



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN FILOSOFIA

## **DOLERE**

*Filosofia del dolore tra Heidegger, Hegel e Nietzsche*

Relatore:

Chiar.mo Prof. Luca Vanzago

Correlatore:

Chiar.mo Prof. Matteo Canevari

Tesi di Laurea di:

Eugenio Mozzarelli

*Anno Accademico 2015/2016*

*Den letzten Philosophen nenne ich mich, denn ich bin der letzte Mensch. Niemand redet mit mir als ich selbst, und meine Stimme kommt wie die eines Sterbenden zu mir. Mit dir, geliebte Stimme, mit dir, dem letzten Erinnerungshauch alles Menschenglücks, laß mich nur eine Stunde noch verkehren, durch dich täusche ich mir die Einsamkeit hinweg und lüge mich in die Vielheit und die Liebe hinein, denn mein Herz sträubt sich zu glauben, daß die Liebe todt sei, es erträgt den Schauer der einsamsten Einsamkeit nicht und zwingt mich zu reden, als ob ich Zwei wäre. Höre ich dich noch, meine Stimme? Du flüsterst, indem du fluchst? Und doch sollte dein Fluch die Eingeweide dieser Welt zerbersten machen! Aber sie lebt noch und schaut mich nur noch glänzender und kälter mit ihren mitleidslosen Sternen an, sie lebt, so dumm und blind wie je vorher, und nur Eines stirbt - der Mensch. - Und doch! Ich höre dich noch, geliebte Stimme! Es stirbt noch Einer außer mir, dem letzten Menschen, in diesem Weltall: der letzte Seufzer, dein Seufzer, stirbt mit mir, das hingezogene Wehe! Wehe! geseufzt um mich, der Wehemenschen letzten, Oedipus.*

Friedrich Nietzsche

## Indice

### INTRODUZIONE. INIZIARE DAL DOLORE

1. Il problema della scienza .....	9
2. Il dolore già accaduto .....	11
3. Sapere è dolere .....	13
4. Gli oggetti del dolore .....	14

### I. LO SPECCHIO DI DIONISO

1. In principio era il dolore .....	16
2. L'irrealtà della morte .....	20
Digressione 1. Giobbe: Caino e Abele .....	25
3. «Il fenomeno drammatico originario» .....	28
Digressione 2. Nietzsche e il nuovo compito della filosofia .....	40

### II. HEIDEGGER: CORPO E SIGNIFICATO

1. Guardare al corpo .....	45
2. Il qui della domanda come risposta .....	46
3. Fenomeni di fenomeni .....	48
4. L'essere interpretato .....	48
5. Il mezzo in quanto opera .....	50
6. Esserci fratto .....	51
7. Cooriginarietà originarie .....	53
8. <i>Rede</i> e <i>Sprache</i> .....	55
9. I due discorsi .....	56
10. Il dolore del mostro .....	58
11. <i>Leibsein</i> .....	61
12. Metodo corporale .....	63
13. Dalla parte del mondo .....	65
14. Terra .....	67
15. L'abbandono .....	69

16. La cattura .....	71
17. Uscire per entrare .....	74
18. <i>Organon</i> .....	75
19. La mano e la macchina .....	77
20. Passaggio: natura in catene .....	81

### III. HEGEL: VITA E CONOSCENZA

1. Il sacrificio che salva .....	84
2. L'essenza del sacrificio .....	85
3. Trasposizione e sostituzione .....	86
4. Il nome della vita è la morte .....	87
5. Tornare alla scuola elementare della saggezza .....	89
6. La divina natura del linguaggio .....	90
7. La promessa di Aristotele .....	92
8. L'ultima speranza .....	94
9. Vita e desiderio .....	95
10. Vita servile .....	98
11. I piaceri del coltello .....	102
12. Il sacrificio anatomico .....	103
13. Hegel allo specchio .....	109
14. Lo spirito al lavoro (Sini) .....	110
15. L'infinita sofferenza del finito .....	112
16. Il buono e il cattivo infinito .....	116
17. Passaggio: il circolo e la linea retta .....	118

### IV. NIETZSCHE: DOLERE AL DI LÀ DI COLPA E COMPASSIONE

1. Iniziare da nulla (Hegel e Heidegger) .....	123
2. La via del nulla via dal nulla .....	125
3. L'ascetismo della filosofia .....	128
4. Il bagliore del fulmine .....	131
5. Il dolore della colpa .....	133

6. Edipo: memoria ed oblio .....	134
7. Zarathustra contro la compassione .....	136
8. Il digrignar di denti della volontà .....	139
9. L'eterno ritorno - tra linea e circolo .....	140
10. Chiusura: che cosa significa orientare un pensiero? .....	145

## INTRODUZIONE. INIZIARE DAL DOLORE

*Ognuno di noi è nella filosofia solo in forza di una continuità-differenza di pratiche delle quali è direttamente o indirettamente il prodotto e dalle quali è profondamente costituito.*

(C. Sini, *Etica della scrittura*)

### 1. Il problema della scienza

In filosofia si è talmente tanto insistito sull'individuazione del corretto metodo d'indagine, così come sulla decisione su quali ne fossero i pertinenti oggetti da cui *iniziare*, che si potrebbe sostenere che l'intera storia della filosofia non sia altro che il tentativo del sapere di fondare se stesso, prescrivendosi procedure ed oggetti stabili, in grado, una volta per tutte, di portare la conoscenza all'assolutezza a cui da sempre aspira. In altre parole, si tratta del *problema della scienza*, ossia della questione del rapporto tra ciò che sta (*episteme*) e ciò che diviene (*doxa* e *physis*); più propriamente, si tratta del fatto che anzitutto si ponga, *per il sapere*, la questione del rapporto tra il sapere stesso, che dunque si trova *già sempre* sdoppiato in un polo della relazione e nel luogo della relazione stessa, e ciò che al sapere necessariamente sfugge.

Si tratta forse di un modo, al tempo stesso classico ed eterodosso, di riformulare la questione che che Husserl chiama *a-priori universale della correlazione*: «io - si legge nel paragrafo 46 della *Crisi delle scienze europee* - sono immediatamente cosciente dell'*Erlebnis* della "rappresentazione-di"; tuttavia esso viene in luce, con questo suo curioso "di", soltanto nella riflessione»<sup>1</sup>. Il tema del pensiero è sempre e solo la «rappresentazione-di», ma, per il pensiero filosofico, ciò che importa non è tanto il contenuto della rappresentazione, quanto la relazione tra ciò che è rappresentato, o che è in quanto è rappresentato, e ciò che in qualche modo rappresenta; ma poi, soprattutto, il problema della filosofia in quanto scienza è il fatto che tale dualità sia a sua volta rappresentata.

Quali mezzi e quali oggetti, ci chiedevamo, potrebbero essere consoni alla filosofia e dunque a questa trattazione, nella misura in cui essa ambisca ad una qualche valenza filosofica. Al principio dell'*Enzyklopädie*, Hegel si produce in una delle più importanti affermazioni circa la questione iniziale che si sta qui ponendo; egli infatti scrive che «La filosofia non gode del privilegio, di cui si

<sup>1</sup> E. Husserl, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, p. 186.

avvantaggiano tutte le altre scienze, di poter *presupporre* tanto i suoi *oggetti*, come dati immediatamente dalla rappresentazione, quanto il *metodo* del conoscere, per iniziare e procedere, come già ammesso»<sup>2</sup>. Le ragioni di questa tesi, sono facilmente ravvisabili nello sviluppo della filosofia a partire quantomeno dalla sua istituzionalizzazione platonico-aristotelica: se il compito della filosofia è difatti quello di dare ragione (*logon didonai*) di ciò che si dà in quanto si dà, allora ogni ente del quale si tratterà di dare ragione, se da un lato non potrà che esser dato per *presupposto* in quanto punto di partenza dell'indagine, dall'altro lato dovrà esser presupposto soltanto come un *posto*, ossia dovrà esser preso dal punto di vista delle condizioni di possibilità del suo darsi. Ecco perché - scrive Hegel - «non v'ha nulla, nulla né in cielo né nella natura né nello spirito né ovunque si voglia, che non contenga tanto l'immediatezza quanto la mediazione, cosicché queste due determinazioni si mostrano come inseparate e inseparabili, e quella opposizione come inesistente»<sup>3</sup>, in quanto persino la semplice immediatezza cui la rappresentazione si riferisce, «è essa stessa una espressione di riflessione, e si riferisce alla differenza del mediato»<sup>4</sup>.

Se si è compreso quanto sinora accennato, occorrerà tenere presente, nel prosieguo della trattazione, la natura intrinsecamente *non-strumentale* e *spuria* della conoscenza cui la filosofia ci permette di accedere: non-strumentale poiché

se fosse lo strumento per impadronirsi dell'essenza assoluta, si avrebbe il caso dell'applicazione di uno strumento che, invece di lasciare la Cosa così com'è, vi introduce una forma nuova e un'alterazione. Se invece la conoscenza fosse non uno strumento della nostra attività, ma una sorta di medium passivo attraverso cui giungerebbe fino a noi la luce della verità, neanche in questo caso riceveremmo questa luce così come è in sé, bensì come essa è in e attraverso quel medium.<sup>5</sup>

Spuria in quanto, collocandosi già sempre nell'Assoluto come *risultato*, dovrà dimenticare l'illusione metafisica di dire come le cose come stanno, nella loro presunta purezza originaria, per mostrare invece il farsi delle cose relativamente al farsi del punto di vista che la filosofia è. «L'essenziale per la scienza - scrive Hegel - non è tanto che il cominciamento sia un puro immediato, quanto che l'intera scienza è in se stessa una circolazione, in cui il Primo diventa anche l'Ultimo, e l'Ultimo anche il Primo»<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> G. W. F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche. Vol. 1: La scienza della logica*, p. 123.

<sup>3</sup> Id., *Scienza della logica*, p. 52.

<sup>4</sup> Ivi., p. 55.

<sup>5</sup> Id., *Fenomenologia dello spirito*, 2000, p. 147.

<sup>6</sup> Id., *Scienza della logica*, p. 57.

## 2. Il dolore già accaduto

Con ciò si è detto qualcosa circa il metodo, ma ancora nulla circa l'oggetto di questo scritto. Perché - occorre chiedersi - la filosofia dovrebbe occuparsi del dolore? Esiste forse un rapporto particolare, privilegiato, tra dolore e filosofia, o invece il dolore non è che un oggetto tra i tanti di cui la filosofia potrebbe occuparsi? Ma poi, esiste davvero alcunché che si possa chiamare in astratto dolore, senza con ciò fare torto all'evidenza della specificità di ogni dolore, del suo farsi sofferenza di volta in volta irriducibilmente singolare? E non è poi questo genere di dolore privato ad essere, per un verso, il più autentico, e per altro verso il più immediato e quindi il meno filosofico? Queste sono alcune delle domande preliminari su cui occorre soffermarsi, premettendo però che la verità del cammino che stiamo per intraprendere non potrà mostrarsi che alla fine.

Anzitutto dobbiamo fare attenzione all'indicazione metodica del precedente paragrafo, evitando sia di trattare il dolore come un oggetto di studio precostituito, esterno al metodo della conoscenza che dovrebbe con esso tentare mitologicamente di combaciare, sia di pensarlo come un costrutto di una teoria che ingenuamente non colga il proprio stare in circolo rispetto ai propri oggetti, nonché il proprio provenire e dirigersi sempre verso quella che Husserl chiama *Lebenswelt*, ossia verso quella dimensione di pratiche di vita, di cui il sapere in generale e la filosofia in particolare sono l'*analogo*, che tuttavia si dà soltanto nell'attualità del sapere. Scrive infatti Husserl:

Veniamo dunque a trovarci in una specie di circolo. Si può giungere a una piena comprensione degli inizi, soltanto a partire dalla scienza data nella sua forma attuale e attraverso la considerazione del suo sviluppo. Ma senza una comprensione degli inizi questo sviluppo, in quanto sviluppo di senso, è muto. Non ci resta altro: dobbiamo procedere a «zig-zag»; nel giuoco delle prospettive ogni elemento deve contribuire al chiarimento dell'altro.<sup>7</sup>

Ciò significa che la questione del dolore, che interroga l'uomo sin dalla notte dei tempi, si è costituita all'interno della tradizione che abitiamo, è nata dai libri di filosofia e di medicina, oltre che dall'esperienza delle persone (del resto anche queste ultime sono quello che sono per le pratiche che le hanno rese «persone»), e che essa deve costituire così l'occasione di *ripetere* la tradizione filosofica (o parte di essa), intesa come *storia delle possibilità*<sup>8</sup>, che ha definito il dolore. In questo modo, si procede nel tentativo di mostrare una *cooriginarietà* costitutiva di *filosofia* e *dolore*, che si articola dinamicamente in una circolazione che rimetta in discussione entrambi i membri della relazione. Il

<sup>7</sup> E. Husserl, op. cit., p. 87.

<sup>8</sup> Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*.



sottotitolo «Filosofia del dolore» si presta così ad una perfetta reversibilità, poiché se si mancherà di considerare il dolore anzitutto come «dolore della filosofia», ci si sarà limitati ad esprimere opinioni, più o meno interessanti, non all'altezza della *domanda* filosofica, che è tale soltanto in quanto pone in questione, ad ogni piè sospinto, la propria prospettiva. Scrive Heidegger: «ci muoviamo costantemente in cerchio. Questo è il segno che ci muoviamo nell'ambito della filosofia. Ovunque un *girare in cerchio*»<sup>9</sup>.

La circolarità si rompe solamente in quanto essa è *posta* a cominciamento dell'indagine, cominciamento che è una *de-cisione* (*Ent-scheidung*), che come tale opera un taglio nella continuità della tradizione - all'interno del quale la questione del dolore si è posta e la quale, in qualche misura, vedremo essersi posta a partire dal dolore -, un punto di vista dalla cui discontinuità soltanto è concepibile la continuità della tradizione: non un inizio, ma un *esser iniziati*.

Kant suggerirebbe di impostare la questione in questo modo: il dolore è ciò che muta a seconda delle forme e delle interpretazioni che se ne danno, *sive* il dolore è ciò che, nella nostra indagine, permane. Infatti, è solo a partire da ciò che permane che è possibile cogliere il mutamento, ed è poi questo stesso mutare ciò che permane, questo stesso indagare il dolore che è *immer schon* iniziato, mutato, configurato:

Se ammettete che qualcosa incominci ad essere assolutamente, dovete supporre per essa un punto del tempo in cui non era affatto. Ma, a che volete legare poi questo punto, se non a qualche cosa di già esistente? Infatti un tempo vuoto che preceda, non è oggetto di percezione; ma se legate ciò che sorge a cose che prima esistevano e duravano sino al suo nascere, allora il nuovo fu solo una determinazione del vecchio, come permanente.<sup>10</sup>

In sintesi, il dolore prende forma in questo scritto, che ha alle spalle molti altri scritti, e però il dolore anche vi sfugge sempre, in quanto è questa sostanza che è mutamento o, meglio, in quanto è un *esser già sempre mutato dalla e nella* nostra riflessione: infine questo stesso sfuggire è il nostro dolore più intimo, la discontinuità che siamo. Ecco allora che l'indagine sul darsi del dato «dolore», non dovrà dire la verità di esso, né indicarne l'origine, e quindi la possibilità di dominio dell'ente che sarebbe il dolore, ma dovrà piuttosto spiegare come soffriamo il dolore che soffriamo, ovvero come siamo diventati quei soggetti che soffrono e a cui il dolore si pone come *domanda*. A differenza dei problemi, direbbe infatti Heidegger, le domande richiedono di essere preservate nella loro *apertura* e così abitate: se saremo all'altezza di questo compito, la domanda del dolore, cioè la domanda sul dolore, potrà

9 M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica: mondo - finitezza - solitudine*, p. 235.

10 I. Kant, *Critica della ragion pura*, pp. 165 - 167.

conducerci ad una *trasformazione del pensiero*<sup>11</sup>.

### 3. Sapere è dolere

Il latino *dolere* deriva dalla radice sanscrita *dar* (o *dal*), *spezzare*, *scindere*, che si ravvisa nella parola *darati* (o *dalati*), che significa appunto *lacerare*, *spaccarsi*, *fendere*. Nel greco troviamo *dero*, *scorticare*, e nel latino, inoltre, *dolare* significa *lavorare d'accetta* (*dolabra*). Tale etimologia potrebbe già giustificare la scelta del nostro tema: quello che si tenterà nelle pagine seguenti, infatti, è di porre, attraverso il lascito di tre grandi filosofi, quel particolare sapere che è la filosofia a confronto con se stesso. Nella misura in cui ogni sapere è cannibale, cioè ha la pretesa connaturata di riassumere in sé ogni altro sapere nella propria scrittura, il suddetto tentativo ci metterà in condizione di considerare il sapere *to court*. Ciò sarà possibile, se è vero che il sapere è anche sempre sapere-di-altro, soltanto attraverso la considerazione di un particolare oggetto del sapere, che verrà preso come *espediente necessario* del sapere per occuparsi di sé.

Ma perché proprio il dolore? Se la precedente ricostruzione etimologica sarà stata sufficiente forse soltanto a far presagire la risposta, occorre ora andare più in profondità. Anzitutto chiediamoci che cosa faccia un sapere, in che modo si muova (ed è evidente che, a una tale domanda, non si possa semplicemente rispondere con un altro sapere). Prima, domandandoci dell'inizio, ossia del metodo del sapere, avevamo visto come esso sia sempre tanto immediato quanto mediato (immediato come mediazione, mediato come immediato), e che mediazione ed immediatezza non sono che le due facce della medaglia del sapere. Domandandoci del movimento del sapere, possiamo ora distinguere altre due facce della stessa medaglia: l'*analisi* e la *sintesi*.

Un sapere si dice *sintetico* quando *pone* (*thesis*) *insieme* (*syn*) elementi originariamente separati, racchiudendoli così in un *senso* (*Sinn* in tedesco) complessivo. Al contrario, si dice *analitico* quando *scioglie* (*lyo*, da cui *analyo*, *scomposizione*) l'*intero* (*olon*) in elementi più semplici. In entrambi i casi si produce una comprensione, che a sua volta si comprende soltanto ponendo l'*ignoto* da una parte piuttosto che dall'altra: nel primo caso l'incomprensibile è posto negli elementi, nella materia, come caos atomico, ed è perciò compreso alla luce di un concetto che possa raccogliere tale dispersione originaria; nel secondo caso, invece, l'incomprensibile è posto nella *destinazione*, anziché nell'*origine*,

---

11 M. Heidegger, *Domande fondamentali della filosofia*. Cfr. anche *La fine della filosofia e il compito del pensiero*; in id., *Tempo e essere*.

sicché l'intero, infinito ed indeterminato, per essere compreso necessita di essere tagliato, atomizzato.

C'è cioè un rovescio del sapere che, a seconda di come si dispone, definisce il sapere stesso. È facile vedere, in realtà, come l'analisi presupponga la sintesi, cioè la *rappresentazione* di una totalità, tanto quanto la sintesi presuppone la rappresentazione di una molteplicità caotica a cui dare forma. Sintesi e analisi rimandano l'una all'altra come mediato e immediato: tale è la *spezzatura* in cui si iscrive il movimento del sapere, questo è quello che chiamiamo *dolore - rug'â* in sanscrito, che deriva dalla radice *rug'*, *spezzare*: sicché *dolore è ciò che spezza, dilania*. Il dolore la fenditura che, a seconda che venga presa come origine o come destinazione, definisce il sapere.

Prendere di mira il dolore del sapere, significa dunque spezzare la fenditura, moltiplicare il dolore. Sapere, dolere, il sapere in quanto intero, renderlo dolente in modo conscio, di proposito; e, insieme, sapere il dolore come rovescio del sapere, ossia come *lacerazione presupposta*. Porre dolore e presupporre dolore sono da sempre le due facce del sapere; qui si tratta soltanto e finalmente del sapere che riconosce il proprio dolore.

#### 4. Gli oggetti del dolore

Come sempre accade, non siamo noi ad aver cominciato l'indagine *ex nihilo*, ci troviamo invece già cominciati, presi in una circolazione di pratiche, ossia da un «potere invisibile»<sup>12</sup> che pone in noi le questioni. Perciò occorrere anzitutto affidarsi alla guida di alcuni testimoni, Heidegger, Hegel e Nietzsche, il cui corpus letterario, esposto alla terribile eventualità del dolore, ci permetterà di ripararci e di tentare di operare quella trasformazione di pensiero che ci farà ritrovare - come direbbe Hegel - persino nella «disgregazione assoluta» (*absoluten Zerrissenheit*)<sup>13</sup>.

Il metodo con cui i testi dei suddetti filosofi (invero anche di altri) verranno trattati, deriva da quanto accennato circa la cogenza e la cooriginarietà della nostra pratica con il tema che essa si pone. Ogni testimonianza del dolore verrà perciò ricompresa all'interno di tale ottica teoretica, a costo del sacrificio di ogni esattezza storica e filologica. Se ciò ci espone senz'altro a critiche, nondimeno un tale procedimento risulta del tutto necessario, giacché qui non si bada tanto ad inserirsi in una disciplina<sup>14</sup>, quanto a riguadagnare il terreno dell'istituirsi delle discipline. Ogni testo verrà quindi preso come

12 Cfr. C. Sini, *Il potere invisibile*; in id., *Inizio*.

13 G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, 2000, pp. 86 - 87.

14 Scrive a questo proposito Wittgenstein nel *Tractatus* (Satz 4.112): «Die Philosophie ist keine Lehre, sondern eine Tätigkeit».

*oggetto dolente*, ossia come luogo del prodursi della fenditura del sapere, e come precario oggetto di transito, necessario solamente a chi scrive per compiere un altro passo in avanti, ma destinato sprofondare al levarsi del piede (sperando non prima) che vi si era posato.

Veniamo dunque ad una breve introduzione dei contenuti che seguono. Nel primo capitolo, il tema del dolore verrà introdotto accertandone la cooriginarietà con filosofia. A questo proposito, si prenderanno in esame, nel primo paragrafo, alcuni passi di Aristotele, primo vero filosofo sistematico della storia e perciò colui che pre-siede alla soglia del sapere occidentale; nel secondo paragrafo, a partire da Hegel, si guarderà al legame, normalmente dato per scontato, tra dolore e morte e tra conoscenza e vita; infine, nel terzo paragrafo, sarà data la parola a Nietzsche e a Colli nel commento della cultura greca da cui la filosofia ha origine. Nel corso del primo capitolo, inoltre, si renderà necessario il ricorso a due digressioni: la prima, basata sul commento di alcuni passi biblici, ha fundamentalmente il compito di approfondire quanto esposto nei primi due paragrafi, lasciando infine presagire un possibile sviluppo; la seconda, proseguendo il commento di Nietzsche del terzo paragrafo e svincolandosi apparentemente dalla questione del dolore, risulta invece essenziale nella comprensione del nostro capitolo conclusivo, sicché meriterebbe forse di essere riletta alla luce di quest'ultimo. Il secondo, il terzo e il quarto capitolo, dedicati rispettivamente a Heidegger, Hegel e Nietzsche, sono da considerare come come tre *colpi di sonda*<sup>15</sup> nell'assoluto del dolore, il quale, data la sua natura, non potrà che essere trattato sempre in modo tangenziale, a partire da altro, da uno scritto, da un sapere, ossia dal *suo altro*. Nel secondo capitolo, ponendo il dolore al centro della dualità tra corpo e significato, si domanderà a Heidegger principalmente del legame tra tecnica e sofferenza. Nel terzo, una lettura estremamente trasversale di Hegel conduce alla considerazione del rito sacrificale all'origine della conoscenza, individuando infine due modalità, nel contempo antitetiche e complementari, in cui il rapporto tra vita e conoscenza si articola. Concludendo, nel capitolo dedicato a Nietzsche, si tenterà di immaginare un nuova via del sapere e, in particolare, della filosofia: via dal dolore come colpa, verso un dolore come anelito innocente, tutt'uno con *un piacere più profondo di ogni dolore*.

---

15 Cfr. H. Bergson, *Introduzione alla metafisica*; in id., *Pensiero e movimento*.

## I. LO SPECCHIO DI DIONISO

*Dell'arco il nome è vita, azione la morte.  
(Eraclito, Dell'Origine, fr. 14)*

*Nel nostro rapporto con l'Alton il tutto rivela se stesso solo in frammenti. I frammenti, compresi come tali, rinviano al di là di se stessi ad altri frammenti e al sempre presente sfondo ancora del tutto indeterminato.*

*(E. Straus, Il vivente umano e la follia)*

### 1. In principio era il dolore

Se il dolore è il tema di questo scritto, si è detto, lo è soltanto nella misura in cui è con esso, e con la tradizione a cui esso si rifà, in relazione. Lo è soltanto, dunque, in quanto permette di mettere in gioco l'intera filosofia nella prospettiva parziale che qui accade. Perciò sarà necessario partire da quella che noi figuriamo come *origine* della filosofia, tenendo sempre presente che questa origine accade soltanto *qui* e non è semplicemente un *fatto* collocato in un imprecisato punto del passato. Essa è sempre frutto di un *atto*, che è sempre prioritario alla potenza, come direbbe il filosofo di cui stiamo per occuparci. Come scrive Pirandello, «un fatto è come un sacco [...], che vuoto non si regge. Perché si regga, bisogna prima farci entrar dentro la ragione e i sentimenti che lo han determinato»<sup>16</sup>.

Nel primo libro della *Metafisica* accade l'inizio della filosofia per come la conosciamo. Qui Aristotele si domanda anzitutto della provenienza e della destinazione di quella scrittura di cui egli è, a un tempo, iniziatore (insieme quantomeno a Platone) ed iniziato: poiché la filosofia, da che è filosofia, si instaura retrocedendo un'origine *stabile* del proprio gesto di retrocessione<sup>17</sup>, sulla quale *fondare* il proprio *fine* e, quindi, il proprio *metodo*.

Infatti gli uomini, sia da principio sia ora, hanno cominciato a esercitare la filosofia attraverso la meraviglia. Da principio esercitarono la meraviglia sulle difficoltà che avevano a portata di mano; poi, progredendo così poco alla volta, arrivarono a porsi questioni intorno a cose più grandi, per esempio su ciò che accade alla luna, al sole e agli astri e sulla nascita del tutto.<sup>18</sup>

L'origine che la filosofia qui si figura non è altro che quel movimento che, dalle cose «a portata

16 L. Pirandello, *Sei personaggi in cerca di autore*, p. 45.

17 Cfr. col concetto di «movimento retrogrado del vero» elaborato in H. Bergson, op. cit..

18 Aristotele, *La metafisica*, I 1, 982 b 10 - 15.

di mano», giunge a chiedere ragione di quel tutto di cui esse sono parte. È perciò un movimento *sintetico*, innescato dalla disgregazione ravvisata nella *meraviglia* (*thaumazein*). Si mostra così l'*originaria appartenenza* di *physis* e *logos* ravvisata da Heidegger<sup>19</sup>, giacché il *logos* è originariamente la *techne* che *raccoglie*, mette assieme e con ciò *seleziona*, l'imporsi terrificante della *physis*, rendendo l'uomo sapiente, ossia «umano», e il dolore saputo, ossia «dolore». *Techne* che è il modo greco di dire *sapere*, ossia «poter apprendere»<sup>20</sup>.

Sul significato originario della parola *thaumazein*, com'è noto, si sono date diverse ed autorevoli interpretazioni, si pensi anche solo ad Hegel o a Heidegger, ma è nell'interpretazione di un grande heideggeriano italiano che riteniamo di poter cogliere la massima pregnanza rispetto al nostro discorso. Secondo Emanuele Severino, la meraviglia coincide con il dolore dell'esistenza, e dunque la filosofia «sorge dagli *apora*», ossia dalle «cose che stanno lungo il percorso dell'uomo impedendogli il "passaggio" (*poros*)»<sup>21</sup>. Gli uomini allora filosofano per fuggire da una situazione di originario terrore rispetto all'esistenza che accade senza ragione alcuna. La meraviglia che impone di filosofare si oppone così alla meraviglia della *catarsi* che avviene nella conoscenza, nell'aver dato ragione del dolore, perciò «Il possesso di questa scienza deve in qualche modo portarci a uno stato contrario a quello nel quale si dà inizio alle ricerche»<sup>22</sup>.

Con ciò, tuttavia, non si è certo detto abbastanza, in quanto, se pare evidente che il dolore accomuni tutti i mortali, non sembra che tutti i mortali siano filosofi. Aristotele se ne rende conto, e infatti scrive che la filosofia nasce quando gli uomini «ormai possedevano quasi tutte le cose necessarie per l'esistenza confortevole e piacevole»<sup>23</sup>. Tale spiegazione è certamente pertinente, e tuttavia non sufficiente, poiché manca di cogliere un passaggio fondamentale. Essa cioè non dice ciò che se fosse stato detto avrebbe determinato uno sviluppo assai differente della filosofia, ossia che la filosofia non nasce dal dolore in sé, ma solo dal dolore che essa *pone come presupposto*, non nasce dagli ostacoli della quotidianità, ma dal dolore e dalle cose a portata di mano presi *in quanto tali*, e perciò resi oggetti di contemplazione e di spiegazione teoretica. Ecco dunque che il problema del dolore si interseca con quello della cosa, dell'ente in quanto ente: se Severino vorrebbe farci credere che la causa del dolore sia l'ente in quanto ostacolo, occorre notare che la considerazione teoretica dell'ente è soltanto successiva all'evento del dolore, che è appunto *spezzamento* originario dell'intero da

19 M. Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, pp. 132 - 133.

20 Ivi., p. 33.

21 E. Severino, *Il giogo*, p. 349.

22 Aristotele, op. cit., 983 a 10 - 12.

23 Ivi., 982 b 24.

cui l'ente deriva, per il quale l'ente si dà<sup>24</sup>: senza il dolore, che coincide con l'*essere-nel-mondo* nella sua *gettatezza* (direbbe Heidegger), infatti, non si darebbe alcun dolore relativo all'ente e, soprattutto, non si darebbe alcun ente: la domanda sul dolore, si traduce perciò nella domanda sull'ente, che chiede: «come accade l'ente in quanto ente? Ovvero, come accade la filosofia?».

Secondo Aristotele, anche chi racconta i miti è spinto dalla medesima necessità della filosofia, ossia della necessità di «fuggire dall'ignoranza»<sup>25</sup> della ragione dell'esistenza e delle sofferenze ad essa intrinseche<sup>26</sup>, e tuttavia, a detta del Filosofo, la sapienza di cui egli è portatore sarebbe l'unica in grado di liberare dal dolore con verità, mentre «i poeti raccontano molte menzogne»<sup>27</sup>. Ciononostante, nella *Poetica*, è lo stesso Aristotele a rintracciare un'origine comune tra filosofia e poesia: quest'ultima, difatti, è detta «più filosofica e più seria della storia, perché la poesia si occupa piuttosto dell'universale, mentre la storia racconta i particolari»<sup>28</sup>. Imitare «è congenito fin dall'infanzia all'uomo, che si differenzia dagli altri animali proprio perché è il più portato a imitare, e attraverso l'imitazione si procura le prime conoscenze; dalle imitazioni tutti ricavano piacere»<sup>29</sup>. Sarebbe a dire, la *mimesis* è ciò che rende l'uomo sapiente, ossia ciò che lo rende uomo.

La conoscenza nasce dall'imitazione, ma se ci si interroga circa l'oggetto di tale imitazione, la faccenda si fa affatto problematica: di *che cosa* mai sarebbe imitazione questa conoscenza originaria, quando pare evidente che non si dia alcunché da imitare prima della conoscenza stessa? Non è chiaro se lo Stagirita veda il problema, ma - a suo parere - *l'imitato*, per il quale la conoscenza si istituisce, è l'azione stessa nella propria compiutezza: l'imitazione si compie nella tragedia<sup>30</sup>, la quale a propria volta «è imitazione di un'azione seria e compiuta»<sup>31</sup>. L'azione si dice «intera e compiuta» quando è considerata ne suo avere «un inizio, un mezzo e una fine, perché procuri il piacere suo proprio come un unico organismo vivente»<sup>32</sup>. Ciò che la conoscenza anzitutto imita è l'azione tripartita in mezzo, origine e fine, ossia l'azione in quanto azione della conoscenza, azione conoscente e conosciuta: la *mimesis* è dunque l'accadere dell'azione conoscitiva, che si impone nella misura in cui si ripiega su se stessa e si

24 Tale punto verrà chiarito già dal prossimo paragrafo e, in modo più approfondito, nell'esame di *Sein und Zeit* del prossimo capitolo, laddove l'interruzione si rivelerà fondamentale per l'accadere dell'ente *in quanto tale*.

25 Aristotele, op. cit., 982 b 20.

26 È infatti da notare, con Schopenhauer, che «se la nostra vita fosse senza fine e senza dolore, a nessuno verrebbe in mente di domandarsi, perché il mondo esista e perché sia fatto proprio così, ma tutto ciò sarebbe ovvio» (*Il mondo come volontà e rappresentazione*, p. 939).

27 Aristotele, op. cit., 983 a 3.

28 Id., *Poetica*, 1451 b 5.

29 Ivi., 4, 1448b 5 - 10

30 Cfr. P. Donini, *La tragedia e la vita: saggi sulla Poetica di Aristotele*.

31 Aristotele, op. cit., 6, 1449 b 24.

32 Ivi., 23, 1459a 15 - 21

dice solo in quanto ripetizione di un'origine che non si dà se non nella sua catarsi imitativa. Sicché la tragedia - cui com'è noto è dedicata la quasi totalità della poetica - è il *mezzo* per il quale si mostra l'origine come *doppio*, ovvero come azione della conoscenza e conoscenza dell'azione.

È questo mezzo che taglia e che sacrifica il *tragos*, rendendo possibile ad un tempo la purificazione dell'azione nella conoscenza, del gesto nel suo significato, e degradando a sozzura il resto della conoscenza, il corpo dell'Idea. Il mezzo è ciò che si mette di traverso, è un *apora*, e così facendo produce la conoscenza, sdoppia l'azione, sacrifica il mondo, inventa l'uomo. Il mezzo è ciò che produce la conoscenza e con ciò il dolore. Quest'ultimo è tutto ciò che la filosofia vede, giacché in realtà essa vede soltanto se stessa, ma al modo in cui si vede il sole del mezzogiorno, in una visione che fa tutt'uno con la sofferenza, in un sapere che è veggenza di dolore.

In quanto accade per un mezzo, che decide della forma e dell'informe, la forma vede soltanto il suo opposto, il dolore in quanto assenza di significato, ossia l'«irrazionale, che è la matrice fondamentale del meraviglioso»<sup>33</sup>. Perciò «l'imitazione è imitazione non solo di un'azione compiuta, ma di fatti terribili e pietosi»<sup>34</sup>, o meglio, del fatto stesso del terribile e del pietoso: «il poeta deve produrre il piacere che deriva dalla paura e dalla pietà attraverso l'imitazione»<sup>35</sup>. Nell'imitazione si produce la comprensione catartica del dolore, e perciò il piacere; d'altro canto, lo stesso dolore non è che l'oggetto di questa comprensione: non è che una retroflessione della conoscenza che proietta alla sue spalle l'errore e la sofferenza. In un certo senso, ha ragione Platone quando, nel X libro della *Repubblica*, pone il poeta tragico tra coloro che non imitano le «cose vere»<sup>36</sup>, poiché in effetti le cose vere, le Idee, sono il prodotto ritmico del *phatos* della conoscenza, non esistono prima o al di là di esso: sul battere il dolore, l'ignoto, e sul levare il piacere, la comprensione.

Ecco perché per Aristotele la filosofia è la massima sapienza, poiché conosce il fine di ogni materia, quel fine che è sempre il bene<sup>37</sup>, così da mostrare il senso del dolore che pretende di dominare col proprio *metron*. La filosofia, e ogni genere di conoscenza, è perciò eminentemente una *teleoteologia*, ed è a questa natura dell'umano che la questione del dolore si lega in senso originario.

Il dolore è l'*auto-maton*<sup>38</sup>, ossia ciò che sorge da se stesso, privo di ragione alcuna, è ciò nel cui oblio la scintillante struttura del conoscere, fondata sulla differenza tra atto e potenza, si erge, per poi

33 Ivi., p. 57, 24, 1460 a 13 - 15.

34 Ivi., p. 23, 9 1452 a 1.

35 Ivi., p. 29, 14, 1453 b 11 - 15.

36 Platone, *La Repubblica*, X 2, 596 c.

37 L'intera *Metafisica* aristotelica, e in particolare i libri VII - IX e i cosiddetti libri teologici, soprattutto XII, sono un gigantesco tentativo di giustificare tale equazione di *fine* e *bene*.

38 Cfr. Severino, op. cit., p. 353.



ritornarvi nel punto limite di un dio, che è *atto in atto*, e di una pura materia: due vuote astrazioni che velano ciò che loro astrattezza inevitabilmente tradisce.

La stessa struttura di potenza-atto è quella che determina la filosofia ad essere da subito politica, in quanto governo di questa differenza, *autorità* di ciò che è bene e di ciò che è male, che non vede il proprio, per l'appunto, essere autolegittimantesi, ossia infondato. Nella distanza tra bene e male, si apre lo spazio del mezzo, che qui occorrerà finalmente vedere *in quanto tale*, ossia come rimedio e come causa del dolore, nella consapevolezza che anche anche la struttura dell'ente non è che un prodotto del dispositivo di governo di tale distanza.

La filosofia nasce così per l'esser già accaduto dell'ente e del suo costitutivo stare a distanza, è un fenomeno erotico nel senso del *Simposio*<sup>39</sup>, «sorge come un fenomeno di decadenza, in quanto "l'amore della sapienza" sta più in basso della "sapienza"»<sup>40</sup>. La filosofia è - seguendo Colli - una «tendenza a recuperare quello che già era stato realizzato e vissuto»; tendenza generata da un nuovo mezzo, tramite «l'intervento di una nuova forma letteraria, di un filtro attraverso il quale risulta condizionata la conoscenza di quanto precedeva»<sup>41</sup>. Dinanzi al dolore, dunque, il «problema perenne» della filosofia, in quanto ciò che è posto a distanza da esso e dalla distanza che esso è, è quello di «Concepire il mondo per modo che l'uomo vi possa vivere: attuare le condizioni della propria vita»<sup>42</sup>, mostrando poi l'esser condizionato di ogni condizione. Problema significa ostacolo, *apora*, ma anche sporgenza, *riparo* della filosofia, che accade custodendo la distanza come proprio problema, che è insieme dolore e rimedio.

## 2. L'irrealtà della morte

La morte, scrive Salvatore Natoli, «è anticipata allora, in modo eminente, dal dolore», «L'intimità tra dolore e morte rende i termini quasi convertibili e comunque tocca al dolore la funzione decisiva e veramente insostituibile di far sperimentare agli uomini la morte»<sup>43</sup>. Seguendo Natoli, parrebbe dunque che il valore ontologico del dolore stesse tutto nella sua funzione di *far esperire la morte*, come propria, individuale ed individualizzante finitezza, dal momento che, come già sapeva

39 Come Eros, la filosofia è figlia di *Penia*, ovvero povertà, mancanza del proprio oggetto, insoddisfazione, e *Poros*, espediente, definizione del *metodo* (che è *via* e *mezzo*) per colmare tale mancanza.

40 G. Colli, *La nascita della filosofia*, p. 13.

41 Ivi., p. 14.

42 G. Gentile, *Sistemi di logica come teoria del conoscere. Vol. II*, p. 256.

43 S. Natoli, *L'esperienza del dolore*, p. 23,

Epicuro, «la morte non è nulla per noi, perché quando ci siamo noi non c'è la morte, quando c'è la morte non ci siamo noi»<sup>44</sup>. Se della morte non si dà esperienza in prima persona, allora il dolore è l'esperienza della morte.

Pare ragionevole. Tuttavia, così dicendo, si rischia di non notare la differenza fondamentale tra i termini in questione, che li rende termini *quasi* opposti, oltre che *quasi* convertibili. A livello prettamente fenomenologico, anzitutto, è erroneo sostenere che della morte non si dia esperienza, a meno che non si intenda l'esperienza soltanto come qualcosa di originariamente privato, il che sarebbe evidentemente un puro pregiudizio ideologico. Piuttosto, come scrive Gentile, «La morte di cui abbiamo esperienza e che sola possiamo dire di conoscere, è [...] non la nostra, ma quella degli altri»<sup>45</sup>, e ciò significa che il limite dell'esperienza «non coincide certamente con la morte», «perché è ovvio che la morte altrui, [...] non è al margine, ma all'interno della nostra esperienza»<sup>46</sup>. La morte è quindi un sapere:

L'altro mondo, in altri termini, rientra in questo mondo, in cui fa leva mediante pensieri che in questo maturano e in esso si annodano con nessi necessari agli argomenti vivi della esperienza logicamente vissuta. E, in conclusione, l'altro mondo è un cantuccio di questo. Dove davvero c'è posto per tutti, per i vivi e anche per i morti.<sup>47</sup>

Il fatto è che persona non si nasce<sup>48</sup>, dice Gentile, e dunque nemmeno si muore, prima c'è anzitutto il mondo-della-vita, all'interno del quale anche la morte accade; perciò è inutile fantasticare della morte come limite, almeno quanto è assurdo pensare un mondo al di là dal mondo.

Se Hegel dice che la morte è un *irreale* (*Unwirklichkeit*), intende allora proprio ciò, che se essa viene astratta dalla vita, dalle sue infinite interpretazioni, diviene un puro vuoto. Tuttavia Hegel aggiunge qualcos'altro, poiché non solo la morte è un sapere, ma è quel sapere che si converte nell'essere, che in qualche modo rende possibile lo stesso sapere, pur non essendo altro che un suo *contenuto*. Ma leggiamo il testo hegeliano:

La morte, se così vogliamo chiamare quella irrealtà, è la cosa più terribile, e per tener fermo ciò che è morto è necessaria la massima forza. Se infatti la bellezza impotente odia l'intelletto, ciò avviene perché si vede richiamata da questo a compiti che essa non è in grado di assolvere. La vita dello Spirito, invece, non è quella che si riempie d'orrore dinanzi alla morte e si preserva integra dal

44 Epicuro, *Epistola ad Menoeceum*; in id., *Opere*, p. 108.

45 G. Gentile, *Genesi e struttura della società*, p. 162.

46 Ivi., p. 158

47 Ivi., p. 159.

48 Cfr. ivi., pp. 156 - 157.

disfacimento e dalla devastazione, ma è quella vita che sopporta la morte e si mantiene in essa. Lo Spirito conquista la propria verità solo a condizione di ritrovare se stesso nella disgregazione assoluta. Lo Spirito è questa potenza, ma non nel senso del positivo che distoglie lo sguardo dal negativo come quando ci sbarazziamo in fretta di qualcosa dicendo che non è o che è falso, per passare subito a qualcos'altro. Lo Spirito è invece questa potenza solo quando guarda in faccia il negativo e soggiorna presso di esso. Tale soggiorno è il potere magico che converte il negativo nell'essere.<sup>49</sup>

La vita, per esser «vita» ossia vita cosciente, deve passare per l'irrealtà della morte, sacrificarsi sul suo altare. La vita si sa solamente in quanto sapere del proprio limite, vive solo in quanto muore<sup>50</sup>: dell'infinito, come già sapeva bene Aristotele, non si dà infatti alcun sapere, ma il punto è comprendere come non solo ogni sapere sia tale in quanto definito, ovvero in quanto faccia i conti con la morte, ma anche come in questa finitezza risuoni l'infinità della vita saputa, che è però infinita solamente in quanto finita.

L'uomo è la morte, la vita che si limita, e così vive. Solo così la vita si ricorda di sé<sup>51</sup>: memoria della vita e memoria della morte sono lo stesso, sebbene non il medesimo (come direbbe Heidegger).

La voce vuota dell'animale acquista un significato infinitamente in sé determinato [...]. Il linguaggio in quanto sonoro e articolato è voce della coscienza per il fatto che ogni suono ha un significato, cioè che in esso esiste un nome, l'idealità di una cosa esistente, l'immediato non esistere di questa.<sup>52</sup>

La voce si articola arrestandosi, e l'arresto del nome fa segno alla cosa che si pone in quanto tolta, in quanto rimossa, uccisa dal segno e con ciò rappresentata. Ecco perché, come nota Tadeusz Kantor, *il problema delle cose è lo stesso che il problema della morte*<sup>53</sup>: «Ogni animale ha nella morte violenta una voce, esprime sé come tolto [*als aufgehobnes Selbst*]<sup>54</sup>; vale a dire, la voce si articola in quanto segno della voce animale: in quanto l'animale muore, diventa un saputo, ed è animale vivente sebbene *già prima* è dovuto essere cadavere, tolto e conservato (*Aufheben*)<sup>55</sup>. Perciò, come dice Hegel, l'irrealtà della morte coincide con l'accadere dell'essere, del reale.

49 G. W. F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, 2000, p. 85.

50 Heidegger non a caso dirà *essere-per-la-morte*; di ciò ci occuperemo nel prossimo capitolo.

51 Cfr. G. Agamben, *Il linguaggio e la morte*.

52 G. W. F. Hegel, *Filosofia dello spirito jenesse*, p. 25.

53 Cfr. T. Kantor, *Il teatro e la morte*.

54 G. W. F. Hegel, op. cit., p. 25.

55 Così Aristotele, nella *Politica*, stabilisce la relazione intrinseca tra *voce e dolore e animale*, da un lato, e fra *linguaggio e umano*, dall'altro: «Solo l'uomo dei viventi ha il linguaggio. La voce, infatti, è segno del dolore e del piacere e, per questo, essa appartiene anche agli altri viventi (la loro natura, infatti, è giunta fino alla sensazione del dolore e del piacere e a significarseli vicendevolmente), ma il linguaggio è per manifestare il conveniente e lo sconveniente, così come anche il giusto e l'ingiusto; questo è proprio degli uomini rispetto agli altri viventi, solamente l'aver sensazione del bene e del male, del giusto e dell'ingiusto e delle altre cose dello stesso genere, e la comunità di queste cose fa l'abitazione e la città» (1253a).

Pare così di scorgere lo stesso segreto della *mimesis* aristotelica, che in quanto articolazione originaria ed evento del riconoscimento, mostra il legame inscindibile tra morte e sapere. Se poc'anzi si è citato Kantor, regista teatrale che mise in scena la morte attraverso la marionette, la vita attraverso la morte, pare inevitabile ora ricordare che, il primo degli esempi di meraviglioso che Aristotele propone come origine della conoscenza, sia proprio quello delle «marionette che si muovono da sé»<sup>56</sup>. All'origine della conoscenza, insomma, si trova l'*automa* (*auto-maton*), nel senso greco del termine, cioè come ciò che si muove da sé<sup>57</sup>, *tendenza* (*maomai*) che sorge da se stessa, senza poter essere ricondotta ad una causa esterna: l'*automa* è ciò che non ammette alcuna trascendenza, è la vita nella sua sofferenza irriducibile ad ogni spiegazione, nella sua tendenza incircoscribibile al macchinico; vita che è quell'*atto puro* (*energeia*) che Aristotele deve ammettere a fondamento di ogni *atto individuo* (*entelecheia*).

La marionetta è il simbolo dell'animazione, il cadavere che rimanda alla propria costitutiva mancanza e così la costituisce. In chi non comprende che «vivere è morire», ossia *de-finire*, «la fantasia, o l'intelletto astratto operante per definizione di concetti chiusi ciascuno in sé e irrelativi, stacca la morte dalla vitae la oppone ad essa; e getta negli animi l'orrore e il ribrezzo additando al vivente il cadavere»<sup>58</sup>. Tuttavia,

Il cadavere che si può avere innanzi agli occhi è l'altrui: quello dell'uomo che in vita fu nostro simile; e pur ora volgeva a noi il suo occhio ansioso e chiedeva il nostro soccorso e parlava, insomma, a noi [...]. Sicché il suo morire è bensì anche un nostro morire; un venir meno di noi a noi stessi. E quel corpo esanime non è tanto d'altrui (*mors tua, vita mea*) che non si veda dentro di noi, quasi nostro corpo da cui sia fuggita la vita: non essere del nostro stesso essere [...]. Questo ribrezzo del corpo privo di vita [...] è l'ombra a cui la vita difficilmente sa sottrarsi, e l'aduggia e intristisce, recidendo quella fede nell'avvenire, di cui l'uomo effettivamente vive.<sup>59</sup>

Il cadavere non è mai il proprio; la morte è un sapere della vita e, insieme, la vita si sa per differenza dal cadavere<sup>60</sup>. «La morte di cui abbiamo esperienza e che sola possiamo dire di conoscere, è [...] quella degli altri. Ma è modo di conoscere indiretto e perciò non vero e proprio conoscere»<sup>61</sup>, o

56 Aristotele, *La metafisica*, I 2, 983 a 14, p. 187.

57 Cfr. Su questo tema, è indispensabile il lavoro di C. Sini, *L'uomo, la macchina, l'automa*, che verrà più avanti ripreso.

58 G. Gentile, op. cit., p. 160.

59 Ivi., pp. 160 - 161.

60 Scrive infatti Roberto Calasso: «Le prime statue furono i morti. Questo era il sottinteso. Gli Egizi, sommi letteralisti, lo capirono fra i primi e lo applicarono. I morti si possono vestire, ungere, truccare, eviscerare. Ma rimangono immobili. "Perciò parole come 'cadavere' (salma, mummia, corpo) e 'immagine' (statua, immagine, forma, ecc.) in egizio hanno lo stesso determinativo" [J. Assmann, *Tod un Jenseits im Alten Ägypten*, Beck, München 2003, p. 145]. Plasmare statue implica trattare con i morti» (*Il cacciatore celeste*, p. 338).

61 G. Gentile, op. cit., pp. 162 - 163.

meglio, è modo indiretto di conoscere e perciò vero e proprio conoscere, poiché si conosce solo per via indiretta, nella distanza di un segno, del cadavere nella fattispecie: «è provato anche dalla struttura del pensiero, che non può giungere all'intimità della coscienza di sé senza prima alienarsi da sé e affissarsi nel suo oggetto come qualcosa di estraneo, anzi opposto a lui; tanto opposto da essere la negazione di esso»<sup>62</sup>.

Occorre dunque operare il massimo sforzo nel riuscire a stare dinnanzi alla morte, nel contempo evitando di assolutizzarla. «La morte è un fatto sociale», «appartiene alla storia dell'Io in quanto questo è una società trascendentale»<sup>63</sup>, ovvero l'empirico della situazione che, accadendo, forma il soggetto: è soltanto a partire da questo *operare di tutti e di ciascuno* che è possibile morire. La morte è un sapere *empirico*, ma è quel sapere che innerva ogni sapere, e in questo senso è anche il *trascendentale* del sapere. Ma ciò che accade in ogni morto sapere è nulla di meno che la vita eterna, che è ad un tempo figura iscritta e circoscritta della morte: vita che accade tutta e sempre di nuovo in ogni sua figura, ossia dal punto di vista della morte, sicché il nostro vivere, il nostro morire, «è un respirare nell'eternità»<sup>64</sup>.

La vita è quindi già in sé un alterarsi, un morire, un sapersi, e l'eternità di questo tradirsi<sup>65</sup> si esprime appieno nella propria immanenza. Ecco allora che il dolore non è più, o non soltanto, il sentimento<sup>66</sup> della morte, ma più semplicemente la vita stessa nel suo rapporto irrecidibile con il sapere che la definisce, che accade *sempre già* con il ritardo della nottola. Si è detto che morte e sapere sono sinonimi, ma che, nel contempo, la morte è un sapere: ora si vede come ciò accade soltanto in quanto *la vita, che nella morte si conosce, si sa eminentemente come dolore*, e così, definendo sé, definisce anche il proprio opposto. La vita si sente solo dinnanzi al proprio *fare problema* nel dolore, alla propria immanente *interruzione*, al proprio essere problema e in ciò custodirsi.

---

62 Ivi., p. 165

63 Ibidem.

64 Ibidem.

65 «Il dolore quindi si tradisce nel senso proprio del verbo latino *tradere* che significa *porgere, consegnare, trasmettere* - da cui *tradizione* -, ma anche *lasciare, abbandonare* e quindi *lasciar trasparire, lasciar intravedere*, appunto *tradire*, che è un modo di rivelare standosene nascosti e nascondendo» (S. Natoli, *L'esperienza del dolore*, p. 13).

66 Osserva inoltre Gentile, «tutti i sentimenti, si sa, a parlarne, comunque se ne parli dileguano» e «un sentimento conosciuto non è un sentimento ma una conoscenza» (*La filosofia dell'arte*, p. 153).

*Digressione 1. Giobbe: Caino e Abele*<sup>67</sup>

1 L'uomo, nato da donna,  
breve di giorni, sazio d'inquietudini;  
2 come fiore sboccia ed avvizzisce,  
fugge come l'ombra senza sosta.  
3 E addosso ad uno così tu tieni gli occhi  
e mi porti a giudizio con te?  
4 Chi può trarre purezza dall'impuro?  
Nessuno!  
5 Se i tuoi giorni già son definiti  
e sai il numero dei suoi mesi,  
se gli hai posto un confine invalicabile,  
6 allontana da lui il tuo sguardo e lascialo,  
finché completi, come giornaliero, la sua giornata.  
7 Perfino un albero ha speranza:  
benché lo taglino, torna a germogliare  
e non cessa di gettar polloni;  
8 anche se invecchiano le sue radici sotto terra,  
e muore al suolo il suo ceppo,  
9 all'odore dell'acqua rinverdisce  
e frondeggia come giovane pianta.  
10 Ma l'uomo muore e giace inerte,  
e dove va il mortale quando spira?  
11 Viene a mancare l'acqua dai laghi,  
i fiumi si prosciugano e seccano:  
12 così l'uomo si stende e non si rialza;  
passerà il cielo e lui non si desterà,

e non si scuoterà più dal suo sonno.  
13 Magari tu mi celassi nell'Abisso,  
nascosto finché passi la tua collera,  
e fissassi un termine per ricordarti di me!  
14b Ogni giorno della mia milizia aspetterei  
che giunga il mio cambio;  
15 con nostalgia per l'opera delle tue mani  
tu mi chiameresti e io ti risponderai;  
16 allora conteresti i miei passi,  
non custodiresti più il mio peccato,  
17 sigilleresti in un sacchetto i miei delitti  
e bianchiresti le mie colpe.  
18 Una montagna s'inclina e precipita,  
una rupe si distacca dal suo posto,  
19 l'acqua corrode i macigni,  
l'alluvione trascina via le terre,  
e tu distruggi la speranza dell'uomo.  
14a L'uomo morto, può forse rivivere?  
20 Lo schiacci per sempre e se ne va,  
gli sfigurati il volto e lo cacci via.  
21 I suoi figli s'arricchiscono e lui non sa,  
vanno in rovina e lui non se n'accorge.  
22 Solo sente il tormento della sua carne,  
solo sente la pena della sua anima.

(*Giobbe 14*)

Giobbe è colui che soffre ingiustamente, ma, più in profondità, si può vedere come colui che sa di soffrire senza ragione. Tale sapere sancisce immediatamente una scissione interna allo stesso Giobbe, poiché egli da un lato vede la vita eterna della natura inconsapevole (di quella stessa natura di cui in qualche modo egli è parte), e dall'altro vede la propria condanna, in quanto sapiente, alla finitezza, che si declina, più che nella morte come termine, nella vita sapiente che, in vista dell'incapacità ultima di giustificarsi, invoca l'intervento divino a spiegarne le sofferenze. Così egli spera in Dio - poiché crede nell'uomo.

Vista in questo modo, si può comprendere il legame - attestato, tra gli altri, da Cacciari<sup>68</sup> - tra Giobbe e i suoi antenati Caino e Abele. Il primogenito, Caino (*Qayin*), il cui nome deriva dal verbo ebraico *qanah* che significa «possedere», è difatti agricoltore, uno quindi che delimita i territori, un costruttore di civiltà, uno che scrive, che permane, che sa. Il secondo, il cui nome deriva da «respiro» o «soffio vitale» (*Hevel*), fa invece il mestiere erratico del pastore e pare, tra l'altro, essere il prediletto da

<sup>67</sup> Su questo tema si veda anche il V capitolo di U. Curi, *Meglio non esser nati*.

<sup>68</sup> Cfr. M. Cacciari, *Il dolore dell'altro. Una lettura dell'Ecuba di Euripide e del libro di Giobbe*.

Yahweh, il quale ne gradisce i doni sacrificali assai di più di quanto gradisca quelli del fratello.

È interessante allora notare che, se Abele è la prima vittima e Caino il primo carnefice, Caino è anche il primo che conosce la morte, ossia il primo che muore ed il primo che nasce, mentre Abele non nasce e non muore, se è vero che la morte è un irreale e che si muore soltanto per chi vive. Caino, essendo il primo a conoscere la morte, è anche il primo a conoscere autenticamente, poiché è solo nella differenza di ciò che è morto che si può ri-conoscere la vita, e la vita è tutto ciò che c'è da conoscere.

In estrema sintesi, Caino esercita la conoscenza solo al prezzo del fratricidio: si conosce solo al prezzo di sacrificare la vita, si ragiona solo al prezzo dell'irrazionalità della ragione stessa: «la conoscenza - si legge ne *Qoelet* - non fa altro che aumentare il dolore»<sup>69</sup>.

Giobbe, che vorrebbe incontrare Dio, ossia conoscere se stesso, si trova così nella situazione di voler ricostruire l'immacolato intero di cui immagina di essere parte, non possedendo altro che altre parti. Poiché deriva da Caino, Giobbe è consegnato alla propria sofferenza, ma nelle sue vene scorre il sangue Abele, quello stesso sangue che è stato versato sulla terra da Caino, consegnando quest'ultimo alla propria finitezza ed Abele all'eternità. Nemmeno Abele, difatti, sarebbe alcunché di eterno se non fosse stato ucciso, ossia saputo, da Caino. Ma Giobbe non capisce e spera, altrimenti non potrebbe disperarsi (come nota Cacciari), e perciò viene punito: desidera l'eternità, ma l'unica eternità che si possa desiderare è quella a cui aspira Caino, è quella del permanente, della presenza, ossia quella che, per definizione, non permane.

Ma che eternità è invece quella della vita di Abele? Non è anch'essa un'immagine del sapere, ossia della morte? Può forse essa diventare il fine dell'azione filosofica? Sì, anche Abele non è che un sapere di Giobbe, ma anche Caino poi, che è il Giobbe che sa, non è che un saputo. Sicché non si tratta di porre la vita come fine del sapere, considerando che «La vita stessa - come scrive Nietzsche - non può essere pensata come fine poiché essa viene presupposta in ogni agire finalistico»<sup>70</sup>. In questo senso, non si tratta nemmeno di «tornare» ad Abele, che non a caso è il secondogenito: «alla natura l'uomo giunge dopo una lunga lotta - non torna mai "indietro"... La natura: osare di essere immorali come la natura»<sup>71</sup>.

Il fatto è che, nel doppio del sapere, non c'è vita che non sia resurrezione, e dunque non c'è uomo che, morendo, non viva ancora. Ecco forse che potrebbe trattarsi piuttosto di «incarnare in se stessi il sapere»<sup>72</sup> che ci muove, di mostrare Abele nel suo essere eterna risorsa di ogni sapere, e

69 *Qoelet*, 1 18, p. 264.

70 F. Nietzsche, *Appunti filosofici 1867-1869. Omero e la filologia classica*, p. 153.

71 Id., *La volontà di potenza*, 2001, p. 71.

72 Id., *La gaia scienza e idilli di Messina*, 1977, Adelphi: p. 63.

nient'altro che questo *conoscibile*: di rinascere Giobbe con in più il ricordo di essere interamente Caino, e che però Caino non è che una parte.

Si diceva, Caino è la conoscenza. La parola greca *episteme*, deriva dal verbo *misurare*, *epistathmomenos*, prassi che si sviluppa con l'utilizzo dello *stathme*, che era la corda impregnata di colore che permetteva di tracciare linee su materiali come pietra e legno, così da delimitarli e prepararli alla scomposizione e lavorazione. Conoscere è originariamente un'*agrimensura*<sup>73</sup>, dunque. Così la linea scavata da Caino, che delimita la terra e la rende risorsa di infinite lavorazioni e di infinite mappe, è la *forma* che si impone sulla *forza*, che al tempo stesso permette a quest'ultima di manifestarsi; il coltello che trafigge Abele, facendo di quest'ultimo il padre mai nato dell'umanità<sup>74</sup>.

Tale situazione ricorda quella descritta da Aristotele nel IX libro della *Metafisica*, laddove, subito dopo aver dimostrato la priorità dell'atto sulla potenza, propone l'esempio della conoscenza geometrica. Mediante «un atto di divisione - sostiene Aristotele -, si scoprono anche i procedimenti dimostrativi della geometria»<sup>75</sup>. Le figure, difatti, non si trovano già divise, e propriamente non si trovano affatto, giacché, in quanto figure, esse sono già frutto di un atto di divisione, «sicché la potenza deriva dall'atto, e per questo si conosce producendo»<sup>76</sup>.

Se la conoscenza è produzione e la conoscenza dell'azione è ripetizione (*mimesis*), allora ripetere è produrre. La conoscenza dell'azione, è un'azione ripiegata su se stessa, che mentre si produce si ripete, che produce ripetendo - ripetendo che cosa? Ciò che produce? *Il fatto che produce?*

Il conoscere non ha limite<sup>77</sup> (in quanto imporsi del limite), poiché si conosce mentre - e a causa del fatto che - si è già conosciuto, sicché del conoscere non si dà conoscenza, se per conoscere si intende il definire, ovvero il delimitare. Forse allora il conoscere *si ripete* e basta, e l'unica conoscenza dell'azione è la sua ripetizione ritmica?

Ma come mostrare il *ritmo* (*rythmos*)? Come mostrare il gesto fratricida di Caino, gesto intensivo che appartiene a Caino ma solo nella misura in cui egli è in realtà Abele (è forse significativo che Caino sia poi condannato ad un'esistenza errabonda), gesto che uccide e produce la terra? Come mostrare l'avvento della linea?

73 Cfr. F. Kafka, *Il Castello*.

74 Secondo Cacciari (cfr. op. cit., pp. 49 - 50), il *Qoelet* sancirebbe la vittoria di Abele su Caino, della vita sulla conoscenza, con il passo nel quale si legge «Io ho veduto tutti i viventi marciare sotto il sole per accompagnare l'altro - che Cacciari traduce con "il secondo" - ragazzo che avrebbe preso il suo posto - del "primo", secondo il Filosofo -» (*Qoelet* 4, 15, p. 2171). Ci limitiamo a notare questo suggestivo accostamento, poiché il legame non risulta così esplicito.

75 Aristotele, *La metafisica*, IX 9, 1051a 21.

76 Ivi., IX 9, 1051a 32.

77 Cfr. ivi., IX 6.



E se lo si fosse - provvisoriamente - già fatto? Se bastasse scrivere (per) Abele? Se si trattasse soltanto di essere - come avremo modo di dire con Nietzsche - «l'avvocato della vita, l'avvocato del dolore, l'avvocato del circolo»<sup>78</sup>? Si potrebbe difatti riassumere tutto ciò che segue con il tentativo di incarnare il *come* di questa avvocatura. «Verosimiglianza, ma non verità: apparenza di libertà, ma non libertà, - sono questi i due frutti per cui l'albero della conoscenza non può essere scambiato per l'albero della vita»<sup>79</sup>.

Infine, se conoscere è in qualche modo produrre e se la conoscenza dell'azione è a sua volta un'azione, la produzione dell'azione, che cosa abbiamo prodotto sin qui? O meglio, che prodotto siamo, di chi siamo figli? E quindi, di chi saremo padri? Con buona approssimazione, siamo quelli del *logos*, quelli che dividono, ossia quelli che raccolgono (*sammeln*, direbbe Heidegger). Che sia questo il *compito* (*die Aufgabe*)? Ereditare le fratture per costruire interi che si giovino delle proprie crepe?

### 3. «Il fenomeno drammatico originario»

Come scrive Colli, «a Delfi si manifesta la vocazione dei greci per la conoscenza: sapiente non è il ricco di esperienza, chi eccelle in abilità tecnica [...], come lo è invece per l'età omerica [...]. Sapiente è chi getta luce nell'oscurità, chi scioglie i nodi, chi manifesta l'ignoto, chi precisa l'incerto»<sup>80</sup>. Apollo si manifesta qui in tutta la sua preminenza nella vita pubblica e politica dei greci, come Dio della divinazione, come colui che rischiarava l'orizzonte di dolore che, al di là di ogni espediente tecnico, accompagna la vita di ogni mortale. L'avvenire si manifesta nella parola di Apollo, ciò su cui la tecnica non può avere alcuna presa, si dà per mezzo della tecnica della parola: parola ambigua del Dio più crudele, che nella bellezza della forma manifesta l'intuizione dionisiaca del dolore del mondo.

Apollo è, secondo la propria etimologia, «colui che distrugge totalmente», e forse anche «colui che distrugge la totalità», proprio in quanto, attraverso l'ambiguità della parola, è in grado di colpire da lontano, esercitando «la violenza differita»<sup>81</sup>. Tale è l'essenza della divinazione, della *mantica*, la quale, come nota Platone nel *Fedro*, ha come proprio presupposto etimologico la «mania profetica»<sup>82</sup>, attraverso la quale «i più grandi fra i beni giungono a noi»; perciò, può concludere Colli, «La follia è la

78 F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, pp. 253 - 254.

79 Id., *Opere. Umano, troppo umano, II e Frammenti postumi (1878-1879)*, p. 135.

80 G. Colli, *La nascita della filosofia*, p. 15.

81 Ivi., p. 18.

82 Ibidem.

matrice della sapienza»<sup>83</sup>.

L'ambiguità apollinea compare anche tra gli aforismi di Eraclito, che nomina il Dio soltanto attraverso i propri attributi, come quelli dell'arco della lira: «Non comprendo come distinguendosi da se stesso, con se stesso concordi: armonia d'inversioni, come dell'arco e della lira»<sup>84</sup>. L'aporia a cui il Piangente si riferisce, non riguarda tanto il sapere come opposto della vita, quanto la vita stessa come intrinsecamente doppiata dal sapere; non a caso «arco» (*toxon*), strumento apollineo per eccellenza, in quanto mezzo dell'azione a distanza, e perciò del *logos* in quanto istituirsi della distanza dalla cosa e della cosa, suona in greco allo stesso modo di «il vivente» o «l'animale» (*to zoon*)<sup>85</sup>.

Nietzsche, che meglio di chiunque altro ha saputo vedere l'ambiguità di Apollo, l'ha espressa nella coppia *apollineo* - *dionisiaco*: è tale duplicità originaria che si riflette sdoppiando all'infinito ognuno dei termini della relazione; relazione che, in ultima istanza, si mostrerà triadica, più che diadica.

Apollo e Dioniso nominano i due «impulsi» a cui è legato lo sviluppo dell'arte, distinguendosi rispettivamente come il mondo del *sogno* e quello dell'*ebbrezza*. In Apollo si manifesta la conoscenza come *illusione*, l'*apparenza* figurata del profondo *essere* ribollente e generativo che risponde al nome di Dioniso. Apollo è la magnifica immagine dell'opera d'arte, Dioniso è l'uomo che diventa opera d'arte, non che la produce, facendo risuonare in sé «qualcosa di sovrannaturale»<sup>86</sup>, o meglio l'intera natura nel suo essere forza generativa eterna; vita che - come scrive Goethe, una delle fonti degli ispiratori di questo periodo nietzschiano, - è metamorfosi che «conduce all'assenza di forma»<sup>87</sup>.

L'apollineo è dunque, in senso lato, espressione. Senonché vien tosto da dire che ogni espressione ha dietro di sé un'interiorità, che essa appunto esprime. Dal che altrettanto facilmente si trae che la natura dell'apollineo è sin ab initio condizionata, che esso è cioè nella sua stessa essenza inferiore e dipendente dal dionisiaco.<sup>88</sup>

«Il Greco - scrive Nietzsche - conobbe e sentì i terrori dell'esistenza: per poter comunque vivere, egli dovette porre davanti a tutto ciò la splendida nascita sognata degli dei olimpici»<sup>89</sup>. Per mezzo delle loro forme, per mezzo della *forma* (*eidōs*), l'esistenza veniva giustificata nell'illusione di una natura ordinata secondo *fine* (*telos*, da cui *entelecheia*, forma). Qui risiede la critica

83 Ivi., p. 21.

84 Eraclito, *Dell'Origine*, fr. 15, p. 58.

85 Cfr. G. Colli, op. cit., p. 41.

86 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, p. 26.

87 W. J. Goethe, *La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura*, p. 147.

88 G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, p. 79.

89 F. Nietzsche, op. cit., p. 32.

schopenhaueriana che Nietzsche muove a Kant, accusandolo di non sapere andare oltre la considerazione soggettiva del fenomeno, pur andandoci *de facto* deducendo ingiustificatamente la *cosa in sé* dal principio, anch'esso soggettivo, ovvero teleologico, di causalità: «La teleologia è - scrive il giovane Nietzsche nei suoi appunti -, come l'ottimismo, un prodotto estetico»<sup>90</sup>.

Quanto più infatti scorgo nella natura quegli onnipotenti impulsi artistici e in essi il fervido anelito verso l'illusione, la liberazione attraverso l'illusione, tanto più mi sento spinto alla supposizione metafisica che ciò che veramente è, l'uno originario, in quanto eternamente soffre ed è pieno di contraddizioni, ha nello stesso tempo bisogno, per liberarsi continuamente, della visione estasiante, della gioiosa illusione: illusione che noi, completamente dominati da essa e di essa consistenti, siamo costretti a sentire ciò che veramente non è, ossia come un continuo divenire nel tempo, nello spazio e nella causalità, in altre parole come realtà empirica. Se dunque prescindiamo per un momento dalla nostra propria «realtà», se concepiamo la nostra esistenza empirica come quella del mondo in genere, come una rappresentazione dell'uno originario prodotta in ogni istante, allora il sogno dovrà essere da noi considerato come *l'illusione dell'illusione*, quindi come una soddisfazione ancora maggiore della brama originaria di illusione.<sup>91</sup>

«Rispetto al dolore originario - commenta Natoli - l'illusione è liberazione»<sup>92</sup>: l'illusione dell'illusione è il fondamento dionisiaco che si esprime nella forma di Apollo, è la forma che viene scambiata per il fondamento, come la parola per la cosa. Il greco è allora colui che comprende che «tutta la sua esistenza, e così ogni bellezza e moderazione, poggiava su un fondamento - mascherato - di sofferenza e di conoscenza, che a lui veniva di nuovo svelato da quel dionisiaco. Ed ecco che Apollo non poteva vivere senza Dioniso»<sup>93</sup> e che, al tempo stesso, non c'è vita senza Apollo, giacché «solo come *fenomeni estetici* l'esistenza e il mondo sono eternamente *giustificati*»<sup>94</sup> e solo attraverso il *vestigium* apollineo Dioniso può manifestarsi. Si tratta del tema della *maschera*, centrale nelle pagine nietzschiane<sup>95</sup>, ossia di come l'*interiore* si esprime, o di come l'espressione fa l'interiore. Se da un lato il dionisiaco è il dolore che viene mascherato per poter essere comunicato, per altro verso, infatti, il dionisiaco non è al di là delle proprie maschere.

A ben vedere Apollo, dio della scultura, e Dioniso, dio della musica, non sono che le due facce di una medesima medaglia: il primo è la negazione che incide la materia grezza, il secondo è questa stessa materia che supporta l'incisione; quando poi è evidente che già la materia è in-forma e che la

90 Id., *Appunti filosofici 1867-1869*, p. 137.

91 Id., *La nascita della tragedia*, pp. 35 - 36.

92 S. Natoli, *Nietzsche e il teatro della filosofia*, p. 38.

93 F. Nietzsche, op. cit., p. 37.

94 Ivi., p. 45.

95 Su cui si veda G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*.

scultura subisce già da subito il ritorno vivo della materia. Entrambi, apollineo e dionisiaco, ma potremmo dire anche cultura e natura, si danno solamente dal punto di vista del Satiro, «immagine primigenia dell'uomo»<sup>96</sup>, dilaniato alla soglia tra uomo ed animale.

Quando l'interiorità diviene rilevante per se stessa, la sofferenza è inevitabile, dal momento che mai può avvenire una compiuta realizzazione di ciò che è intimo nella sua espressione. Per passare da quello a questa si scende dal sentimento infinito alla limitatezza della rappresentazione, e qualcosa va fatalmente perduto, respinto dalla ferrea *Ananke*, qualcosa che è un *Weltschmerz*.<sup>97</sup>

Colli parla qui di un *dolore*, che sarebbe Dioniso, che si cela dietro le maschere, ma anche di un *dolore-del-mondo* che è il prodotto stesso del mascheramento, del tradimento connaturato ad ogni maschera. Come scrive Natoli, «per un verso la sofferenza stessa produce le sue maschere, per altro verso le prende in prestito, le *indossa*, perché già prima di ogni individuale patire esistono nel mondo le figure sociali del dolore; ad esse gli uomini *corrispondono* quando la necessità del dolore lo impone, tramite esse lo comunicano»<sup>98</sup>. Più precisamente, potremmo dire che prima di ogni individuo, prima dell'uomo, c'è già la maschera, un ruolo da interpretare, un predatore da imitare per garantirsi la sopravvivenza, un altro da spaventare imitando un animale ancora più temibile.

È forse questo il *teatro originario antropogenetico* sotteso al *tempo della metamorfosi*, quando si era scelti, assegnati ad un certo dolore, ben prima che si potesse scegliere alcunché, ben prima che ci fosse qualcosa come «la scelta». «Per cacciare, - scrive Roberto Calasso - occorre prima imitare. Danzare il passo della pernice, dell'orso, del leopardo, della gru, dello zibellino. Per diventare predatore, occorre entrare nei gesti del predatore e della preda. Così l'imitazione introduceva l'uccisione»<sup>99</sup>, mentre allo sciamano, che non partecipava alla caccia pur essendo indispensabile ad essa, era affidato il ruolo della *conoscenza*.

È qui forse già ravvisabile l'accadere di una prima *soglia* tra uomo e animale, e precisamente in quella *messa in scena del dolore* garantita dalla presenza dello *spettatore* e della maschera, ossia dall'utilizzo di una *protesi* che fa accadere la distanza tra l'autentico e l'inautentico, tra verità ed imitazione<sup>100</sup>.

96 F. Nietzsche, op. cit., p. 56.

97 G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, p. 88.

98 S. Natoli, *L'esperienza del dolore*, p. 14.

99 R. Calasso, op. cit., p. 23.

100 Scrive Calasso: «Lo scarto senza precedenti dall'ordine del regno animale non stava nell'uccisione, ma in quel genere di imitazione con uso di protesi» (ivi., p. 122).

La protesi si definisce per il fatto che si può sempre *staccare* dal soggetto che la porta. Ed è innanzitutto imitazione. Tutto ciò che contrassegna l'imitazione la accompagnerà sempre, come un marchio e come un dubbio radicale. Sarà la protesi capace di eguagliare tutto ciò che imita? E se andrà addirittura al di là (questo è il dubbio più angoscioso)? La via occidentale della conoscenza è stata la via della protesi, quindi dell'imitazione. La tecnica non ne è che il momento culminante.<sup>101</sup>

Protesi quindi tecnica, dolore quindi vita, imitazione quindi conoscenza: ecco i tre capi dell'intricata matassa che tenteremo di sbrogliare. Quanto alla filosofia, quantomeno a partire da Descartes, essa stessa «si è concepita come *protesi*, apparato da sovrapporre alla propria mente per mettere ordine nel mondo» (anche se approssimativamente si potrebbero annoverare alcune eccezioni, come ad esempio Spinoza, Hegel, Nietzsche e Heidegger).

La parola «teatro» (*theatron*) deriva dal tema di *theamai*, che significa «guardare, esser spettatore», nomina in senso originario il luogo in cui si raccoglie la luce in cui si iscrivono gli enti<sup>102</sup>. Perché la luce si illumini, perché sia «luce», occorre però che sia rifratta dall'azione della maschera, occorre cioè che la protesi designi un luogo di oscurità (*lethe*). È la maschera così che divide Apollo e Dioniso, che taglia il dolore privandolo del pubblico, cioè rendendolo il privato scarto della sua espressione pubblica. In termini nietzschiani, la maschera, presa nella sua funzione performativa e non rappresentativa, è lo stesso del coro dei Satiri:

Il coro è lo «spettatore ideale», in quanto esso è l'unico spettatore, lo spettatore del mondo di visione della scena. [...] possiamo chiamare il coro, nel suo stadio arcaico della tragedia originaria, un rispecchiamento di sé dell'uomo dionisiaco [...]. Il coro dei satiri è prima di ogni altra cosa una visione della massa dionisiaca, come a sua volta il mondo della scena è una visione di questo coro di satiri.<sup>103</sup>

Il teatro originario è da pensare allora «solo come visione, che l'unica "realtà" è appunto il coro, il quale produce fuori di sé la visione e parla di essa con tutto il simbolismo della danza, del suono, della parola»<sup>104</sup>. Perciò «dobbiamo intendere la tragedia greca in quanto coro dionisiaco, che sempre di nuovo si scarica in un mondo apollineo di immagini [...]. Pertanto il dramma è la rappresentazione apollinea sensibile di conoscenze e moti dionisiaci, ed è quindi separato dall'*epos* come da un immenso abisso»<sup>105</sup>. «Questo processo del coro della tragedia è il fenomeno *drammatico* originario: vedere se

101 Ivi., p. 127.

102 A questo proposito si veda la magistrale trattazione di Carlo Sini nel VI libro, *Ia figura*, di *Transito Verità*.

103 F. Nietzsche, op. cit., p. 58.

104 Ivi., pp. 61 - 62.

105 Ivi., p. 61.

stessi trasformati davanti a sé e agire poi come se si fosse davvero entrati in un altro corpo, in un altro carattere»<sup>106</sup>. In altri termini, tramite il coro, l'uomo si pone a distanza e così, per la prima volta, si riconosce. Così il teatro imita la vita, e la vita diventa vita, ossia teatro. Vale qui quello che per Nietzsche è il vero significato dei misteri dionisiaci:

Giacché soltanto nei misteri dionisiaci, nella psicologia degli stati dionisiaci si esprime il *fatto fondamentale* dell'istinto ellenico - la sua «volontà di vivere». *Che cosa* si garantivano i greci con questi misteri? La vita *eterna*, l'eterno ritorno della vita; l'avvenire promesso e consacrato nel passato; il trionfante sì alla vita oltre la morte e la tramutazione; la vita *vera*, come prosecuzione totale della vita mercé la generazione, mercé i misteri della sessualità [...]. Nella dottrina dei misteri il *dolore* è santificato: «le sofferenze della partoriente» consacrano il dolore in generale, - ogni divenire, ogni crescere, tutto ciò che sia garanzia d'avvenire porta con sé il dolore... Affinché esista l'eterno piacere del creare, affinché la volontà di vita affermi se stessa eternamente, deve esistere eternamente anche il «tormento della partoriente»...<sup>107</sup>

Nella ritualità dionisiaca si gioca la possibilità stessa dell'umano in quanto colui che ricorda, colui che è il *pre-vidente* in quanto già tecnico e tecnicizzato. Sicché Dioniso non è e non è mai stato il semplice dolore dell'esistenza, ma il dolore in quanto già oggetto di cura, l'irrepresentabile in quanto già detto, rappresentato, rispecchiato:

Guardandosi allo specchio Dioniso, anziché se stesso, vi vede riflesso il mondo. Dunque questo mondo, gli uomini e le cose di questo mondo, non hanno una realtà in sé, sono soltanto una visione del dio. Solo Dioniso esiste, in lui tutto si annulla: per vivere, l'uomo deve ritornare a lui, immergersi nel divino passato. [...] la memoria disseta l'uomo, gli dà la vita, lo libera dall'arsura di morte. Con l'aiuto della memoria «sarai un dio anziché un mortale». Memoria, vita, dio sono la conquista misterica, contro l'oblio, la morte, l'uomo, che appartengono a questo mondo. Recuperando l'abisso del passato l'uomo si identifica con Dioniso.<sup>108</sup>

Si potrebbero sottoscrivere in toto queste parole di Colli, se non rimanesse egli ancora troppo schopenhaueriano, se capisse cioè che, reciprocamente, Dioniso non esiste senza memoria del mondo. Persino lo specchio, il quale, come la maschera, è una *soglia*, in quanto si dà, è poi solamente un frammento, attraverso il quale il mondo delle forme si sa *maschera di dolore*, e il dolore si fa intimo nascosto dalla maschera. Entrambi, forma e dolore, rimandano all'intero della relazione che sta soltanto in quel frammento riflettente - che perciò non è mai un intero, ma sempre e soltanto un frammento, una

106 Ivi., p. 60.

107 Id., *Opere. Il caso Wagner. Crepuscolo degli idoli. L'anticristo. Ecce homo. Nietzsche contra Wagner* (vol. 6.3), pp. 159 - 160.

108 G. Colli, *La nascita della filosofia*, pp. 34 - 35.

parte, un *transitato* per un'altra soglia. «Guardandosi allo specchio Dioniso, anziché se stesso, vi vede riflesso il mondo», sicché Dioniso non è alcunché di originario, anch'egli non è che l'*immagine* del dolore e della vita ribollente, del mondo che lo ricorda. Oppure - come suggerisce Carlo Sini - Dioniso *vede proprio* se stesso: «ciò che egli scorge sono proprio i Titani che, porgendogli lo specchio, stanno alle sue spalle, pronti ad aggredirlo»<sup>109</sup>. Dioniso vede cioè i suoi assassini, «l'immagine ribollente e passionale della vita; vede il loro desiderio, la loro crudeltà, la loro bramosia deicida»: i Titani sono la sua immagine, ossia «sono *lui*, cioè la vita, il mondo della molteplicità scissa e contrapposta dei viventi. In questo lampo la vita vede la vita, la conosce»<sup>110</sup>. «La vita è titanica e Dioniso è la proiezione immaginifica, raffigurata e divinizzata, di questa sapienza dei Titani, che raccontano a se stessi il mito dello specchio e del fanciullo»<sup>111</sup>.

«Ciò che vuol vivere - ossia deve vivere - in questa orrenda costellazione delle cose, è in fondo nel suo essere un riflesso del dolore primordiale e della contraddizione originaria»<sup>112</sup>, ma non c'è profondità in cui non sia già fungente il lavoro metaforico della maschera, non c'è abisso che non sia il ritaglio di una protesi, ritaglio di un ritaglio, riflesso di un frammento. «"Tutto ciò che esiste è giusto e ingiusto, in entrambi i casi ugualmente giustificato". Questo è il tuo mondo, questo significa un mondo»<sup>113</sup>! Il mondo, in quanto totalità del fenomeno, in quanto si dà, è giustificato dalla forma, ed è poi solo all'interno di questa *positività artistica, al di là del bene e del male*, che è possibile distinguere il giusto dallo sbagliato.

Archiviando il proprio periodo wagner-schopenhaueriano, nello stupefacente *Tentativo di autocritica*, Nietzsche commenta così la sua prima grande opera filosofica:

Ciò che allora mi venne fatto di afferrare, qualcosa di terribile e di pericoloso, un problema con le corna, non proprio necessariamente un toro, ma in ogni caso un problema *nuovo*: ecco, oggi direi che si trattava dello stesso *problema della scienza* - la scienza concepita per la prima volta come problematica, da mettere in questione.<sup>114</sup>

Certo, si trattava di un «libro *impossibile*», che nel fiore della giovinezza voleva affrontare un tema così contrario all'ingenuità e che anzi, se compreso alla luce del Nietzsche successivo, pone fine ad ogni ingenuità metafisica ed ottimismo morale. Tuttavia era chiaro, sebbene l'entusiasmo

---

109 C. Sini, *Transito Verità*, p. 821.

110 Ibidem.

111 Ivi., p. 822.

112 F. Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, p. 100.

113 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, p. 71

114 Ivi., p. 5.

wagneriano fosse un terreno ancora troppo fragile e soggetto alle opposte e simmetriche difficoltà, che il *problema della scienza*, ossia della filosofia e del sapere europeo in generale, «non può essere riconosciuto sul terreno della scienza»<sup>115</sup>, da cui il temerario tentativo di «*vedere la scienza con l'ottica dell'artista e l'arte invece con quella della vita*»<sup>116</sup>.

Il suddetto problema, che è da Nietzsche inizialmente affrontato sul terreno del dionisiaco, e del dolore come materia generatrice della forma apollinea, è da riformulare riconoscendo la completa dipendenza della stessa distinzione tra informale e formale alla forma più tipica della scienza stessa, ossia di quell'oggetto, di quella pratica, che scientificamente si trattava invece di mettere in discussione. Per fare ciò, occorre invece un'*archeologia*<sup>117</sup>, che si situi consapevolmente nella circolarità che la scienza comporta, e che metta in luce l'origine del problema stesso. Tale è l'impresa di Nietzsche nella seconda caratterizzazione di Dioniso, quella del *Crepuscolo degli idoli*, laddove lo stesso Dioniso si mostra come il prodotto di specifiche prassi, nel loro protendersi prospettico e protesico.

«"La virtù è il sapere; si pecca solo per ignoranza; il virtuoso è felice"; in queste tre forme fondamentali di ottimismo sta la morte della tragedia»<sup>118</sup>; la tragedia stessa, in un certo senso, è tuttavia il prodotto di questa morte, poiché al di là di questa morte, non c'è terreno in grado di ospitare la nostra forma di scrittura. Siamo in un certo modo figli della stessa «*idea illusoria* [...] di Socrate, ossia quell'incrollabile fede che il pensiero giunga, seguendo il filo conduttore della causalità, fin nei più profondi abissi dell'essere, e che il pensiero sia in grado non solo di conoscere, ma addirittura di *correggere l'essere*»<sup>119</sup>; salvo che con tale fede non desideriamo liberarci dal dolore della vita<sup>120</sup>, ma comprendere la vita stessa nella sua cooriginarietà al sapere che la scolpisce.

Per dirla con Nietzsche, occorre «guardare attraverso la fessura della cella della

---

115 Ibidem.

116 Ivi., p. 6.

117 Cfr. M. Foucault, *L'archeologia del sapere*.

118 F. Nietzsche, op. cit., p. 96.

119 Ivi., p. 101.

120 Com'è noto, nel *Fedone* Socrate sul punto di morte chiede a Critone di sacrificare un gallo ad Asclepio, rito tipico di un processo di guarigione. La tradizione, Nietzsche in testa, ha interpretato l'episodio come l'apoteosi della celebrazione del nuovo uomo teoretico, che punta a liberarsi del dolore nell'eternità del *logos*, e così celebra la liberazione dal corpo e dall'accidentalità ad esso intrinseca. Perciò per Nietzsche Socrate sarebbe un greco deforme che odia la vita. Georges Dumézil (in *Il monaco nero in grigio dentro Varennes*), a partire dalla semplice constatazione della grecità di Socrate e del fatto che per i greci la vita sia il massimo valore, rifiuta tale interpretazione e, dopo un'attenta analisi del testo, conclude invece che ciò che con Socrate propriamente muore, non è il corpo, ma il soggetto in quanto assoggettato al sapere che di esso *si* ha. La liberazione consisterebbe dunque in una liberazione dalla *doxa*, che con la filosofia cessa di essere data per presupposta acriticamente, divenendo essa stessa oggetto dinamico di revisione. Ciò che con Socrate accade potrebbe dunque essere il *circolo della scienza*, ossia proprio il *problema della scienza* nietzscheano.



consapevolezza, in fuori e in basso»; in modo da raggiungere almeno «il presentimento che l'uomo, nell'indifferenza del suo non sapere e sospeso nei suoi sogni per così dire sul dorso di una tigre, poggia su qualcosa di avido, insaziabile, disgustoso, spietato, micidiale»<sup>121</sup>. Il passo innanzi rispetto a *La Nascita della Tragedia*, sta però nel comprendere che la tigre non è nulla di affatto astratto o divino, né di indeterminato, né dell'ideologica cosa in sé, ma è il linguaggio stesso che costituisce la scienza, il linguaggio in generale nella sua pretesa di dire la verità. Il dolore non sta al di là del linguaggio, al di là della verità, ma ne è in qualche modo il prodotto, come figlio di quella violenza dis-velante; anche se occorre specificare che non è mai esistito il padre prima dei figli, come non ci sono mai state le parole prima della cose né viceversa, poiché solo nel loro tenersi a distanza essi possono esistere.

Nel «minuto più tracotante e più menzognero della "storia del mondo"» fece comparsa l'intelletto, apparizione *tarda* - come si dirà nella *Gaia Scienza*<sup>122</sup> - malferma e bugiarda, che per trattenere gli uomini «per un minuto nell'esistenza, onde essi altrimenti, senza quella aggiunta, avrebbero ogni motivo di fuggire»<sup>123</sup>, gioca di maschera, e scambia quella maschera per il tutto di cui è invece soltanto un transitorio fragile ritaglio. Al contrario,

Non vi è nulla di abbastanza spregevole e scadente nella natura, che con un piccolo e leggero alito di quella forza del conoscere non si gonfi senz'altro come un otre. E come ogni facchino vuole i suo ammiratori, così il più orgoglioso degli uomini, il filosofo, crede che da tutti i lati gli occhi dell'universo siano rivolti telesopicamente sul suo agire e sul suo pensare.<sup>124</sup>

Se il linguaggio è il «mezzo per conservare l'individuo» e perciò «spiega le sue forze principali nella finzione», se nell'uomo l'arte della finzione - o l'imitazione, riprendendo quanto detto sulla caccia - è ciò che gli consente di far fronte alle forze della natura, «nulla, si può dire, è più incomprensibile del fatto che fra gli uomini possa sorgere un impulso onesto e puro verso la verità»<sup>125</sup>. Se l'uomo è sospeso nei suoi sogni, su una costellazione felina e feroce di dolore, «da quale parte del mondo sorgerà mai l'impulso verso la verità»<sup>126</sup>?

La risposta che Nietzsche propone in *Su verità e menzogna in senso extramurale* è, in prima istanza, affidata ad un cosiddetto «trattato di pace»<sup>127</sup> tra individui, fondato su quel comune mentirsi che è il linguaggio, a sua volta fondato sulla menzogna che esso colga l'essere per come è, a

121 F. Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, p. 88.

122 Cfr. id., *La gaia scienza e Idilli di Messina*, p. 63.

123 Id., *La filosofia nell'epoca classica dei Greci*, pp. 227 - 228.

124 Ibidem.

125 Ibidem.

126 Ivi, p. 229.

127 Ibidem.

prescindere da ogni punto di vista.

Nel far ciò gli uomini tentano di evitare, non tanto l'essere ingannati, quanto l'essere danneggiati dall'inganno: anche su questo piano essi in fondo non odiano l'inganno, bensì le conseguenze brutte e ostili di certe specie di inganni. In tale senso limitato, l'uomo vuole soltanto la verità: egli desidera le conseguenze piacevoli - che preservano la vita - della verità, è indifferente di fronte alla conoscenza pura, priva di conseguenze, mentre è disposto addirittura ostilmente verso le verità forse dannose e distruttive.<sup>128</sup>

La verità nasce insomma dalla necessità «sociale» di non essere ingannati dai propri simili, poiché solo così si poteva far fronte alle necessità e ai pericoli dell'esistenza<sup>129</sup>. Nella genesi del linguaggio, la verità non risulta poi decisiva, altrimenti - domanda Nietzsche - «come potremmo ancora dire: la pietra è dura, quasi che "duro" ci fosse noto anche altrimenti e non soltanto come uno stimolo del tutto soggettivo»<sup>130</sup>? In sintesi, non solo il linguaggio mente, poiché delimita «arbitrariamente» non dando conto della propria prospettività, ma mente una seconda volta, poiché nemmeno la cosa che pretende di dire mentendo, lasciando supporre che «è proprio *quella* cosa che voglio dire», in realtà esisterebbe senza la parola che la dice. Ma che cos'è dunque la verità, così strenuamente ricercata dall'uomo teoretico antico e moderno?

Un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane che sono state potenziate poeticamente e retoricamente, che sono state trasferite e abbellite, e che dopo un lungo uso sembrano a un popolo solide, canoniche, vincolanti: le verità sono illusioni di cui si è dimenticata la natura illusoria, sono metafore che si sono logorate e hanno perduto ogni forza sensibile, sono monete la cui immagine si è consumata e che vengono prese in considerazione soltanto come metallo, non più come monete.<sup>131</sup>

Il linguaggio è metaforico e la verità è una metafora di cui si dimentica la natura metaforica, il suo essere in errore. Tale errore non è però né accidentale né «erroneo»: «Ogni concetto sorge dall'equiparazione di ciò che non è uguale»<sup>132</sup>; diversamente potremmo scordarci le parole e le cose: la parola *funziona* solo in quanto non è la cosa, in quanto pone la cosa a distanza, e la cosa esiste soltanto

---

128 Ivi., p. 230.

129 «Sinora noi non sappiamo onde derivi l'impulso verso la verità; sinora abbiamo soltanto inteso parlare dell'obbligo imposto dalla società per la sua esistenza: essere veritieri, cioè servirsi di metafore usuali. L'espressione morale di ciò è dunque la seguente: sinora abbiamo inteso parlare dell'obbligo di mentire secondo una salda convenzione, ossia di mentire come si conviene a una moltitudine, in uno stile vincolante per tutti» (ivi., pp. 233 - 243). Un'analisi acuta ed approfondita di questi passi è fornita nel II capitolo di C. Sini, *Semiotica e filosofia*.

130 F. Nietzsche, op. cit., pp. 230 - 231.

131 Ivi., p. 233.

132 Ivi., p. 232.

nella differenza della parola. Così l'uomo dimentica se stesso in quanto «soggetto *artisticamente creativo*», ossia dimentica il suo essere a sua volta una maschera di quella *tragedia originaria* in cui è accaduto il linguaggio e con esso l'uomo<sup>133</sup>. In queste pagine nietzschiane, non è difatti chiaro come intendere l'arbitrarietà del linguaggio, la sua essenza *retorica*<sup>134</sup>, di convincimento alla forza dell'uno su quella dell'altro, se non ponendo tale arbitrarietà assai prima dell'individuo, contrariamente a quanto Nietzsche talvolta pare affermare<sup>135</sup>, ma appunto sul terreno di esso generativo - terreno che nel prosieguo tenteremo di pensare anche in termini di «dolore».

Vi sono epoche in cui l'uomo razionale e l'uomo intuitivo stanno l'uno accanto all'altro, il primo con la paura dell'intuizione, il secondo con il disprezzo per l'astrazione. Quest'ultimo è altrettanto non razionale, quanto il primo è non artistico. Entrambi desiderano dominare sulla vita: l'uomo razionale in quanto sa affrontare i più importanti e impellenti bisogni con la previdenza, la prudenza e la regolarità; l'uomo intuitivo, in quanto non vede - come «eroe supremamente giocondo» - quei bisogni e considera come reale soltanto la vita trasformata dalla finzione in parvenza e bellezza. Se l'uomo intuitivo - come è avvenuto nell'antica Grecia - sa usare le sue armi più vittoriosamente e potentemente dell'avversario, può configurarsi, in caso favorevole, una civiltà e può fondarsi il dominio dell'arte sulla vita: quella finzione, quel rinnegamento della miseria, quello splendore delle intuizioni metaforiche, e in generale quell'immediatezza dell'inganno accompagnano tutte le manifestazioni di una siffatta vita. Né l'abitazione, né l'andatura, né l'abbigliamento, né l'orcio d'argilla lasciano scorgere di essere stati inventati da un bisogno impellente. Sembra quasi che

---

133 Affermando la metaforicità della verità, si potrebbe argomentare che Nietzsche porti alle estreme conseguenze qualcosa che Aristotele potrebbe aver intravisto nella *Poetica*, laddove sembrerebbe prospettare la possibilità di una metafora in grado di manifestare un ente affatto nuovo (cfr. L. Vanzago, *Presenting the unrepresentable*). A tale proposito riportiamo un passo del suddetto testo aristotelico con il relativo commento di Colli: «Il principio dell'enigma è infatti proprio quello di collegare attraverso la parola ciò che è impossibile collegare; cosa che, non essendo in grado di farla con le altre parole, facciamo con le metafore» (*Poetica*, 22, 25 - 30): «Dato che per Aristotele collegare cose impossibili significa formulare una contraddizione, la sua definizione vuol dire che l'enigma è una contraddizione che designa qualcosa di reale, anziché indicare nulla come di regola. Perché ciò avvenga, aggiunge Aristotele, non si possono collegare i nomi nel loro significato ordinario, ma bisogna fare intervenire la metafora. L'uso della metafora sarebbe allora connesso all'origine della sapienza» (G. Colli, *La nascita della filosofia*, p. 56). Nel seguente passo di Colli si sottolinea invece la differenza tra il linguaggio inteso come dialettica e il linguaggio inteso nella sua natura retorica: «Nella dialettica si lottava per la sapienza; nella retorica si lotta per una sapienza rivolta alla potenza. Sono le passioni degli uomini che devono essere dominate, eccitate, placate. Parallelamente il contenuto della dialettica, che nel suo periodo più raffinato si era gradualmente volatilizzato sino alle categorie più astratte che la mente umana potesse escogitare, ora con la retorica rientra nella sfera individuale, corporata, delle passioni umane, degli interessi politici» (op. cit., p. 102). Concludendo, è da notare come la questione della metafora intesa come originaria - come origine della manifestatività dell'ente, per dirla alla Heidegger - svolga un ruolo preponderante e riceva uno sviluppo straordinario nell'opera *I segni dell'anima* di Sini: «È in questo modo che può nascere la metafora originaria "forte come un toro": nello scontro-incontro col toro, nel reciproco ri-conoscersi commisurante e collocante. Che cosa mai si deve dire allora dell'uomo, di questo uomo, se non che è appunto forte come un toro [...]? È in questa relazione che egli ha preso misura della sua forza, che per lui è il toro. Tutto ciò non è una metafora astratta o sopraggiunta a una supposta percezione "normale" del toro. Tutto ciò è la reale e concreta relazione simbolica [...] che solo in seguito consente di parlare di tori, di raffigurarli, di avere una percezione "obiettiva" e "naturalistica"» (op. cit., p. 187).

134 Su questo argomento si rimanda al lavoro di Philippe Lacoue-Labarthe, che prende in considerazione anche gli appunti per il corso sulla retorica che Nietzsche tenne a Basilea nell'inverno del 1872-73 (cfr. *La svolta. Nietzsche e la retorica*).

135 Cfr. p. e. F. Nietzsche, op. cit., p. 229.

attraverso tutte queste cose debba esprimersi una sublime felicità, una serenità olimpica, per così dire un giocare con ciò che è serio. Mentre l'uomo guidato dai concetti e dalle astrazioni non riesce per mezzo loro a respingere l'infelicità, senza riuscire egli stesso a procurarsi la felicità dalle sue astrazioni, mentre cioè egli si sforza per quanto è possibile di liberarsi dal dolore, l'uomo intuitivo invece, ergendosi in mezzo a una civiltà, raccoglie dalle sue intuizioni, oltre che una difesa dal male, un'illuminazione, un rasserenamento, una redenzione che affluiscono incessantemente. Senza dubbio egli soffre più violentemente, *quando* soffre: egli soffre anzi più spesso, poiché non sa imparare dall'esperienza e cade sempre di nuovo nel medesimo pozzo dove era caduto una volta. Nel dolore poi è tanto irrazionale quanto nella felicità: egli grida forte e non trova consolazione. Quanto diverso è il comportamento, di fronte a un'eguale sventura dell'uomo stoico, ammaestrato dall'esperienza, il quale si domina con l'aiuto dei concetti! Lui, che altrimenti cerca soltanto la rettitudine, la verità, la libertà dagli inganni e la difesa dalle difese seducenti, ora invece, nella sventura, mette in mostra il capolavoro della dissimulazione, come quell'altro aveva fatto nella felicità: egli non rivela un volto umano mobile e vibrante, ma per così dire una maschera, con un dignitoso equilibrio nei tratti; egli non grida e non cambia nemmeno la sua voce. Se un nuvolone temporalesco si rovescia su di lui, egli si avvolge nel suo mantello e se ne va a lento passo sotto il temporale.<sup>136</sup>

Uomo intuitivo e uomo teoretico sono le due posture che contraddistinguono, talvolta compresenti, talvolta compenetranti, l'uomo occidentale; entrambe, in modo opposto e complementare, non sono però per Nietzsche che due forme di reazione<sup>137</sup> dinanzi al dolore, e due tentativi di dominare su di esso, di controllare la vita, votati ugualmente al fallimento. Ci si potrebbe sin spingere ad affermare che l'intera produzione nietzschiana successiva non sia che un'immane sforzo di mantenersi saldi in equilibrio tra queste due posizioni, tra l'uomo calcolatore, come direbbe Heidegger, e il romantico wagneriano che, reagendo all'immane potenza della tecnica, rischia di ridursi alla caricatura di quello che l'altro dice di lui, girando le spalle alla vita, così come il primo aveva pensato con sufficienza di ricomprenderne la totalità in una parte. Certo, l'uomo del concetto, come un grande architetto, sa progettare, fare fronte al dolore, ma quando il progetto si mostra nella sua accidentalità e quando l'eterogenesi dei fini prende il sopravvento, egli si rivela tosto stupito, e si rivolge all'altro, piangendo e chiedendo spiegazioni; l'altro, che certo non ha spiegazioni da offrire, se non la totale assenza di esse, lo inviterà allora ad urlare al cielo e a vivere il dolore nella sua «assolutezza e universalità»: e così che proprio colui che il concetto l'ha inventato, l'uomo *di* scienza, si farà ammaestrare all'universale da colui che strenuamente lo ripudia. Questo in poche battute lo

<sup>136</sup> F. Nietzsche, op. cit., pp. 243 - 244.

<sup>137</sup> *Azione e reazione*, com'è noto, sono due termini importanti all'interno dell'interpretazione che di Nietzsche presenta Deleuze nel suo *Nietzsche e la filosofia*; a ciò si avrà modo di accennare nuovamente nel capitolo dedicato specificamente a Nietzsche.

spettacolo che Nietzsche, magistralmente, dipinge. Questo è anche il quadro con cui si apre la nostra ricerca.

### *Digressione 2. Nietzsche e il nuovo compito della filosofia*

Allo stato attuale della filosofia, ha senso parlare di un tema solamente se con esso si può rimettere in discussione l'intera postura del sapere, quantomeno del sapere di chi ne scrive. È il rapporto tra vita e sapere che difatti necessita urgentemente di essere ripensato, e con ciò anche il compito della filosofia.

Nietzsche, lucido «psicologo» - naturalmente in un senso molto specifico e molto diverso dallo psicologismo denunciato ad esempio da Husserl - dell'uomo del suo tempo, ma poi anche del nostro, ha una visione affatto nitida delle cancrene che lo affliggono, così come nitidamente scorge la malattia dualista dell'uomo moderno, mettendo anche in evidenza perché il dualismo vada in un certo modo superato, cosa che perlopiù viene data per scontata, e perché non si possa pensare di superare il dualismo con un monismo, poiché infine non si tratta di sostituire alcun *-ismo* al dualismo, ma di comprendere questo, così da farne finalmente qualcosa.

Il sapere che viene preso in eccesso, senza fame, anzi contro il bisogno, oggi non opera più come motivo che trasformi e spinga verso l'esterno, ma rimane nascosto in un certo caotico mondo interno, che l'uomo moderno designa con strana superbia come l'«interiorità» a lui propria. Certo si dice poi che si ha il contenuto e manca solo la forma; ma per ogni vivente questo è un contrasto del tutto innaturale. La nostra cultura moderna non è niente di vivo proprio per questo, che non può essere affatto concepita senza questo contrasto, vale a dire essa non è affatto una vera cultura, ma solo una specie di sapere attorno alla cultura; essa si ferma al pensiero della cultura, al sentimento della cultura, non ne viene fuori una risoluzione di cultura. Ciò che invece è realmente motivo e che diventa visibile all'esterno come azione, spesso non significa poi molto più che un'indifferente convenzione, una misera imitazione o anche una rozza smorfia. Allora sì che il sentimento all'interno riposa, simile a quel serpente che ha ingoiato conigli interi e si stende poi tranquillamente al sole, evitando tutti i movimenti tranne quelli necessari. Il processo interno: questo è oggi la cosa stessa, questo è la vera «cultura». Tutti quelli che passano di là hanno solo il desiderio che una tale cultura non perisca di indigestione.<sup>138</sup>

Anzitutto, dunque, la cosiddetta cultura ha perso ogni valenza culturale, ossia antropogenetica. Ciò che si dice cultura, difatti, è tanto più culturale quanto più irrilevante, quanto meno influisce sulle azioni delle persone. Siamo evidentemente al culmine del platonismo, e di un platonismo che sarebbe

---

138 Id., *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, pp. 32 - 33.

del tutto ingeneroso attribuire *tout court* a Platone. La cultura è un contenuto, e l'uomo è un contenitore, la forma di tale contenuto è l'effimero, l'irrilevante: importa ciò che è *interiore*. Che cosa sia questa tanto celebrata interiorità - talvolta celebrata proprio a proposito del dolore - è cosa però assai difficile da cogliere, come il dionisiaco senza l'apollineo, sicché, alla prova dei fatti, l'interiore, la massima concretezza che sarebbe soltanto da esprimere, non ha realtà, nel senso dell'*effettività* tedesca (*Wirklichkeit*); esso esiste ma è un mero prodotto di scarto dell'esteriore, che invece, a sua volta, viene preso come in difetto rispetto ai propri stessi escrementi. Ma torniamo a Nietzsche; la nostra è una cultura interiore, non una vera cultura, ma un pensiero di cultura, una cultura dimezzata, un'intenzione di cultura che guarda a quello che crede di fare senza vedere ciò che realmente produce: ossia null'altro che un branco di eruditi incapaci di giustificare nemmeno una virgola del proprio operato, se non affidandosi a formule retoriche di sicuro richiamo per un ancor più numeroso drappello di imbecilli che, credendo di aver fatto almeno un po' di *fatica del concetto*, ora esigono il proprio *riconoscimento*. Così la grande cultura si rivela come la più piccola, se è vero che «*Grandezza: significa imprimere una direzione*. Nessun fiume è di per sé grande e ricco: è il fatto di accogliere e di convogliare in sé tanti affluenti, ciò che lo rende tale»<sup>139</sup>.

La cultura è uscita dalla vita, vi è uscita nel momento stesso in cui è stata nominata - e con essa la vita. Ora, è evidente che non si possa semplicemente pensare di tornare indietro facendo finta di niente: l'Uno è irrecuperabile, lo è sempre stato, da che il tempo è tempo. Si tratta piuttosto - suggerirebbe Nietzsche - di riportare la cultura nella vita, e la vita nella cultura, attraverso l'assunzione della scissione prodottasi e della sua condizione di possibilità: il *supporto* mai realmente guardato, vera cultura risolutiva, guardata solo nei suoi contenuti: «nelle enciclopedie ogni valore si trova solo in ciò che vi sta dentro, nel contenuto, non in ciò che vi sta sopra o che è rilegatura o copertina; e quindi tutta la cultura moderna è essenzialmente interna: esternamente il rilegatore vi ha stampato qualcosa come "Manuale di cultura interna per barbari esterni"»<sup>140</sup>. Si potrebbe approssimativamente riassumere così: il sapere è interno non perché la coscienza sia un contenitore, la cultura è inutile - al di là dei giochi di parole aristotelicheggianti sull'«utilità dell'inutile» - non perché le cose grandi non debbano misurarsi con le bassezze dell'esistenza, ma perché per l'uomo moderno la cultura coincide con ciò che c'è scritto nel libro: è la scrittura che nasconde il proprio fondo, è per la scrittura che lo sfondo si pone come indifferente<sup>141</sup>. Soltanto così l'uomo può diventare un contenitore e la cultura un contenuto. Il problema,

139 Id., *Opere. Umano, troppo umano, I e Frammenti postumi (1876-1878)*, p. 275.

140 Id., *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, p. 33.

141 L'opera di Carlo Sini rappresenta il massimo tentativo di pensare tale supporto. Sul supporto, qui come più avanti, rimandiamo in particolare a C. Sini, *La scrittura e i saperi. Vol. 3/2: Il foglio-mondo*.

come diceva anche Schiller<sup>142</sup>, è che mentre l'uomo naturale campava anche senza la cultura, se l'uomo culturale non si ricorda da dove viene, rischia di fare l'orrenda fine del suicida involontario. Da ciò

Ne nasce un'abitudine a non prendere più sul serio le cose reali, ne nasce la «persona debole», secondo la quale il reale, l'esistente, lascia soltanto una scarsa impressione; alla fine si diventa all'interno sempre più indulgenti e comodi, e si allarga il pericoloso abisso fra contenuto e forma fino all'insensibilità per la barbarie, purché la memoria venga eccitata sempre di nuovo, purché vi affluiscano sempre nuove cose degne di essere sapute, che possano accuratamente essere sistemate nei cassetti di quella memoria.<sup>143</sup>

Si pensi anche soltanto alla nostra pedagogia - «soltanto» a come diventiamo quelli che siamo - divisa in una pedagogia accademica, ufficiale e statale nella quale tutti crediamo di credere, e in una pedagogia bassa alla quale sovente cediamo, sentendoci in colpa della mancata realizzazione di un - in quanto tale - irrealizzabile ideale.

Un'epoca che soffre della cosiddetta cultura generale, ma non possiede una vera civiltà e nella sua vita non ha affatto un'unità di stile, non saprà ricavare nulla di buono dalla filosofia. [...] Nessuno osa realizzare personalmente quanto è comandato dalla filosofia [...]. Il filosofare moderno ha sempre un colorito politico e poliziesco, è indirizzato dai governi, dalle Chiese, dalle accademie, dai costumi, dalle mode, dalle viltà degli uomini, alla sola conquista dell'apparenza erudita. Ci si limita a sospirare: «se la situazione fosse diversa!», oppure a contestare: «una volta le cose stavano così».<sup>144</sup>

È stupefacente la precisione fenomenologica con cui Nietzsche riesce a descrivere la nostra cultura, nella quale la filosofia è ridotta o a lamento moraleggiante, quando non a discorso commuovente, o a discussione specialistica sull'assoluto nulla, cioè su oggetti inventati da un sapere per la sua sola sussistenza, senza mai che il sapere di turno si metta in questione. Non c'è da stupirsi, dunque, che oggi il filosofo, prossimo alla propria definitiva ed irrevocabile liquidazione, debba subire inoltre il biasimo di scienziati e giornalisti, impegnati - dicono loro - nella lotta contro il nichilismo - proprio loro che ne sono l'emanazione più tipica.

L'uomo è un animale dotato di interiorità, si diceva, e in questa viene fatto risiedere il massimo valore, convinti che sia alcunché di originario, di eterno. Ci troviamo così dinnanzi al «difetto ereditario di tutti i filosofi», ossia la «mancanza di senso storico», che li fa arrivare a «prendere di punto in bianco la più recente configurazione dell'uomo, quale essa si è venuta determinando sotto la pressione di determinate religioni, anzi di determinati avvenimenti politici, come la forma fissa dalla quale si debba

<sup>142</sup> Cfr. F. Schiller, *Educazione estetica*.

<sup>143</sup> F. Nietzsche, op. cit., p. 34.

<sup>144</sup> Id., *La filosofia tragica dei greci*, p. 150.

partire. Non vogliono capire che l'uomo è divenuto e che anche la facoltà di conoscere è divenuta»<sup>145</sup>.

Ora tutto l'*essenziale* dell'evoluzione umana è avvenuto in tempi remotissimi, assai prima di quei quattromila anni che all'incirca conosciamo e durante i quali l'uomo non può essere gran che cambiato. Ma nell'uomo attuale il filosofo vede «istinti» e suppone che essi appartengano ai fatti immutabili dell'uomo e possano quindi fornire una chiave alla comprensione del mondo in generale: tutta la teologia è basata sul fatto che dell'uomo degli ultimi quattro millenni si parla come di un uomo *eterno*, al quale tendono naturalmente dalla loro origine tutte le cose del mondo. Ma tutto è divenuto; non ci sono *fatti eterni*: così come non ci sono verità assolute. Per conseguenza il *filosofare storico* è da ora in poi necessario, e con esso la virtù della modestia.<sup>146</sup>

Se tutto diviene, non c'è alcun dentro nell'uomo che non sia già un prodotto del divenire del fuori, persino i cosiddetti «sentimenti profondi» - come può essere considerato il caso del dolore -, lungi dall'avvicinarsi ad alcunché di assoluto, sono detti così solo perché «vengono regolarmente suscitati, in modo appena percepibile, certi complicati gruppi di pensieri»<sup>147</sup>, che di per sé non danno alcuna garanzia di veridicità. Perciò

L'immediata osservazione di sé è ben lungi dal bastare per conoscere se stessi: abbiamo bisogno della storia, giacché il passato continua a scorrere in noi in cento onde; noi stessi infatti non siamo se non ciò che in ogni attimo sentiamo di questo fluire [...]. Così la conoscenza di sé diventa la conoscenza del tutto in relazione a tutto il passato: come, secondo un'altra concatenazione di argomentazioni, qui solo accennabile, la determinazione e l'educazione di sé degli spiriti più liberi e lungimiranti potrebbe un giorno diventare determinazione del tutto in relazione a tutta l'umanità futura.<sup>148</sup>

Una nuova pedagogia e un nuovo compito per la filosofia, che sappia *guardare* anzitutto alle cose più vicine e perciò anche più inosservate. Il dolore è senz'altro una di questa, e come tale andrà vista, tenendo tuttavia sempre presente che il dolore, oltre che come oggetto, sta anche all'origine di ogni domandare.

Esiste un disprezzo simulato di tutte le cose a cui gli uomini in realtà attribuiscono la massima importanza, *di tutte le cose prossime*. Si dice per esempio «si mangia solo per vivere», - un'esecrabile *menzogna*, come quella che parla della procreazione dei figli come del vero scopo di ogni volontà. Viceversa l'apprezzamento delle «cose più importanti» non è quasi mai del tutto genuino: i preti e i metafisici ci hanno bensì avvezzi in tutti questi campi a un *linguaggio* ipocritamente esagerato, ma non hanno cambiato il sentimento, che non

145 Id., *Opere. Umano, troppo umano, I e Frammenti postumi (1876-1878)*, p. 16.

146 Ibidem.

147 Ivi., p. 25.

148 Id., *Opere. Umano, troppo umano, II e Frammenti postumi (1878-1879)*, pp. 87 - 88.



attribuisce a queste cose più importanti l'importanza attribuita a quelle disprezzate cose prossime. - Una spiacevole conseguenza di questa doppia ipocrisia è tuttavia che le cose prossime, come per esempio l'abitare, il mangiare, il vestirsi, l'aver rapporti sociali, non sono fatti oggetto di riflessione e di riforma costante, serena e *generale*, e invece, poiché esse sono repute degradanti, si distoglie da esse la propria serietà intellettuale e artistica; sicché qui l'abitudine e la frivolezza ottengono una facile vittoria sulle persone irriflessive, specialmente sulla gioventù inesperta: mentre d'altra parte le nostre continue trasgressioni delle più semplici leggi del corpo e dello spirito, creano in noi tutti, giovani e vecchi, una vergognosa dipendenza e mancanza di libertà, - voglio dire quella dipendenza, in fondo non necessaria, da medici, insegnanti e curatori d'anime, la cui professione grava ancor oggi sull'intera società.<sup>149</sup>

---

149 Ivi., pp. 135 - 136.