

## *La morte a Venezia* di Thomas Mann. Un viaggio verso il legame tra gli opposti

Giovanni Bottioli  
Università di Bergamo

---

### Abstract

Tramite gli strumenti della filosofia heideggeriana il seguente contributo propone una rilettura de *La morte a Venezia* di Thomas Mann. In particolare, si mostra come la relazione tra i suoi protagonisti non vada esclusivamente interpretata in chiave del più ovvio rapporto tra Eros e Thanatos ma come viaggio verso il legame tra gli opposti ossia come *rapporto tra la perfezione di ciò che è (l'ente ben-formato) e la perfezione del nulla*.

---

### Parole chiave

Thomas Mann, Heidegger

---

### Contatti

giovanni.bottioli@unibg.

---

*Im Sein des Seienden geschieht das Nichten des Nichts.*

(M. Heidegger)<sup>1</sup>

1. La trama è semplice, almeno in apparenza. *La morte a Venezia* (*Der Tod in Venedig*) narra la vicenda di uno scrittore che ha conseguito la maturità e il dominio sulla forma grazie a una severa autodisciplina e, soprattutto, tenendosi a prudente distanza da ciò che sarà chiamato anche in seguito la Cosa, *das Ding*, e che per l'arte è oggetto di una difficile e pericolosa elaborazione. Quanto è stato tenuto troppo lontano, separato da barriere troppo rigide, esercita nondimeno la sua attrazione: da sempre, anche se tale attrazione viene percepita intensamente, e senza che il protagonista riesca più a sopprimerla o ad allontanarla, solo a partire da un certo momento, quello in cui ha inizio il racconto. Si manifesta come «desiderio di liberazione, di svuotamento e di oblio [*Begierde nach Befreiung, Entbürdung und Vergessen*]», come una svogliatezza (*Unlust*), come un cedimento che sembra portarsi via «ogni piacere, ogni diletto della forma e dell'espressione [*alle Lust, alles Entzücken an der Form und am Ausdruck*]» (*La morte a Venezia* 61 e 63).<sup>2</sup>

Di qui la voglia di compiere un viaggio, e la prima visione di Aschenbach: «vide un paesaggio, una palude tropicale [...] umida, lussureggiante e sconfinata [...] vide scintilla-

<sup>1</sup> «Nell'essere dell'ente avviene il nullificare del Nulla» (Heidegger, *Che cos'è metafisica?* 71). La traduzione di Franco Volpi verrà talvolta leggermente modificata. In particolare, ho deciso di rendere *das Nichts* con «il Nulla», mentre il verbo *nichten* verrà reso talvolta con «nullificare», altre volte con «nientificare».

<sup>2</sup> Sono stato indotto a rileggere l'opera di Mann da un saggio di Paola Capriolo, *La perfezione del nulla. Thomas Mann*. Vorrei esprimere all'autrice di questo saggio, di cui ho ammirato l'eleganza e ripreso alcune suggestioni, la mia gratitudine.

re tra le nodose canne della foresta di bambù gli occhi di una tigre acquattata – e senti battere il suo cuore per il terrore e per un enigmatico desiderio [*Verlangen*]]» (*La morte a Venezia* 57 e 59). Lo scrittore non esita a trovare delle giustificazioni:

E dunque era necessaria una parentesi, un po' di vita improvvisata, dolce far niente, aria lontana e afflusso di nuovo sangue, perché l'estate si facesse sopportabile e fruttuosa.

Viaggiare dunque, – ne era contento. Non molto lontano, non proprio lì, fra le tigri [...] un qualunque posto di villeggiatura nell'amabile Sud (*La morte a Venezia* 63).

*Das Ding* non è così lontana: non occorre intraprendere un viaggio in un paese esotico, verso una palude tropicale; è sufficiente recarsi a Venezia; e *das Ding* non ha necessariamente gli occhi di una tigre – può avere quelli di un grazioso adolescente.

2. Nel secondo capitolo Mann delinea un ritratto di Aschenbach; che cosa ci dice esattamente? Non è facile, ma non è impossibile, eseguire un ritratto contraddicendo la nominazione delle proprietà, e delle parti; eppure – è una tesi che ho esposto altrove, e che vorrei mettere alla prova anche nella lettura del testo di Mann –, l'identità dei personaggi maggiormente degni di ammirazione nella letteratura non è soltanto proprietaria o mereologica. C'è sempre una dissonanza nell'identità, un'inquietudine che non rimane all'interno del personaggio, ma lo apre, lo espone, lo trascina al di là del *principium individuationis*. L'identità è certamente costituita (e per molti è circoscritta) da proprietà e da parti, ma non si limita ad esse, tranne nel caso – per la verità, si tratta meno dell'eccezione che non della norma – degli individui che coincidono con se stessi. Ma anche questo tipo di soggettività non è estraneo alle *relazioni*: l'Esserci non esiste mai anteriormente o indipendentemente dal Con-esserci (*Mit-dasein*); l'identità è determinata in misura essenziale dai processi di identificazione: è ciò che si può apprendere da Heidegger e da Freud. In quanto 'gettato in relazioni', l'individuo si trova oltre se stesso.

Tuttavia, una volta acquisita questa prospettiva, non la si dovrebbe enfatizzare ingenuamente alla maniera delle filosofie 'eticizzate', per le quali l'apertura all'altro è sempre o quasi sempre un valore positivo. L'alterità può essere un punto di catastrofe, anche nel modo di un assorbimento silenzioso, o di una discendenza non problematizzata.

Aschenbach è l'eredità di una stirpe – non è così che ci viene presentato? «I suoi avi erano [...] uomini che avevano condotto la loro vita rigida, decorosa e austera [*ibr straffes, anständig karges Leben*] al servizio del re e dello stato» (*La morte a Venezia* 65). E' questa la relazione che sembra determinarlo più di ogni altra: «Era cresciuto da solo, senza amicizia, dovendo tuttavia constatare presto di appartenere a una stirpe [*Geschlecht*]]» (Mann 69). Non aveva mai conosciuto l'ozio; per dedicarsi ai compiti a cui era indirizzato dal suo talento «necessitava in sommo grado di disciplina» – e per fortuna la disciplina era per lui «innato retaggio [*sein eingeborenes Erbe*]] dal lato paterno» (*La morte a Venezia* 69).

In secondo luogo, Aschenbach è un artista della *medietà*: «Il suo talento, egualmente lontano dal banale e dall'eccentrico». Ma non è forse contraddittorio essere un artista e mirare alla medietà? L'arte non è forse un'esplorazione e una conquista degli estremi? In questo capitolo Mann deve fare i conti con tutte le difficoltà implicate nella caratterizzazione di una scrittura che – non possiamo dubitarne – ha raggiunto un grado di eccellenza, e nello stesso tempo non si è mai spinta oltre la soglia che potrebbe comprometterne la compattezza, la fluidità, e la possibilità stessa. Eccellenza nella medietà: «negli anni più maturi il suo stile si asteneva dalla audacie immediate, dalle sfumature sottili e nuove, si modificava nel senso dell'esemplarità immutabile, della tradizione e della levigatezza, della conservazione, del formalismo, e persino del convenzionale» (*La morte a Venezia* 79). In questa ricerca di una forma perenne, di una classicità raggiunta in vita, in questo inevitabile atteggiamento pedagogico, si manifesta una volontà di sublimazione a cui Aschenbach assegna mete tradizionali e implicitamente morali: «nobile purezza, semplicità e ar-

monia» (*La morte a Venezia* 77). L'arte è sublimazione – nessuna teoria estetica ne ha mai dubitato sino al recente dibattito sull'informe: ma la sublimazione si dice in diversi modi. L'artista non è obbligato a seguire la via della purificazione, dell'innalzamento di ciò che è basso e materico; insomma, la sublimazione non va ristretta ai processi di idealizzazione, e soltanto questi ultimi conducono a una 'moralizzazione' dell'opera. Quando la risolutezza morale tenta di impadronirsi del processo creativo, si scatenano effetti impreveduti:

Ma risolutezza morale [*moralische Entschlossenheit*], al di là del sapere, della conoscenza che disgrega e ostacola, – non significa d'altro canto semplificare il mondo e l'anima, privandoli di ogni complessità etica, e rafforzare dunque il male, il proibito, l'eticamente impossibile? E la forma non ha forse un duplice volto? Non è essa forse al contempo etica e non etica [*sittlich und unsittlich zugleich*], – etica in quanto risultato ed espressione della disciplina, non etica però e persino contraria all'etica [*widersittlich*], in quanto per natura contiene in sé un'indifferenza morale [*eine moralische Gleichgültigkeit*] e aspira addirittura essenzialmente a sottomettere ciò che è morale [*das Moralische*] al proprio fiero e illimitato dominio? (*La morte a Venezia* 77 e 79).<sup>3</sup>

Qui si manifesta nuovamente il rovesciamento verso l'opposto, che è il movimento principale del racconto. Nel primo capitolo, era il desiderio di viaggiare che insorgeva contro le abitudini di una vita laboriosa; adesso, è l'affiorare di una duplicità all'interno dell'attività artistica: il servitore della forma ne percepisce la disorientante ambiguità. Non si tratta semplicemente di una consapevolezza, alquanto tardiva se si considera la storia dell'estetica europea, relativamente a ciò che da almeno un secolo era stato affermato come l'autonomia dell'arte; piuttosto, di comprendere le ragioni dell'alleanza tra forma estetica e morale. Per il momento, le possiamo solo intravedere: fino a quando mantiene l'alleanza con l'etica e, di fatto, risulta subordinata ad essa, la forma resta ignara della propria duplicità. Univocamente, essa si oppone all'informe, al caos, al non-essere. E' volontà di dominio, indirizzata a «nobile purezza, semplicità, armonia». Ma quando si svincola dall'etica non è detto che si limiti ad appagarsi della propria autonomia: aspira al dominio, vuole sottomettere *das Moralische* alla propria signoria, orgogliosa e illimitata.

Duplicità della forma non significa solo che possiamo attribuire alla forma due qualità opposte (morale e immorale), ma che la forma *contiene gli opposti*: e poiché l'opposto della forma è l'informe, l'inarticolato, ciò significa che l'informe e l'inarticolato sono inclusi nella forma. D'altronde, non è così che va inteso il Grande Stile? Nella lettura heideggeriana di Nietzsche, l'arte come volontà di potenza si manifesta aggregando la legge e il caos (cfr. Heidegger, *Nietzsche*).

3. Ritroviamo il problema del ritratto nella prima descrizione di Tadzio:

Con stupore Aschenbach notò che il ragazzo era di una bellezza perfetta [*der Knabe vollkommen schön war*]. Il suo volto, pallido e graziosamente riservato, contornato da riccioli color miele, con il naso diritto, la bocca soave e l'espressione di una incantevole e divina serietà, ricordava le sculture greche dei tempi più nobili, e, nella più pura perfezione della forma [*bei reinster Vollendung der Form*], possedeva un fascino personale talmente unico che il contemplante credeva di non aver mai incontrato qualcosa di così felicemente riuscito [*etwas ähnlich Geglücktes*], né in natura né nell'arte figurativa (*La morte a Venezia* 111).<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Ho modificato le oscillazioni riscontrabili nella traduzione di Elisabeth Galvan traducendo sempre *moralisch* con «morale» e *sittlich* con «etico».

<sup>4</sup> Ho modificato la traduzione della Galvan, che rende con «perfezione» e «perfetto» ciò che Mann indica con scelte lessicali più varie. Inoltre, mi è sembrato preferibile tradurre *etwas* con «qualcosa», evitando ogni riferimento al nulla sia pure in una modalità puramente grammaticale.

La seconda volta, però, Tadzio non suscita soltanto stupore: «Aschenbach rimase di nuovo stupefatto, anzi spaventato dalla bellezza davvero divina di quella giovane creatura umana» (*La morte a Venezia* 119). Quest'effetto emotivo viene subito represso,<sup>5</sup> e ciò potrebbe indurre a trascurarne la causa. Che cosa c'è di nuovo nella seconda apparizione di Tadzio, o meglio nella seconda percezione di Aschenbach? Perché allo stupore si aggiunge lo spavento? Ebbene, perché si verifica una rottura del *principium individuationis*: Tadzio non rimane più chiuso nei suoi confini, smette di essere soltanto un'identità mereologica. Diventa parzialmente – ma quella parte vale per il tutto – una creatura mitologica:

su quel colletto che non si accordava neppure con particolare eleganza allo stile dell'abito, posava la testa come un fiore, con ineguagliabile grazia, – la testa di Eros, nello splendore dorato del marmo di Paro, le ciglia sottili e severe, tempie e orecchie coperte da riccioli scuri e morbidi tagliati ad angolo retto (*La morte a Venezia* 121).

È dunque la testa di Eros a spaventare Aschenbach: non sembra possibile un'altra spiegazione. È lo sdoppiamento della figura di Tadzio, che non coincide più con se stesso (secondo il principio  $A = A$ ), a suscitare in lui un incomprensibile sgomento. Nell'insieme delle parti e dei tratti ha fatto irruzione qualcosa che per il momento lo scrittore indica con un rinvio mitologico, non particolarmente originale. Ma la testa di Eros non sarà forse anche la testa di Medusa?

Il racconto di Mann contiene molti espliciti riferimenti al *Fedro* di Platone; e forse ne contiene almeno uno, implicito, al *Simposio*. Dopo aver ascoltato Agatone, Socrate si dichiara ammirato per il talento del suo rivale: ammirato e intimorito, perché, aggiunge, mentre lo ascoltavo, mi sono tornati in mente i discorsi di Gorgia e ho temuto che Agatone facesse apparire, contro il mio discorso, la testa di Gorgia, di quel terribile oratore, togliendomi l'uso della parola e facendomi diventare di pietra (Platone, *Simposio* 198c). Metaforicamente la testa di Gorgia acquista i poteri di Medusa anguicrinata; non accadrà forse qualcosa di analogo ad Aschenbach? La bellezza davvero divina di quel fanciullo non lo priverà forse delle sue capacità linguistiche?

D'altronde, il legame tra Eros e Thanatos non ha bisogno di venir sottolineato: e se il viaggio a Venezia conducesse Aschenbach solamente alla scoperta del nesso tra Amore e Morte, la mia analisi aggiungerebbe ben poco a quanto è stato già osservato da molti lettori. È un altro il legame che mi attrae: *il rapporto tra la perfezione di ciò che è (l'ente ben-formato) e la perfezione del nulla*. Ma non è possibile analizzare questo rapporto senza una riflessione più generale sul rapporto tra gli opposti, che si dicono in molti modi. Aristotele distingueva tra contraddittori, contrari, privazione/possesso e correlativi: una tipologia che non è mai stata adeguatamente sviluppata, in quanto non è stata collegata al conflitto tra gli stili logici.

Non è casuale che le *logiche separative* si siano concentrate sui contraddittori e sui contrari: i primi sono opposti incompatibili (come «sono seduto» e «non sono seduto» nello stesso momento), i secondi non implicano una disgiunzione altrettanto netta e, nel caso in cui si riferiscano a termini (e non a proposizioni), ammettono mescolanze, ibridazioni (il bianco e il nero generano il grigio). E i correlativi? Questa relazione concerne

---

<sup>5</sup> «Bene, bene! pensò Aschenbach con quel freddo tono di approvazione professionale con cui gli artisti dissimulano talvolta il proprio rapimento e trasporto dinanzi a un capolavoro» (*La morte a Venezia* 121).

opposti che si presuppongono reciprocamente (ad esempio, padrone e servo, medico e paziente): non sarà questa la fonte da cui scaturisce ogni versione delle *logiche congiuntive*? Congiuntiva è una logica dei legami.

A ben vedere, la questione è assai complessa e richiede molti chiarimenti. Anzitutto, esistono nessi separativi, congiunzione separative, per quanto l'espressione possa apparire bizzarra. Si provi a riflettere sui diversi significati della *e*: se dico «io e il tizio seduto davanti a me in treno» (supponendo, com'è ovvio, che si tratti di uno sconosciuto, non di un amico), il mio enunciato indica una relazione separativa, perché i termini che la compongono esistono e sono definibili ciascuno nella propria autonomia. Del tutto diversa è la *e* di «Tristano e Isotta»: in questo caso si indica una relazione di sconfinamento reciproco, di interdipendenza completa: i termini non esistono (non esistono più, dal momento in cui è nata la passione) al di fuori della relazione. Bisogna dunque distinguere tra i sostantivi (disgiunzione, congiunzione) e gli aggettivi (disgiuntivo, congiuntivo): è con l'aggettivo che si indica lo statuto logico.

In secondo luogo, occorre distinguere tra congiunzioni che creano una sintesi e relazioni tra opposti non sintetizzabili: nel primo caso, parliamo di un rapporto tra contrari, nel secondo di un rapporto tra correlativi. Esistono diverse possibilità di sintesi: le mescolanze, le ibridazioni, e anche quella che appare come una sovrapposizione completa e forse come la forma più perfetta di congiunzione, vale a dire la *coincidentia oppositorum*. Ma sarebbe un grande errore – un errore che è stato commesso tante volte – credere che la *coincidentia oppositorum* sia il vero superamento del pensiero separativo. Non è così: una congiunzione senza conflitto è meno feconda di una congiunzione scissionale. Più in alto della sintesi sta l'assenza di sintesi. I correlativi sono opposti non sintetizzabili.

In terzo luogo, dovremo distinguere tra correlativi irenici (come sopra/sotto, davanti/ dietro, ecc.) e correlativi agonistici. Ma queste distinzioni non devono generare un errore metodologico: comprendere una relazione tra gli opposti non equivale a un gesto puramente tassonomico, cioè all'assegnazione definitiva di un caso al *tipo* che sembra includerlo. Gli esempi che sono stati menzionati potrebbero indurre a quest'errore: bianco e nero *sono* contrari. Ma lo sono davvero? In prima istanza sì; però nulla impedisce di trasformare i contrari in correlativi, come avviene, in maniera estremamente suggestiva, in alcuni film, ad esempio in *Persona* di Bergman. Perché parliamo di correlativi? In base a quale criterio dovremmo riconoscerne l'attività? Ebbene, perché i correlativi in senso eminente non si limitano ad essere non-sintetizzabili; ciò accade anche nei casi più 'grammaticalizzati'. La loro congiunzione non è semplicemente una somma, come quella tra la parte piena e la parte vuota di un bicchiere, o tra lo spazio che sta sopra e quello che sta sotto una scrivania. Nei correlativi eminenti avviene un'*intensificazione reciproca*.

Eros e Thanatos sono contrari o correlativi? Ciò dipende dall'elaborazione a cui vengono sottoposti, nella vita 'reale' così come negli universi di finzione.

#### 4. Possiamo rileggere adesso il passo più enigmatico de *La morte a Venezia*.

Voglio dunque rimanere, pensò Aschenbach. Dove potrei stare meglio? E con le mani giunte in grembo, lasciò che i suoi occhi si perdessero nelle vastità del mare, lasciò che il suo sguardo si sfumasse, si spezzasse nella monotona foschia dello spazio deserto. Egli amava il mare per ragioni profonde: per il bisogno di quiete [*aus dem Ruheverlangen*] che prova l'artista che fatica duramente e desidera rifugiarsi, dinanzi all'eccitante molteplicità dei fenomeni, nel seno del semplice e dell'immenso; per un'inclinazione proibita all'inarticolato, allo smisurato, all'eterno, al nulla, esattamente opposta al suo compito e proprio per questo seducente. Riposare nella perfezione è il desiderio [*Am Vollkommenen zu ruhen, ist die Sehnsucht*] di colui che si affanna per raggiungere l'eccellenza; e il nulla non

è forse una forma della perfezione [*und ist nicht das Nichts eine Form des Vollkommenen*]? (123-125)

Un'inclinazione proibita e però seducente – verso il Nulla. Proibita per l'artista: per ogni artista, o per un artista dell'eccellenza nella medietà quale è Aschenbach? Senza dubbio, ad ogni artista spetta il compito della forma: ma diversi sono i modi per attuarlo. E la grande differenza nell'attuazione di questo compito riguarda il rapporto tra la forma e il suo opposto, l'informe – che qui viene indicato anche come l'inarticolato (*Ungegliedert*). Aschenbach è lo scrittore che crede di poter superare/sopprimere l'informe nella forma, l'inarticolato nella pienezza delle articolazioni, il caos nel cosmo: ma per altri artisti l'arte è *chaosmos*. Resta da capire se *chaosmos* è una mescolanza tra contrari, e non invece la sintesi impossibile tra correlativi agonistici.

Le risonanze filosofiche del passo in cui si definisce il nulla «una forma di perfezione» sono così forti da rendere ingiustificata un'assenza di riflessione. Senonché, quando ci si rivolge alla filosofia, non si può non constatare un'assenza prolungata, interrotta solo in epoca recente, e accompagnata da nuove condanne. Nella storia della filosofia occidentale l'inclinazione al Nulla è stata quasi sempre proibita.

Le seduzioni del Nulla sono state oggetto di severa riprovazione da parte della «logica» – termine che scrivo come Heidegger in *Che cos'è metafisica?*, cioè tra virgolette, con l'intenzione però di sviluppare le ragioni di questa presa di distanza. Mettere le virgolette intorno a «logica» non equivale forse ad affermare, anche se non in maniera esplicita, che non esiste una sola logica, che non esiste *la* logica? Nel momento in cui si chiede «può la sovranità della «logica» essere lesa?» (*Metafisica?* 63), Heidegger circonda lo spazio «logico» collocandolo nelle regioni dell'intelletto – che è solo *un* modo di pensare. E in seguito osserva: «se nell'ambito del domandare del niente e dell'essere viene così infranto il potere dell'intelletto, allora qui si decide anche il destino del dominio della “logica” all'interno della filosofia. L'idea della “logica” si dissolve a sua volta nel vortice [*im Wirbel*] di un domandare più originario» (*Metafisica* 72).

Negli scritti di Heidegger questo vortice è sempre rimasto inarticolato (*ungegliedert*). Il che è almeno in parte sorprendente, perché Heidegger ha introdotto più volte la distinzione tra modi di pensare, il calcolante e il meditante – e i modi di pensare non sono forse stili di pensiero? E tuttavia una teoria degli stili di pensiero non è mai stata neanche abbozzata. Inoltre, Heidegger si è continuamente servito della nozione di co-appartenenza (*Zusammengehörigkeit*), e tuttavia non l'ha mai proposta come il principio ispiratore di una logica non-separativa. Ma la co-appartenenza non è forse una versione del rapporto tra correlativi, e dunque di una logica congiuntiva? Perché Heidegger non ha mai affermato il pluralismo conflittuale delle logiche, se non in modo indiretto, contrapponendo cioè l'ontologia alla «logica»?

In questa sede non si può condurre troppo a lungo l'indagine filosofica, quindi mi limiterò a indicare alcuni punti essenziali della prolusione *Che cos'è metafisica?*: ritengo che questo saggio offra un eccellente punto di vista, forse il migliore possibile, per il problema del Nulla in Thomas Mann.

Proverò a evidenziare le tesi principali, e tenterò immediatamente di reinterpretarle nella mia prospettiva. Heidegger inizia a considerare il divieto filosofico di occuparsi del Nulla, e l'apparente ovvietà di questo divieto: il pensiero è sempre pensiero di qualcosa, pensiero dell'ente; dunque un pensiero del niente dovrebbe agire contro la propria essenza (*Metafisica* 63). Il divieto logico diventa subito ontologico: *Nichts* non è, e non può essere, il nome di un oggetto. Bisogna evitare di entificare il Nulla: e la forma della domanda «Che cos'è il Nulla?» non dovrebbe esercitare alcun fascino ipnotico. Il Nulla non è qualcosa che non c'è. Del nulla – con la minuscola – si potrà fare un uso grammaticale,

in proposizioni esistenziali negative («Non c'è nulla fuori», «Non è successo nulla», ecc.). L'unica possibile esperienza del nulla (o del niente) sarebbe dunque puramente logico-grammaticale: è l'incontro con il *non*, con la negazione, nel linguaggio-pensiero.

Heidegger capovolge questa impostazione: «C'è il niente solo perché c'è il «non», cioè la negazione? Oppure è vero il contrario [...] Da parte nostra affermiamo che il niente è più originario del *non* e della negazione» (*Metafisica* 64). Più originario: si afferma qui una priorità del Nulla sul *non*, e dunque dell'ontologia sulla logica – ma di quale ontologia? Non sarebbe più corretto affermare che non si dà mai un'ontologia senza una logica, e che è questa solidarietà che va analizzata nelle sue diverse forme?

Dunque il primo punto da chiarire riguarda il procedimento mediante cui un'ontologia *separativa* – con quest'aggettivo si indica lo stile logico – esclude il Nulla dal proprio campo d'indagine. Si tratta dell'ontologia implicita nell'atteggiamento scientifico, nella misura in cui nella scienza «si attua una sottomissione all'ente stesso». Tutte le scienze presentano un orientamento privilegiato verso la realtà effettuale. I diversi aspetti di questo orientamento possono venire così riassunti:

Ciò a cui tende il riferimento al mondo è l'ente stesso – e nient'altro [*und sonst nichts*].

Ciò da cui ogni atteggiamento assume la propria direzione è l'ente stesso – e al di là di questo nient'altro [*und weiter nichts*].

Ciò con cui, nell'irruzione, avviene che la ricerca si confronti, è l'ente stesso, e al di là di questo – nient'altro [*und darüber hinaus nichts*] (*Metafisica* 61).

Per tre volte viene mostrato e ribadito l'orientamento ontico che accomuna le scienze e la metafisica, intesa come oblio della differenza ontologica: nella mia prospettiva, secondo cui Heidegger va interpretato come un *pensatore modale*, tale orientamento induce necessariamente a privilegiare la modalità (meglio ancora, la miscela modale) dell'effettualità, della *Wirklichkeit*. All'interno di questa miscela non si dà mai il *Nichts*, ma soltanto l'uso del pronome indefinito (*nichts*) e dell'operatore di negazione, il *non* (*nicht*). Le critiche di Carnap ad Heidegger non sono semplicemente rozze: esprimono una diversa concezione modale, che privilegia l'effettualità, e che Heidegger ha rovesciato fin da *Essere e tempo*, con la celebre affermazione: «Più in alto della realtà [*Wirklichkeit*] sta la possibilità».

Esaminiamo adesso l'argomentazione mediante cui Heidegger fa cadere la barriera separativa tra l'essere (l'ente) e il Nulla. Potremmo chiamarla *argomento di evocazione*, e presentarlo così: non è mai possibile indicare qualcosa senza evocare (senza far sorgere sia pure in maniera indiretta) qualcos'altro. L'argomentazione ha un sapore olistico o sistemico, e può essere ritrovata in altri pensatori: ad esempio, non posso nominare un colore senza evocare indirettamente l'intero spettro dei colori, come lessicalizzato in una determinata lingua. Ciò che appare *in praesentia* non può non implicare (o richiamare) ciò che rimane *in absentia*. Ma è davvero questa la forma dell'argomentazione in Heidegger?

Ci dovremmo porre un'altra domanda: in che modo l'ente evoca il nient'altro? Come un oggetto? Sarebbe così se Heidegger intendesse passare da *nichts a das Nichts*; abbiamo visto però che egli propone il movimento inverso. Oppure come una frontiera, un confine? Ma affermare una frontiera non vorrà dire evocare altre frontiere, anche di tipo diverso? Circoscrivere l'ente in frontiere separative non implica la possibilità di pensarlo mediante frontiere congiuntive?

E una frontiera congiuntiva non è forse una relazione che lega termini, a cui la «logica» vorrebbe assegnare soltanto confini disgiuntivi? Una relazione congiuntiva non è forse una relazione tra correlativi? Dunque, una relazione di co-appartenenza? Non sono questi i passaggi che permettono ad Heidegger di affermare il legame tra l'essere e il nulla? «Il niente non rimane l'opposto indeterminato dell'ente, ma si scopre come apparte-

nente all'essere dell'ente [*Das Nichts bleibt nicht das unbestimmte Gegenüber für das Seiende, sondern es enthüllt sich als zugehörig zum Sein des Seienden*]» (*Metafisica* 75).

Appartenenza reciproca che differisce dalla 'stessità' hegeliana, benché Heidegger la dichiari legittima. «Il puro essere e il puro niente è dunque lo stesso [*dasselbe*]», dice Hegel. Sì, ma non per i motivi indicati da Hegel, «non perché entrambi [...] coincidano nella loro indeterminatezza e immediatezza» (*Metafisica* 75). Per quali motivi, allora? Heidegger li indica: «ma perché l'essere stesso è per essenza finito e si manifesta solo nella trascendenza dell'esserci che è tenuto fuori nel niente [*in der Transzendenz des in das Nichts hinaugehaltenen Daseins*]» (*Metafisica* 75); tuttavia questa spiegazione appare inadeguata nella prospettiva del conflitto tra diversi stili logici.

Adottando questa prospettiva non siamo obbligati – quantomeno, non subito – a puntare verso 'il più originario'. Se il Nulla sia più originario del *non* e della negazione, è un problema che affronteremo in seguito (e in altra sede); per adesso, ci interessa indagare la polisemia del *non*, e mostrare che il *non* non funziona necessariamente come un disgiuntore, come un operatore separativo.

Ciò accade solamente nell'ambito del pensiero *zerostilistico*, cioè separativo, perché il separativo è lo stile che non ammette la legittimità di altri stili: e non li ammette perché ritiene che ogni violazione del principio di buona separazione implichi inevitabilmente confusioni ed errori. Non è così per il pensiero dei legami: le filosofie congiuntive, da Eraclito a Hegel, ecc., danno semmai per scontato che siano possibili almeno due stili di pensiero, e che il primo, quello univocizzante, rigido, separante, non è completamente illegittimo. Tutt'altro: molti aspetti della nostra vita non possono prescindere dal separativo, e non sapremmo immaginarli in base a una diversa forma di organizzazione. Ma le filosofie congiuntive percepiscono la devastante unilateralità che caratterizza il separativo ogni volta che esso non riconosce la propria parzialità e i propri limiti.

Per il pensiero zerostilistico il *non* riconosce oppure determina differenze (il verde non è il giallo, non è il rosso, ecc.) e opposizioni (tra contraddittori e contrari, principalmente): e in ogni caso opera come un disgiuntore. Questo esercizio del *non* è decisivo anche per il concetto di identità, di cui viene riconosciuto quello che per il pensiero separativo è l'unico modo pensabile: l'identità sarebbe la coincidenza di un ente con se stesso. Ovvero: quest'ente non è nessun altro ente. Il «non essere altro da se stesso» (oppure: un individuo è se stesso – *e nessun altro*) ratifica l'identità nel modo della coincidenza.

Che tuttavia non è l'unico modo, perché l'identità si dà anche come la *non-coincidenza* di un ente con se stesso. In tal caso però il *non* disgiunge un ente da se stesso, e non più dagli altri enti. Lo 'disgiunge' in modo non separativo, dunque, per evitare equivoci, è preferibile dire che lo *scinde* o lo *divide*.

È questo l'autentico pensiero di Heidegger? Sì e no. No, perché manca in Heidegger una teoria del soggetto diviso come quella sviluppata da Freud, in cui l'identità viene definita per aspetti essenziali come *identificazione*: e nei processi di identificazione il soggetto non coincide più con se stesso in quanto coincide (in misura variabile) con un'altra identità (o con una serie di altre identità). Eppure la risposta potrebbe essere positiva: si pensi alla distinzione tra *das Gleiche* e *das Selbe*. Il medesimo (*das Gleiche*) è l'ente che coincide con se stesso, in quanto non è nessun altro ente. Qui il *non* opera disgiuntivamente. Lo stesso (*das Selbe*) è l'ente che *non coincide* con se stesso: qui il *non* opera paradossalmente, perché congiunge e scinde al tempo stesso. Paradosso del *non scissionale*.

La questione è irta di difficoltà: nella teoria freudiana si presenta più chiara, perché l'identificazione di un soggetto (*idem*) con un altro soggetto (*alter*) implica che il primo soggetto si scinda nell'atto in cui si lascia invadere e modellizzare dal secondo. Don Chi-



sciotte non è più Don Chisciotte quando si identifica con Amadigi di Gaula: congiungendosi con il modello, si scinde da se stesso. In una teoria relazionale dell'identità, la possibilità di non-coincidere con se stesso risulta abbastanza chiara – il che non esclude la necessità di molti approfondimenti.

In Heidegger non c'è una teoria relazionale dell'identità; come negarlo? Nondimeno va osservato che, in *Sein und Zeit*, la nozione di *Mitdasein* mostra delle convergenze notevoli con Freud: il soggetto, cioè l'Esserci, non esiste anteriormente alle sue relazioni con altri. Le identità esistono correlativamente. Non solo: dire che «Innanzi tutto *io* non *sono* io nel senso del me-Stesso che mi è proprio, ma sono gli altri, nella maniera del *Sì*» (*Essere e tempo* 161),<sup>6</sup> non è forse riconoscere la capacità modellizzante esercitata sin dall'inizio da altre identità? Siamo davvero così lontani da una concezione relazionale del soggetto? Sembra di no, e tuttavia bisogna riconoscere che stiamo interpretando Heidegger, che stiamo sviluppando potenzialità dei suoi testi, e non riprendendo un discorso esplicito.

Torniamo dunque alla difficoltà di pensare la *non-coincidenza* non tramite la relazione tra due soggetti, bensì all'interno di un solo soggetto, di un solo ente.

5. Nella Prolusione del 1929, a un certo punto Heidegger osserva: «Se il niente, comunque ciò avvenga, dev'essere – esso stesso – interrogato, allora bisogna che esso sia prima dato. Noi dobbiamo poterlo incontrare» (*Metafisica* 64). Analogamente, si dovrà dire: se il *non* della non-coincidenza deve essere interrogato, bisogna che sia prima dato. Dove possiamo incontrarlo? In parte, si è già risposto: in quei processi psichici di modificazione dell'identità che la psicoanalisi chiama *identificazioni*. Ma poiché Heidegger non considera questi processi nel saggio del 1929, se ne deve concludere che egli ignora questo *non* e comunque non se ne serve, neanche implicitamente? Oppure è legittimo continuare a pensare che il *non* della non-coincidenza sia indispensabile per rendere esplicita e approfondire la sua concezione del Nulla?

Dobbiamo poter incontrare *das Nichts* in un'esperienza fondamentale, e non nelle situazioni sbiadite della quotidianità. Tuttavia quest'esperienza sarà possibile solo a condizione di liberarsi degli ostacoli che la rendono impossibile. Da parte nostra, e non senza guardare al testo heideggeriano, ne abbiamo indicati due: (a) la «logica», vale a dire la logica dell'intelletto, lo stile di pensiero disgiuntivo (o separativo); (b) l'orientamento privilegiato verso la realtà effettuale.

Forse la solidarietà tra i due atteggiamenti non è obbligata, ma sta di fatto che essi tendono quasi sempre ad associarsi. Nell'ambito di questa solidarietà si può avere esperienza del *non* come disgiuntore linguistico e logico, e anche del *nulla* in quanto lo si collega a problematiche delle scienze naturali (il problema del vuoto, gli interrogativi cosmologici, ecc.): e nessun'altra esperienza. Proviamo ora a mettere tra parentesi la dimensione logica, e lasciamo che si manifesti quella emotiva: manteniamo l'orientamento privilegiato verso l'effettualità, verso l'ente, anzi verso la totalità dell'ente. Ebbene, è possibile uno stato d'animo determinato da tale orientamento? Per Heidegger, è la noia: la noia profonda, che «accomuna tutte le cose, tutti gli uomini, e con loro noi stessi in una strana indifferenza. Questa noia rivela l'ente nella sua totalità» (*Metafisica* 66).

Questo stato d'animo, così come altri stati non disforici (ad esempio, la gioia per la presenza della persona amata), sembra averci condotto di fronte all'impossibilità di un'esperienza del Nulla. Situati in mezzo all'ente, viviamo – per lo più, nella metà

---

<sup>6</sup> Si rinvia ai par. 25-27.

quotidiana – esperienze di pienezza. Non si potrebbe rilevare peraltro (anche se Heidegger non lo dice) che proprio egli stati d'animo 'entificanti' in modo estremo si introduce qualcosa di nientificante? Una dissoluzione del *principium individuationis*? Comunque sia, proseguendo nell'indagine sugli stati d'animo, ci si imbatte di colpo nella possibilità di una *Stimmung* che rivela il Nulla: si tratta dell'angoscia.

Essa non è semplicemente «angoscia di (questo o quello)»: in tal caso sarebbe uno stato d'animo ontico, e non ontologico. Dunque, nell'angoscia si rivela la differenza ontologica, e con tale forza da far vacillare e dileguare l'ente nella sua totalità. Ma quest'azione non conduce a un annientamento 'effettuale', cioè del medesimo genere degli annientamenti che sperimentiamo nella miscela della *Wirklichkeit*. «L'ente non potrebbe venir annientato dall'angoscia in modo che resti il niente. Come potrebbe accadere questo se l'angoscia si trova nella più completa impotenza di fronte all'ente nella sua totalità?» (*Metafisica* 69). Dovremmo parlare piuttosto di un annientamento 'modale', prodotto dall'angoscia: essa distrugge, o quanto meno sospende, il primato della realtà effettuale e tutti gli atteggiamenti intellettuali ed emotivi connessi con tale primato. Nell'angoscia ci si trova «sospesi [*Wir «schweben» in Angst*]» (*Metafisica* 67).

Ma in virtù dell'angoscia viene a realizzarsi anche un altro annientamento, che si riferisce alla dimensione logica. L'angoscia fa dileguare la logica separativa dell'intelletto, in quanto ci mostra la potenza della logica congiuntiva, e la verità che va cercata nel legame tra gli opposti: «nell'angoscia il niente viene incontro insieme alla totalità dell'ente [*das Nichts begegnet in der Angst in eins mit dem Seienden im Ganzen*]» (*Metafisica* 69). Subito dopo Heidegger si chiede: «Che cosa significa questo "insieme" [*in eins mit*]?» (*Metafisica* 69) (Certamente non significa stare «accanto»).<sup>7</sup>

La risposta sta nella relazione tra i correlativi. E chi ne dubita deve soltanto leggere o rileggere attentamente altri punti della Prolusione. Soltanto? No, l'attenzione e la buona volontà non bastano: occorre la consapevolezza di muoversi in uno spazio di paradossi, dove le congiunzioni si impongono sulle disgiunzioni.

I paradossi del Nulla non sono aporie. Un'aporia può assumere due forme: la semplice paralisi oppure il rinvio sfrenato e sterile da una tesi alla tesi opposta (è vero, dunque è falso; è falso, dunque è vero, e così via, all'infinito). Nelle aporie il movimento è sempre un falso movimento, nei paradossi della logica congiuntiva si sperimenta un dinamismo fecondo. Prepariamoci dunque a riconoscere tutta l'importanza della trasformazione dal sostantivo al verbo, dal Nulla (*das Nichts*) al nullificare o nientificare (*nichten*). Va notato tra l'altro che questa trasformazione dovrebbe far tacere definitivamente le obiezioni rozze ad Heidegger, e alla presunta entificazione del Nulla.

L'angoscia è un'esperienza, e non vi è esperienza senza un accadere. Che cosa accade nell'angoscia? Qualunque cosa accada, non si tratta di un evento collocabile per intero nella miscela modale dell'effettualità. Questo è un punto decisivo, nella mia interpretazione: l'angoscia differisce dalla paura non semplicemente perché la paura è 'paura di', e dunque è causata da un ente determinato, mentre l'angoscia sorgerebbe dall'indeterminatezza, meglio ancora da una «essenziale impossibilità della determinatezza» (*Metafisica* 67). Dobbiamo andare oltre Heidegger. La vera differenza è che la paura appartiene alla *Wirklichkeit*, mentre l'angoscia comprende due aspetti: è senza dubbio un'esperienza del possibile, e non dell'effettuale, è un'esperienza di ciò che «sta più in al-

---

<sup>7</sup> Il niente si manifesta nell'angoscia e attraverso di essa, «benché non nel senso che il niente appaia per suo conto 'accanto' all'ente nella sua totalità» (*Metafisica* 69). «Essere accanto» è una tipica relazione separativa.

to della *Wirklichkeit*, ma è anche un'esperienza del pluralismo delle miscele modali. L'angoscia è un'esperienza della possibilità di passare da una miscela modale a un'altra. Forse l'esperienza più alta (se usiamo quest'aggettivo nella stessa accezione del par. 8 di *Essere e tempo*).

Nell'angoscia, infatti, si assiste al dileguare dell'ente nella sua totalità: la realtà effettuale affonda o sprofonda. E' la conseguenza del sentirsi spaesati: «Non possiamo dire dinanzi a che cosa uno è spaesato, perché lo è nell'insieme. Tutte le cose e noi stessi affondiamo [*versinken*] in una sorta di indifferenza» (*Metafisica* 67). Eppure quest'evento non somiglia a un crollo catastrofico; noi non perdiamo la testa, non viviamo l'emozione in cui consiste la paura: «L'angoscia non fa più insorgere un simile perturbamento [*Verwirrung*]. E' attraversata piuttosto da una quiete singolare [*Weit eher durchzieht sie eine eigentümliche Ruhe*]». Anche in Thomas Mann l'esperienza del nulla viene riferita alla *Ruhe*: si tratta di una semplice convergenza lessicale?

Abbiamo evidenziato un primo paradosso: tutto affonda nell'angoscia, anche noi stessi, eppure non sperimentiamo la *Stimmung* che accompagna un crollo o uno sprofondamento, bensì una quiete singolare. Singolare perché non è una quiete ontica, non è determinata da un ente o da uno stato di cose, o da evento intramondano. Altri paradossi si riassumono in quello che sembra essere il più essenziale: il movimento della nientificazione (*Nichtung*). «Essa non è un annientamento [*eine Vernichtung*] dell'ente, e neppure scaturisce da una negazione [*Verneinung*] [...] È il niente stesso che nientifica [*Das Nichts selbst nichtet*]» (*Metafisica* 70). Ma in cosa consiste quest'azione?

Il nientificare rinvia all'ente che nella sua totalità si dilegua: non attrae, respinge. Ma in tal modo «rivela questo ente, nella sua piena e fino ad allora nascosta estraneità, come l'assolutamente altro - rispetto al Nulla» (*Metafisica* 70). Dunque *das Nichten* è la 'scoperta' di un legame (coniuntivo) là dove sembrava esistere una relazione separativa. Nell'esperienza del *Nichten* avviene il passaggio da uno stile logico a un altro: secondo Heidegger, solo nella notte chiara dell'angoscia questo passaggio diventa possibile. Su ciò si può dissentire. Ciò che conta, però, è la possibilità di un passaggio dal modo di pensare disgiuntivo a quello congiuntivo e, contemporaneamente, il dileguare dell'orientamento modale verso l'effettualità e il volgersi verso la possibilità.

**6.** Un movimento alethico, grazie a cui emerge la pluralità conflittuale dei modi di pensare. *Das Nichts nichtet*, il nulla annulla – che cosa? La «logica» dell'intelletto, nella sua rigidità e unilateralità. I modi, gli stili, si combattono: tuttavia, lo si è già detto, lo stile 'scissionale' non tende a esautorare completamente lo stile separativo.

Dice ancora Heidegger: «Solo nella notte chiara del nulla dell'angoscia sorge quell'originaria apertura dell'ente come tale, per cui esso è ente – e non niente. Questo «non niente [*und nicht Nichts*]» che aggiungiamo nel discorso non è una chiarificazione successiva». Nel mio linguaggio, il Nulla *non si aggiunge* all'ente in quanto lo accompagna sin dall'inizio: ciò che è e ciò che non è (effettuale) sono correlativi, si presuppongono reciprocamente.

Ma questa correlazione è un'esperienza possibile – anche se rara – solo per l'ente che noi stessi siamo. Nell'angoscia si rivela la verità dell'Esserci: «Esser-ci significa esser tenuto immerso nel niente [*Da-sein heisst: Hineingehaltenheit in das Nichts*]». Tale immersione nel Nulla ha un preciso significato logico-ontologico: l'Esserci è l'ente che non coincide con stesso.

Heidegger sembra affermare qualcosa di diverso, e non solo perché nel suo discorso la finitezza ha un peso maggiore che nel mio (ma ciò non esclude la possibilità di ritrovare questa dimensione più avanti). Rileggiamo il passo:

Esser-ci significa essere tenuto immerso nel Nulla. Tenendosi immerso nel nulla, l'esserci è già sempre oltre l'ente nella sua totalità. Questo essere oltre l'ente noi lo chiamiamo trascendenza [*Dieses Hinaussein über das Seiende nennen wir die Transzendenz*]. Se l'esserci nel fondo della sua essenza non trascendesse, ossia, come ora possiamo dire, non si tenesse immerso fin dall'inizio nel nulla, non potrebbe mai comportarsi [*sich verhalten*] in rapporto all'ente, e perciò neanche a se stesso» (*Metafisica* 70-71)

Siamo tentati di porre una quasi-equivalenza tra la trascendenza di Heidegger e la non-coincidenza con se stessi: trascendere e non-coincidere non sono forse due modi dell'«andare oltre»? Qui la trascendenza ha qui un significato esistenziale, è il privilegio dell'Esserci. D'altro lato, la trascendenza viene definita come essere sempre «oltre l'ente nella sua totalità». Come intendere questa espressione? Potremmo leggerla come un'evocazione della differenza ontologica, ma anche del primato del possibile rispetto all'effettuale. In entrambi i casi, la prospettiva logico-modale mediante cui sto interpretando Heidegger sembra mantenere una forte legittimità: il pensiero della differenza ontologica non è forse un pensiero della non-coincidenza ontologica?

Resta il fatto che Heidegger non accenna minimamente alla non-coincidenza dell'Esserci con se stesso. Ma quale significato logico dovremmo attribuire alla condizione dell'Esserci, definita come l'essere tenuto dentro il Nulla? *Hineinhalten*: non in senso spaziale, non come l'acqua nel bicchiere o la chiave nella toppa (per riprendere esempi di *Essere e tempo*). L'Esserci è «tenuto dentro» la sua capacità di oltrepassare se stesso.

L'Esserci è tenuto dentro, o immerso, in *possibilità nientificanti*: *das Nichten* si dice in molti modi. L'Esserci ha la possibilità di nientificare la «logica» (dell'intelletto separativo) – e di varcare la soglia della realtà effettuale.

Sono queste possibilità nientificanti che conferiscono un senso più preciso all'espressione con cui si apre il Primo Coro dell'*Antigone*: «Molte sono le cose terribili, *pollà tà deinà*, ma niente è più *deinòs* dell'uomo». Questa, secondo Heidegger in *Introduzione alla metafisica*, è la definizione propriamente greca dell'uomo (159). Nella Prolusione del 1929 si dice che l'essere tenuto immerso nel Nulla «è ciò che fa dell'uomo il luogotenente del Nulla [*macht den Menschen zum Platzhalter des Nichts*]. Non è forse questa la definizione propriamente tedesca dell'uomo?

7. Torniamo a Thomas Mann, e al suo viaggio a Venezia. Al di là di tutte le ovvie differenze, mi sembra che si possa riscontrare un'affinità significativa tra il racconto di Mann e il saggio di Heidegger: entrambi presentano un viaggio verso il legame degli opposti. Il viaggio filosofico è compiuto da un pensatore che ci conduce oltre i limiti della «logica» separativa e dell'intelletto imprigionato nella realtà effettuale. Per riprendere l'allegoria di Platone, ci fa uscire dalla caverna in cui le catene della «logica» non impediscono di muoversi liberamente – a condizione che si resti nella caverna, e nella sua luce esclusivamente diurna – e ci porta nella «notte chiara dell'angoscia». È così che l'Esserci perviene al Nulla, non come un oggetto – si riuscirà mai a liberarsi definitivamente della tendenza a pensare l'essere e il nulla come oggetti di fronte a un soggetto? –, ma come ciò che appartiene da sempre all'essere. Si apre un nuovo spazio logico, cioè si apre lo spazio del pluralismo logico. Diventa possibile enunciare quello che ho chiamato il *principio di non-coincidenza*. Tale principio appare più ampio e più «scissionale» della trascendenza heideggeriana: lo si potrebbe senza dubbio ribattezzare «principio di oltrepassamento», ma esso non riguarda solo la possibilità per l'Esserci di oltrepassare l'ente nella sua totalità, bensì la capacità di oltrepassare se stesso.

Ciò avviene lungo due vie che, osservate con la giusta attenzione, non appariranno troppo dissimili. La prima è quello dell'identificazione di un soggetto con un altro soggetto, è la via del desiderio di essere: per esempio, «Essere come te [Zu sein wie du]» è il desiderio che Hans suscita in Tonio Kröger (Mann, *Tonio Kröger* 17). La seconda è un oltrepassamento apparentemente 'interno', e non relazionale; tuttavia, nella misura in cui ogni soggetto è costituito innanzi tutto e per lo più dall'alterità («Innanzitutto "io" non "sono" io nel senso del me-Stesso che mi è proprio, ma sono gli altri, nella maniera del Sì» *Essere e tempo* 161), nella misura in cui la sua parola è anzitutto e in prevalenza parola altrui (Bachtin), il rapporto con l'alterità si manifesta già all'interno del soggetto. Ci accorgiamo insomma di quanto insoddisfacente sia la nozione consueta di *interiorità*.

E per quanto riguarda ciò che Heidegger chiamare «oltrepassare l'ente nella sua totalità»: come dare un senso a tale vocazione dell'Esserci, se non mostrando il primato del possibile? Anzitutto, la possibilità di una logica congiuntiva, in cui gli opposti si co-appartengono.

Dal principio di non-coincidenza consegue che il *non* appartiene all'essenza dell'Esserci: o se si preferisce, alla sua identità e alla sua intelligenza. E che si può usare il *non* non soltanto per descrivere una proprietà (o la sostituzione di una proprietà con un'altra), e neanche solo in descrizioni e mutamenti di carattere mereologico. Non soltanto per operazioni disgiuntive. Esiste un *non* che riguarda i confini e le relazioni, e che funziona in modo scissionale: è il *non* della nientificazione. E l'identificazione non è forse un modo della nientificazione?

Il viaggio di Aschenbach a Venezia non forse un'esperienza nientificante? Ma il protagonista di tale esperienza non è un filosofo che ci mostra un itinerario, grazie al quale cadrà il divieto di pensare il Nulla, bensì uno scrittore, che acquisisce tardivamente la consapevolezza della vanità di tale divieto. Non che tale consapevolezza abbia mancato di affiorare confusamente, oscuramente, nel piacere di contemplare spazi deserti e indeterminati, dove tutti i confini svaniscono, e l'inarticolato esercita il suo potere di seduzione. Nondimeno questo piacere appartiene ai momenti di riposo, e non a quelli di lavoro. Per l'artista della forma l'inclinazione all'inarticolato, allo smisurato, all'eterno, al nulla, rimane proibita. Che cos'è l'arte? L'arte è forma – e *nient'altro*.

La concezione estetica di Aschenbach era sottomessa all'intelletto separativo. Poiché il compito dell'artista consiste nell'imporre una forma all'informe, un ordine al caos, la sua attività non potrà essere orientata che nella direzione opposta a quella dell'informe e del caos. Le due vie divergono: chi imbecca quella che dovrà portare a una forma moralizzata (a «nobile purezza, semplicità e armonia»), non potrà più smarrirsi. E tuttavia è proprio quanto accade ad Aschenbach, e non casualmente. Di ciò egli diventa consapevole, poco prima di morire, sulla spiaggia, nel corso di una rielaborazione parodica del Fedro, grazie a «una strana logica onirica [*an seltsamer Traumlogik*] che, nel dormiveglia, il suo cervello andava producendo» (Mann, *La morte a Venezia* 231). Una strana logica onirica: una tra le molte versioni della logica congiuntiva?

Il discorso che Aschenbach sta articolando nel dormiveglia è rivolto al protagonista del dialogo di Platone. Sembra indiscutibile che lo scrittore tedesco si stia identificando con Socrate, non però con il filosofo che ha inaugurato i trionfi secolari dello stile di pensiero separativo – e in questo senso è stato davvero, come ha detto Nietzsche, un punto di svolta nella storia universale: in questa strana identificazione Aschenbach non

viene più assorbito da Socrate, al contrario, se ne distacca.<sup>8</sup> E il distacco avviene tramite la parodia. Qui Socrate compie il gesto che Nietzsche attribuisce discutibilmente (e quasi certamente in modo erraneo) a Euripide, quando afferma che le *Baccanti* sarebbero una ritrattazione, l'omaggio tardivo a Dioniso da parte di un poeta che si era opposto al dio per tutta la sua carriera artistica, e che è costretto a riconoscerne, nella sera della sua vita, la forza insopprimibile (Nietzsche, *Nascita della tragedia*, 82-83). Tutto il viaggio a Venezia è la vicenda di una ritrattazione. L'elaborazione semionirica di Aschenbach ne rappresenta il vertice, dal punto di vista della consapevolezza intellettuale.

«Sedeva là, il Maestro, l'artista onorato [...] che in forma così esemplarmente pura aveva rinnegato l'esistenza zingaresca e le oscurità interiori, rifiutato ogni simpatia per gli abissi». Egli sta per vivere un'esperienza di nientificazione: le separazioni rigide dileguano, i gradini che lo spirito credeva di poter percorrere elevandosi cedono sotto il peso dei sensi, il cammino verso la forma si rivela ambiguo e pericoloso, e il movimento che doveva allontanare dall'abisso approda nuovamente all'abisso. Esistono relazioni tra opposti inseparabili – relazioni che l'artista può interpretare, elaborare, ricreare, ma non spezzare. La bellezza è una di queste relazioni. Non è la proprietà di alcuni individui e di alcuni oggetti – non è una proprietà, è una relazione. Essa è «divina e sensibile nello stesso tempo [*göttlich und sichtbar zugleich*]: non perché è caratterizzata da una duplice proprietà, ma perché è la meta di un cammino che «necessariamente porta a smarrirsi».

Si è appena detto che Aschenbach non è Socrate, e che la riscrittura parodistica del *Fedro* corrisponde a una disidentificazione, a una presa di distanza. Senza dubbio, ma questa distanza rimane insufficiente: Aschenbach non ha più tempo, o meglio ha tempo solo per una ritrattazione. Così il legame tra gli opposti, troppo a lungo negato, gli si rivela soltanto in una versione *aporetica*.

Il poeta ritrova davanti a sé ciò da cui era fuggito, vede risorgere ciò che aveva creduto di poter abolire. E non si tratta soltanto dei sensi, dell'attrazione verso il sensibile – questo sarebbe un rovesciamento meccanico del platonismo. Il discorso semionirico di Aschenbach non è facile da districare: da un lato, esso registra l'insopprimibilità dei sensi (passione, ebbrezza, concupiscenza), dall'altro riconosce l'attrazione della conoscenza, in contrapposizione alla bellezza. E della conoscenza si dice che «ha simpatia per l'abisso, è l'abisso» (*La morte a Venezia* 233).

Quest'affermazione è così rapida da risultare inevitabilmente criptica. La conoscenza in generale, la conoscenza, avrebbe simpatia per l'abisso? Ciò appare inverosimile, non meno di quanto lo sarebbe se sostituissimo la conoscenza con la «logica». Dunque, qui non ci si riferisce ai saperi che descrivono la realtà effettuale, bensì alla conoscenza di relazioni 'coniuntive', e alla quale si accede nientificando l'intelletto separativo. Qui si parla di una conoscenza che dissolve, che «comprende, perdona, senza contegno e senza forma»: una conoscenza che l'artista ha sempre voluto rinnegare: «Così, per esempio rinneghiamo la conoscenza che dissolve [*So sagen wir etwa der auflösenden Erkenntnis ab*]».

Dissolvere non è un comportamento nientificante? Ma è troppo tardi perché Aschenbach possa comprendere le potenzialità liberatorie di una conoscenza, che si manifesta perciò soltanto come aporia, come una correlazione incatenata. L'artista mira alla bellezza e alla forma come a una protezione dall'abisso: ma la bellezza e la forma «conducono all'abisso, all'abisso anch'esse» (*La morte a Venezia* 233). La perfezione non esclude l'abisso, lo include. Non c'è arte senza *das Nichts*, inteso come *nichten*, azione nientifi-

---

<sup>8</sup> Qui l'identificazione di Aschenbach con Socrate è *distintiva*. Mi permetto di rinviare al mio *La ragione flessibile. Modi d'essere e stili di pensiero*.

cante. Riposare nel Nulla è il desiderio di colui che si affanna per raggiungere l'eccellenza: e il Nulla non è forse il culmine della nientificazione?

## Bibliografia

- Bottioli, Giovanni. *La ragione flessibile. Modi di essere e stili di pensiero*. Torino: Bollati Boringhieri, 2013. Stampa.
- Capriolo, Paola. *La perfezione del nulla. Thomas Mann*. Torino: Ananke, 2003. Stampa.
- Heidegger, Martin. *Che cos'è metafisica?* Trad. di Franco Volpi. Milano: Adelphi, 1982. Stampa.
- . *Essere e tempo*. Trad. di Franco Volpi. Milano: Longanesi, 2005. Stampa.
- . *Introduzione alla metafisica*. Trad. di Giuseppe Masi. Milano: Mursia, 1972. Stampa.
- . *Nietzsche*. Trad. di Franco Volpi. Milano: Adelphi, 1994. Stampa.
- Mann, Thomas. *La morte a Venezia*. Padova: Marsilio, 2009. Stampa.
- . *Tonio Kröger*. Trad. di Anita Rho. Torino: Einaudi, 2006. Stampa.
- Nietzsche, Friedrich. *La nascita della tragedia*. Trad. di Sossio Gametta. Milano: Adelphi, 2002. Stampa.
- Platone. *Il simposio*. Trad. di Carlo Diano. Venezia: Marsilio, 1992. Stampa.