbe collocata in una sfera in cui la politica non è per il potere o contro-il-potere, ma collocato da un’altra parte. Certo, questa tesi, come il tuo *Antigone e la filosofia* dimostra, deve, almeno in parte, molto alla lettura anti-dialettica heideggeriana, ma a noi probabilmente interessa insistere molto sulla tensione politica della rivolta di Antigone. Insomma, il suo dilemma sarebbe innanzitutto un dilemma ultra-politico celato in una trama estetico-giuridica. Vorremmo sapere, a questo punto, se per te fino a che punto una lettura del genere si riesce a impastare con i tuoi materiali di lavoro.

PM: Direi di sì, almeno in buona parte. Mi riferivo a qualcosa del genere, del resto, dicendo che Antigone è un’eroina *radicalmente rivoluzionaria*. Pensiamo per un attimo alla comprensione della tragedia sofoclea che in diverse occasioni è stata proposta da un lettore molto attento come Gustavo Zagrebelsky. Come dicevo prima, con il suo gesto estremo Antigone sembra aver ricondotto l’ordine della *Polis* al suo evento istitutivo immemorabile. All’inizio, al punto

zero. Solo che Zagrebelsky intende l'istitutivo nel senso precipuo del "costitutivo" – cioè come un richiamo all'istanza della Costituzione – e dunque ne depotenzia in particolare il carattere "non scritto" (nessuna Costituzione potrebbe essere "non scritta"!)

e la stessa irriducibile negatività: il diritto supremo, assoluto, a dire di no. Il diritto alla rivoluzione. In questo modo tuttavia torniamo di nuovo alla polarità ontologico-politico, scotomizzando il terzo polo, quello tecnico, che come ho cercato di argomentare prima mi sembra distribuito e dosato con estrema cura nella *costruzione* complessiva del testo e forse è tributario nei confronti del *mythos* (primigenio o costruito) più di quanto non lo sia nei confronti della *systasis* testuale. Della quale, tuttavia, vorrei aggiungere ancora un tratto importante. E cioè che non dovremmo mai dimenticare che si tratta, appunto, di una "costruzione" e non di una "struttura", di un "processo" e non di un "sistema" (è ancora Ricoeur ad aver richiamato l'attenzione su questo punto). Si tratta cioè di un evento diacronico che alla fine non lascia le cose – comprese le 'cose concettuali', per così dire – così come le avevamo trovate all'inizio. Un attestato spettacolare di questo carattere costruttivo e non-reversibile della *poiesis* tragica è l'evoluzione delle posizioni del coro che alla fine sembrano assumere il gesto estremo di Antigone come l'unico modo possibile per discriminare i comportamenti improntati alla *phronesis* da quelli improntati alla *hybris*. Nelle battute finali del primo stasimo, quello dedicato alla tecnica, i vecchi tebani se ne erano usciti con un'affermazione paradossale: dopo aver definito l'essere umano come qualcuno che non fa altro che contestare tecnicamente l'ordine armonioso della *physis* essi erano arrivati a dire: "Non divenga egli intimo del mio focolare, né delle sue illusioni il mio sapere partecipe sia, colui da parte del quale si compiono cose siffatte" – come se della famiglia degli umani non facessero parte anche loro! Ma nelle battute finali – e ciò rafforza il ruolo decisivo che nella costruzione del testo assume l'interminabile e sostanzialmente incompiuta meditazione sulla tecnica – essi sembrano riconoscere all'eroina della tecnica politica radicale il merito incomparabile di aver rigenerato il tessuto della *Polis*, e dunque di essersi portata nella massima "intimità" con il "focolare", con il *parestios*, il luogo del radicamento più originario dell'essere umano. E si tratta di un "luogo" che, di colpo, ci appare secondo un tracciato (starei per dire, kantianamente, uno "schema") del tutto diverso da quello che avevamo recepito all'inizio: tutt'altro che stabile e dato una volta per tutte, si capisce ora che quel luogo va sempre di nuovo rigenerato e dis-locato, riconosciuto altrove. Ma anche che questo può richiedere il gesto estremo di negazione, un'opposizione non negoziabile alla norma sancita, e giudicata ingiusta o inumana, che solo in questo modo, cioè col sacrificio estremo, sottrae l'ordine del politico al processo che lo ha ridotto a mera tecnica di governo o, peggio, a quella *razionalità* biopolitica nella quale Zygmunt Bauman, in *Modernità e olocausto*⁶ – un libro che dovrebbe essere obbligatorio far leggere nelle scuole –, individuò le condizioni di possibilità della Shoah.

⁶ Z. Bauman, *Modernity and Holocaust*, Cornell University Press, Ithaca 1989.