

## IL COLORE DELLE COSE

Vincenzo Vitiello

### 1.

Da un appunto di Valéry datato 1913:

*Il faut faire des sonnets. On ne sait pas tout ce qu'on apprend à faire des sonnets et des vers à contrainte. / Le fruit de ce travaux n'est pas en eux. (Mais les poètes en général, laissent perdre le meilleur de leurs efforts –) / J'ai toujours fait mes vers en me regardant les faire, en quoi je n'ai jamais été proprement poète. J'ai appris bien vite à trop distinguer le réel de la pensée et le réel des effets, l'efficacité et l'économie de l'intensité ou du travail non compensé.. / Mais sans ce confus, est-on poète? / – La littérature n'est l'instrument ni d'une pensée complète ni d'une pensée organisée<sup>1</sup>.*

Difficile dar fondo a questo brano di straordinaria complessità, già nella sua costruzione. Inizia con l'elogio del «fare»: non si sa quanto s'apprende a far sonnetti e versi *à contrainte* – per costrizione. Già qui la prima questione, che l'«a capo» evidenzia: a chi è riferita la «costrizione» a far sonnetti e versi? Da quanto immediatamente segue (tra parentesi), par che si riferisca ai poeti tutti, se essi *en général* non si rendono conto di cosa perdono, e cioè il miglior frutto dei loro sforzi. Chiara in questa affermazione la ripulsa della tesi «romantica» della poesia che sgorga naturalmente dall'animo del poeta, come acqua dal fonte. No, la poesia è un lavoro, una costrizione. E il frutto, il miglior frutto, di questo lavoro non è nei versi, nei sonnetti. E qui il secondo «a capo», che segna non un problema, ma un brusco mutamento di rotta del discorso, che non è eccessivo definire «rottura». «Io», dice Valéry – entrando d'impeto in prima persona nel discorso –, ho sempre fatto i miei versi guardandomi fare, e in ciò e per ciò non sono mai stato *propriamente* poeta. Guardarsi fare – *id est*: riflettere su di sé – questo è il «non-poetico». I poeti, invece, i veri, autentici poeti, non «riflettono». La precedente tesi, che per semplicità s'è definita «romantica», nonché respinta, è ora fatta propria da Valéry: i poeti son tali per un naturale, non riflessivo, impulso poetico. Resta, comunque la critica: non «osservandosi» nel loro fare-poesia perdono il meglio del loro lavoro. Non è eccessivo – s'è detto – chiamare rottura questo mutamento di rotta, perché ora il primato non è più del fare, ma del vedere. Importante non è fare, importante è vedere, meglio: vedersi, vedersi fare. Ad essere elogiato non è quindi il poeta, ma lo sguardo che si piega sul far poesia. Elogiato è l'«io» di Valéry. Ma è un elogio strano, se nell'atto stesso di esprimersi, si riduce. Di sé Valéry dice che ha appreso ben presto non a distinguere, ma *à trop distinguer*. Quella vista che permette di cogliere il miglior frutto della poesia, la vista che si piega sul fare, va tenuta a freno, non deve fermarsi troppo su ciò che vede. È necessario – sembra suggerire Valéry – un equilibrio tra il fare e il vedere. Tra il reale e il pensiero, il reale e gli effetti, l'efficacia e l'economia dell'intensità o del lavoro non ricompensato. Prim'ancora che noi s'abbia la possibilità di soffermarci sulla corrispondenza della coppia «fare poesia» e «vedersi fare» con le altre subito dopo nominate: «pensiero» e «reale», «reale» ed «effetti», «efficacia e economia» dell'«intensità o del lavoro non ricompensato»; prim'ancora che noi ci si chieda in particolare se

<sup>1</sup> P. Valéry, *Cahiers*, voll. 2, a c. di J. Robinson, Gallimard, Paris 1973-1974, I, p. 242.

«*l'économie de l'intensité ou du travail non compensé*» si riferisca al fare o al vedersi fare, giunge la spiegazione dell'intero scritto – in forma di domanda: *Mais sans ce confus, est-on poète?* Domanda isolata tra due «a capo» ad evidenziare l'ultimo mutamento di rotta, la rottura finale. Non si tratta di tenere a freno la «vista», di mediare fare e vedersi fare, di stare in equilibrio senza «troppo distinguere»: l'alternativa è tra essere o non essere poeta, tra confusione e distinzione. La chiusa è chiara: «la letteratura non è lo strumento di un pensiero completo ed organizzato».

Nessun elogio dell'«io», quindi, nessun elogio del vedersi fare sonetti – sonetti, ora, non poesia. Ma anche nessun elogio del poeta, dei poeti. Nessun elogio della distinzione (della distinzione ora, non del troppo distinguere), e neppure di *ce confus*. Nessun elogio per nessuno, bensì l'acuta analisi di una rottura, che Valéry osserva in se stesso – ulteriore esercizio dello sguardo riflesso:

un singolare movimento interiore mi ha portato per un verso a non voler considerare altro che la forma delle espressioni nella loro obiettività [...], per l'altro ad approfondire il fondo – sino all'informe, sino all'inesprimibile puro... (*ib.*, p. 238).

Non è poeta, Valéry: non ha voluto essere poeta.

[...] il lavoro (*le travail*) del poeta, il poema mi interessa meno delle sottigliezze e delle illuminazioni (*lumières*) che si ottengono in questo lavoro. E ciò perché bisogna lavorare (*travailler*) il proprio poema – cioè esercitar-si (*se travailler*).

Fare e vedersi fare sembrano unirsi nel lavoro: lavorare, elaborare *il* poema è lavorare su se stessi, è lavorare sé, farsi. Eppure resta la frattura, e con essa una indecisione di fondo: il «ruolo primario», il *Vorrang*, nel fare poesia, oscilla continuamente tra il vedere e il fare. Continuiamo a leggere dal medesimo appunto:

Il poema sarà per gli altri – per gli altri, ossia per la superficie, per il primo colpo (*choc*), l'effetto, la dispersione (*dépense*) – laddove il lavoro (*travail*) sarà per me, – e cioè per la durata, il seguito, l'acquisto (*recette*), il progresso. (*ib.*, p. 243)

Il «*se travailler*» resta legato all'«io», alla riflessività del vedere. La frattura tra vedere e fare, tra fare e vedersi fare, s'è portata all'esterno: io e gli altri. Interno ed esterno. Parola e gesto. Di nuovo: l'importante non è il fare, ma il vedersi fare. Il gesto è superficie. *Il faut faire des sonnets pour se voir en les faisant*.

La rottura tra interno ed esterno ferisce anche la parola. Che non è solo voce riflessa su di sé, è anche suono, *phoné*, gesto in se stessa, di per se stessa. E gesto pericoloso, perché lega attraverso il significato, quello e non altro, agli altri, alla superficie, alla dispersione. E tuttavia è necessario: è il fare che non è soltanto l'«oggetto» del vedere, indispensabile al veder fare, al vedersi fare; è il fare del vedere stesso. Anche il vedere è un fare. Un fare che s'aggiunge al fare

ch'è visto. Si tratta allora di tutelare la distanza del vedere da quel fare che è il fare dello stesso vedere. La rottura, la ferita è necessaria a tutelare la parola.

Ho finito per concepire il lavoro letterario in un modo che mi separa dai letterati – e dalla loro pratica / Mi sono posto al di là delle parole – imponendo loro delle condizioni preliminari – non volendo richiamarmi ad esse a caso – in altri termini: il *soggetto* (le *sujet*) che opera in me, ha mantenuto la sua libertà, senza legarsi a nessuna, senza credere che qualcuna d'esse sia necessaria in un determinato posto. Bisogna sempre conservare l'indipendenza dalle parole. (*ib.*, p. 238).

L'indipendenza dalle parole, dalle proprie parole, senza rinunciare ad esse. Senza poter rinunciare ad esse.

Un verso de *La jeune Parque* recita: «Je me voyais me voir».<sup>2</sup> Perché parla al passato la giovane Parca?

## 2.

Il problema di fondo della *Fenomenologia dello spirito* è quello stesso di Valéry: il problema, non la soluzione. Lo enuncio ora col linguaggio più «tecnico» ed «essenziale» del filosofo, non senza, però, rassicurare i tenaci amanti della cronologia storica, che non antepongo al prima il dopo – cosa che peraltro accade spesso nella storia (nelle *res gestae*, intendo, e non solo nella loro narrazione) –, dacché il problema agitato da Valéry è ben più antico di Valéry, ma di questo a suo tempo. Nell'enunciare il problema, Hegel definisce insieme il «metodo» della sua trattazione: mostrare come l'esperienza della coscienza si porti da sé a coscienza dell'esperienza (della coscienza); in altri termini: come l'oggettività del sapere sia fondata sul processo di manifestazione *nel* sapere dell'oggetto del sapere. Hegel capovolge il «senso» del processo «reale» della conoscenza, che non va dal soggetto all'oggetto, dall'Io al Mondo, ma viceversa dall'oggetto al soggetto, dal mondo all'Io. Chiaramente questo può fare solo partendo dall'«Io», dalla conoscenza, dal movimento che «per primo» appare, ché se muovesse dal mondo, dall'oggetto, darebbe per dimostrato quello che deve mostrare, appunto il mondo quale oggetto del sapere – il mondo, e non l'immagine del mondo. Fenomenologia è anzitutto questo: la descrizione del mostrarsi del mondo (l'oggetto) nelle parole che dicono il mondo. L'impresa ha del paradossale, si muove dalla coscienza per mostrare l'«altro» della coscienza, ciò che le sta di contro: l'oggetto, appunto. Si muove dalla parola 'rosa', che non ha colore, né odore, né spine, per provare che e come in essa si mostri la rosa che ha colore, odore e spine. Ma questo paradosso accompagna la filosofia già dal tempo antico: i due «movimenti» descritti dalla *Fenomenologia* «ripetono» i due «movimenti» della filosofia aristotelica: dal *próteron pròs hemás* al *próteron té physei*, e vivversa. Che siano «antichi» non significa affatto che non siano problematici. Sono anzi – vedremo – *il* problema.

Non è necessario in questa sede (e non è utile in ogni sede), riassumere i singoli passaggi dell'itinerario della coscienza – dalla sensibilità al sapere asso-

<sup>2</sup> Id., *Œuvres*, voll. 2, a c. di J. Hytier, Gallimard, Paris 1957-1960, I, p. 97.

luto: «il sapere del concetto che si sa come concetto» –; ciò su cui qui unicamente si intende portare l'attenzione è che l'intero movimento fenomenologico è una *kata-strophé*, una discesa al fondo, che mira a portare a coscienza ciò che in essa opera in latenza. Ogni grado del processo è quindi *coscienza* del precedente. «Coscienza» nel significato più largo, comprendendo l'«esperienza» dell'intero mondo dell'uomo: la natura come la scienza della natura, la prassi, la legge, lo stato, e le forme del loro peculiare sapere, la fede religiosa come il processo di manifestazione del divino, la certezza e la verità del sapere; la filosofia infine, come la forma perfetta, compiuta del sapere, in cui tutto si raccoglie e si ordina, e che Hegel nomina «sapere assoluto», dacché «per un verso è coscienza dell'oggetto, per l'altro coscienza di se stessa: coscienza di ciò che per essa è il vero, e coscienza del suo sapere il vero». <sup>3</sup> In questa identità di sapere e operare, «vedere» e «fare» prevale il sapere, il vedere. E ciò si mostra già nell'affermata superiorità «etica» dell'*Antigone* rispetto all'*Edipo re*:

[...] la coscienza etica è più completa, la sua colpa è più pura quando conosca in precedenza la legge e il potere a cui si contrappone, quando la intenda come violenza e come torto, come un'accidentalità etica, e scientemente, al pari di Antigone commetta il crimine (*PhäG*, p. 336 ; tr. it., II, p. 29).

Fondamentale questo riferimento: sin nel mondo dell'antica Grecia il sapere s'impone sull'operare. Il vedere sul fare. Invero nella narrazione del mito il fare vien addirittura meno. Edipo e Antigone «sono»: tutto quanto fanno e han fatto, patiscono e hanno patito, la loro stessa visione di sé, l'autocoscienza, non è opera loro. Non è opera affatto. È, e solo è. Edipo 'vede' con chiarezza il suo destino: *tà érga mou peponthót'estì mállon è dedrakóta* («de mie azioni non le ho agite, ma subite»: *Edipo a Colono*, v. 267). E non è senza significato che «vede» quel che è, solo da quando è cieco. Subisce, anzi: ha subito, anche la visione, la visione di sé. Il passato di *peponthóta* e di *dedrakóta* è un aoristo, un passato senza tempo, come lo «hém», l'«era», dell'essenza aristotelica: *tò tí hén éinai*, l'essere quel che era.

Ma è passato senza tempo, passato aoristico anche la *visione* del profondo – visione che è del Profondo che si manifesta, del Profondo che vede se stesso, *noéseos nóesis* –, con cui si chiude la *Fenomenologia*.

L'intero itinerario della coscienza fenomenologica è dunque una continua retro-flessione: la verità parla sempre al passato. Non però al modo di Valéry: io mi vedevo vedermi, ma: io mi vedo come mi vedevo, pur quando non ne ero cosciente: pur quando non mi vedevo vedermi. I tempi sono rovesciati. La riflessione è retroattiva, vede nel presente il passato. E questo «fatto» – questo fatto costitutivo della ragione – Hegel eleva a principio onto-logico:

[...] è una considerazione essenziale [...] che l'andare innanzi (*das Vorwärtsgehen*) è un *retrocedere* nel fondo (*ein Rückgang in den Grund*).

<sup>3</sup> G. W. F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes* (= *PhäG*), Hrsg. J. Hoffmeister, Meiner, Hamburg 2952<sup>6</sup>, pp. 563-564, e, Einleitung, p. 72; tr. it. in 2 voll. di E. De Negri, La Nuova Italia, 1963, II, pp. 304-305, e I, p. 75.

all'*originario* e al *vero* (*zu dem Ursprünglichen und Wahrhaften*), dal quale quello, con cui si è iniziato, dipende e di fatto è prodotto<sup>4</sup>.

Evidente che elevare a principio la retroflessività del sapere ha come conseguenza la negazione del processo fenomenologico. Hegel non aspetta che glielo si obietti, chiarisce lui stesso all'inizio dell'opera che l'intero movimento si attua nell'orizzonte fisso e stabile dello sguardo puro – *das reine Zusehen* – del sapere assoluto.

Ma, se quello che si ottiene alla fine è già all'inizio, allora il movimento del sapere è solo un inganno della «vista». La realtà è che tutto «sta». Il *bacchantische Taumel*, l'orgia bacchica ove tutti son ebbri, non precipita alla fine in un risultato quieto, è già da sempre precipitato<sup>5</sup>. O, a dir bene: non c'è mai stato!

In Hegel la frattura tra il vedere e il fare è ben più larga che in Valéry. Anzitutto il vedere che tutto vede non diviene – non è fare: è, e solo «è». Invero in tutto il percorso il vedere vede un fare – il divenire – che è soltanto parvenza, falso apparire di ciò che non si muove ma «è». Perché non ci sono all'inizio, né mai, i generici, inafferrabili «*hic et nunc*», «*Hier und Jetzt*», della coscienza sensibile<sup>6</sup>; ci sono sempre e solo i determinatissimi «qui ed ora» dell'eterno, sempre uguale a sé quadrante spazio-temporale dell'universo, in cui l'eterno Adamo conosce l'eterna Eva. Le irreali figure in movimento, che appaiono allo sguardo fenomenologico, si dissolvono alla fine nel *tautà aei* della visione ontologica<sup>7</sup>. *Sempre le stesse cose*: manca proprio la *Verbindung der Verbindung und der Nicht-Verbindung*<sup>8</sup>.

Di questa frattura Hegel vede bene l'origine: il linguaggio. Il linguaggio dell'essere, dell'«è». Ma non vedendo altro linguaggio che questo, tenta di piegarlo a dire l'altro dall'essere, giungendo in tal modo a dire l'opposto: non l'identità ma la contraddizione – che proprio perché è l'opposto dell'essere è da questo catturato e ad esso asservito.

### 3.

«*Contradictio est regula veri, non-contradictio falsi*». Questa la prima tesi che Hegel propose per l'abilitazione all'insegnamento universitario. Palese la contraddizione performativa dell'asserto, che enuncia non la verità, ma il suo principio – la contraddizione – proprio nella forma a cui esso nega verità – la non-contraddizione. Di questa contraddizione performativa che nega il principio di verità nell'atto stesso di enunciarlo, responsabile non è il pensiero, ma il linguaggio inadeguato ad esprimere la verità filosofica, «speculativa». Non mi addentro nell'analisi della «proposizione speculativa» ragionata nella *Fenomenologia dello spirito* – ove Hegel dimostrerà qual è la *Hemmung*, l'impedimento che l'intelletto (*Verstand*), che governa il linguaggio, oppone alla libera, adeguata espressione del pensiero razionale (*Vernunft*) –; al nostro scopo è più utile an-

<sup>4</sup> Id., *Wissenschaft der Logik* (= *WL*), *Werke in zwanzig Bänden* (= *W*), Suhrkamp, Frankfurt/M., Bd. 5 (1969), I, p. 70; tr. it. di A. Mori, voll. 2, Laterza, Bari 1968, I, p. 56.

<sup>5</sup> Id., *PhäG*, p. 39; tr. it., I, p. 38.

<sup>6</sup> Ivi, *PhäG*, pp. 79-89; tr. it., I, pp. 83-92.

<sup>7</sup> Aristotele, *Metaphysica*, Λ, 1072a 7-9.

<sup>8</sup> G. W. F. Hegel, *Systemfragment von 1800*, *W*, I, *Frühe Schriften*, p. 422.

dare subito a quel passaggio di questa analisi, in cui sembra prospettarsi una possibile espressione linguistica *con-forme* alla verità speculativa. Scrive Hegel: «soltanto quell'esposizione filosofica, che escludesse rigorosamente il modo (*Art*) della comune relazione fra le parti di una proposizione, riuscirebbe ad essere plastica (*plastisch*)». Dare in figura, in immagine l'unione di soggetto e predicato, toglierli come distinti; esporre non fiore e colore uniti dall'«è» che unendoli li separa, ma il fiore colorato, il colore in-fiore – questa la metà? No, questa è la soluzione da respingere. Hegel ne indica il pericolo: l'eliminazione della riflessione, di ciò che è più proprio della filosofia. Perciò subito aggiunge: anche l'intelletto ha i suoi diritti: «la forma della proposizione va tolta (*aufgehoben wird*), ma questo deve avvenire non solo in forma immediata e non mediante il mero contenuto della proposizione» (*PhäG*, p. 52; tr. it., I, pp. 53-54). È necessario alla filosofia il linguaggio duale dell'intelletto, il linguaggio della 'riflessione', della divisione, perché la filosofia possa unificare, quello che l'intelletto, dividendo, ha già posto in relazione. Hegel lotta per tenersi in equilibrio tra i due impulsi che in Valéry si contrastano, l'uno che spinge a guardare alla sola forma, alla superficie, l'altro a cedere alle lusinghe del fondo, dell'informe. Ma non l'equilibrio, bensì la supremazia della forma è l'esito di questa lotta. Che è stata vera lotta, ché pochi hanno saputo come Hegel guardare in faccia l'avversario contro cui lottavano. Robustissimo, e tremendo avversario, che pur si presenta col volto innocente di una paroletta breve, innocua all'apparenza, anche perché di uso tanto comune da apparire inevitabile: qui il suo potere...

#### 4.

«È»: la *Verhältniswörtchen*, la kantiana paroletta di relazione che regge il giudizio, dice cosa è l'ente: il sasso, la pianta, l'animale, Dio, e dicendolo, lo inchioda al suo essere: il sasso ad esser sasso, la pianta ad essere pianta, l'animale ad esser animale, e pur Dio ad esser Dio. Ma il sasso si sgretola e si fa polvere, la pianta, e così l'animale, invecchiano e muoiono, e Dio... Beh, Dio resta Dio. Ma anche Dio non solo è; anche Dio muta: crea e giudica buono il suo operato, e già, così dicendo, separa bene da male, ossia «pone» il male; ospita nel suo Eden la coppia dei primi genitori, e in seguito li scaccia; parla con Mosè sul monte e aiuta il suo popolo ad uscire dalla schiavitù d'Egitto, ma anche minaccia Israele e lo punisce, l'assolve e lo tormenta. Dio resta Dio, ma quanto cambia! E così le cose modeste del mondo, dall'uomo al sasso. Sono e cambiano, sono e divengono altro. E non è che sono e poi non sono più: sono e non sono al tempo stesso. Callia che è Callia, che *resta* Callia, è prima seduto e poi in piedi: è, ed essendo, muta. Di più: l'essente solo perché è, muta, può mutare, sol perché è, ha tempo, conosce tempo – è-nel-tempo. Essere-nel-tempo non esprime un'unità, ma una relazione di due. Una relazione narrata, non spiegata. Si dice «che è», non «perché e come è». Perché quando il dire si piega sull'«è» del «che è» per dirne il «perché e come», presuppone il *proprio* «che è». Solo perché esso già «è» può dire il «come e il perché» del «che è» intorno a cui dice. La frattura permane: «*Je me voyais me voir*».

Solo perché *sono* posso vedermi. Anche quando il mio essere è tutto e solo vedere, tutto e solo vedermi: ove «io» e «me», indicano non altro che l'essere del vedere: l'essere che il vedere è già, che già ha da essere, per vedersi.

*Cogito ergo sum*, inteso nel profondo, indica una differenza, non un'identità. L'«ergo» indica questa differenza, che non è tolta dicendo: *sum cogitans*. L'«ergo» indica la differenza tra il vedere e il fare del vedere – il fare del vedere non il fare visto, non il fare stesso del vedere in quanto visto.

## 5.

Ma questo argomento – si obietta, e va obiettato – parla contro di sé: prova proprio quello che dice non si possa provare. Prova che in ogni atto del dire si distingue il dire, e il fare del dire, dal detto, e così dicendo si porta il detto e il dire – *id est*: il fare del dire – nel detto: vede vedersi, vede il suo fare in quanto vedersi vedere. E ove si replicasse che anche questo dire che dice il dire e il detto è un detto, non ci sarebbe da rispondere altro che: appunto! Appunto nel detto è il dire del detto e il detto. La distinzione tra dire e detto è negata nell'atto stesso di essere affermata. Non quindi «vedersi vedere», ma «vedersi vedersi» – espressione che segna il superamento della riflessione *nella* riflessione. E questo superamento è ciò che Hegel ha realizzato con la *bestimmende Reflexion*, la riflessione determinante, la riflessione che determina se stessa nel determinato<sup>9</sup>. Ovvero: dice sé, totalmente sé, nel detto, e non c'è residuo, non c'è resto alcuno. Nessun prima, su cui la ri-flessione si pieghi. Il «prima», il presupposto, è posto. La luce non «è», illumina. E neppure essere «è», ma *an-west*, avviene, accade, *ereignet*. Invero, a dir bene non *das Sein ereignet*, bensì *das Ereignis ereignet*. La «è» va bandita, perché arresta ciò, intorno a cui si dice, all'identità immota di sé con sé.

La tautologia dell'«accadere accade», del «divenire diviene», mette fine alla eterologia della riflessione platonica, espressa in quella geniale invenzione etimologica che è la definizione di uomo, l'unico animale che può essere detto legittimamente: *ánthropos*, contrazione di *anathrôn hâ ópope*: quegli che riflette, *anathreí*, sulle cose viste<sup>10</sup>. La riflessione determinante toglie infatti lo «squilibrio» della definizione platonica, che si regge sulla differenza tra vedere e riflettere. Si riflette sul già visto: ma il già visto non è tale – già visto – per la riflessione? Ma come potrebbe sorgere la riflessione senza aver già visto? Il «visto» è posto e presupposto insieme, ma non come uno, anzi come due; e come due assolutamente opposti. E nessuno, invero, ha saputo cogliere con la stessa lucidità e profondità di Hegel questa opposizione, questo *absoluter Gegenstoß in sich selbst*, questo assoluto contraccolpo in se stesso, che caratterizza ognuno degli opposti che ha l'altro in sé<sup>11</sup>. Ed infatti nella riflessione determinante l'*absoluter Gegenstoß* non è *aufgehoben*, «tolto» in quanto «elevato» ad un superiore livello: è semplicemente negato, cancellato, *getilgt*. In Hegel la riflessione determinante è come il raggio di luce che non ha bisogno di *urtare contro* qualcosa che lo faccia ripiegare su di sé; è un raggio di luce che nasce ri-flesso. Questo per dire che il presupposto semplicemente non c'è. È la riflessione che pone il suo altro, è il predicato che pone il soggetto. Teeteto è Teeteto quando lo distingo da Teodoro, e l'ombra indistinta che mi appariva prima che lo riconoscessi, è tale, ombra indistinta, sol quando lo riconosco come Teeteto. *Le confus* di Valéry è

<sup>9</sup> Id., *WL*, II, pp. 32-34; tr. it., II, pp. 451-454.

<sup>10</sup> Platone, *Cratilo*, 399c.

<sup>11</sup> G. W. F. Hegel, *WL*, II, pp. 25-28; tr. it., II, pp. 451-454.

una proiezione del distinguere. Ma ciò che caratterizza questa Identità della riflessione con se stessa, questa tautologia suprema dell'essere che non è, dell'*Ereignis, das ereignet*, del puro accadere che accade – e la separa dalla Totalità hegeliana –, è la multiforme molteplicità, l'infinita differenza. È nell'accadere del Tutto che la parte si scopre in-finita, non finita, non compiuta. In-finita, incompiuta non meno del Tutto che accade. Ché se il Tutto fosse finito, compiuto, e cioè perfetto, non potrebbe aver parti, che non fossero tutte perfette, nessuna diversa dall'altra, e tutte identiche al tutto. La più rigorosa negazione della realtà è il concetto della *omnitudo realitatis*.

## 6.

*Das Ereignis ereignet, das Ding dingt, die Welt weltet, die Zeit zeitigt* – belle invenzioni dei filosofi per sottrarsi alla tirannia del linguaggio dell'essere, restando in esso? No, non soltanto questo. In quelle tautologie si esprime la coscienza, vissuta ora con maggiore ora minore intensità e chiarezza, che la riconquista del mondo attraverso il superamento della riflessione nella e ad opera della riflessione è soltanto illusoria. La riflessione determinante non vede il mondo al primo mattino, ancora macchiato dalla rugiada della notte; vede il mondo ch'essa s'è costruito nelle e con le ombre della sera, e questo ritiene essere l'originario, quello che addirittura sarebbe al fondo e all'origine delle prime luci dell'alba. «*Das Ding dingt*» dice qualcosa, se ad essa segue, necessaria, la domanda: «cosa» vediamo quando vediamo? Quando vediamo «fuor» della riflessione, fuor dell'iconologia della mente all'interno della quale «vediamo» il mondo e noi stessi nel mondo? Domanda che immediatamente si piega su se stessa, chiedendosi: ma non è opera della riflessione anche questo tentativo di uscire dall'iconologia della riflessione? Con quali occhi possiamo «vedere» fuor dell'orizzonte dell'iconologia della mente? Questa domanda-obiezione non riguarda solo il filosofo, riguarda anche il poeta: Valéry, che non a caso si «sentiva» poco poeta. E troppo filosofo (sbagliando, forse...).

Invero la poesia, e più in generale l'arte «contemporanea» – l'arte dell'età stessa di Valéry, e quella di poco successiva – non s'è arrestata alla domanda, l'ha in qualche modo aggirata, fornendo un'indicazione che riteniamo preziosa. Ha preso su di sé intero il peso dell'inadeguatezza del linguaggio – e vocale e grafico – senza però cercare di sostituirlo con altro. È entrato con impeto nel linguaggio della tradizione, nel linguaggio «riflessivo», e l'ha disarticolato, frantumandone non solo la sintassi, sì anche le singole parole e le singole immagini. Dovessi fare dei nomi, prenderei gli estremi, Celan e Zanzotto, per il versante della poesia, Kandinskij e Pollock per quello dell'immagine (dell'immagine non della figura). Dovendo dare la ragione di questa indicazione, come debbo, non posso che scegliere la più penetrante interpretazione che di questa poesia è stata data «prima» ancora della sua comparsa sulla scena del mondo:

Quella enorme impalcatura e travatura di concetti, aggrappandosi alla quale il misero uomo riesce a salvarsi lungo la sua vita, costituisce, per l'intelletto divenuto libero, soltanto un'armatura e un trastullo per i suoi audaci artifici. E se manda in frantumi tutto ciò, se lo mescola, lo ricompone ironicamente, accoppiando le cose più estranee e separando

le cose più affini, con ciò esso fa vedere di non aver bisogno di quei ripieghi della miseria e di essere ormai guidato, non già da concetti, bensì da intuizioni. Non esiste una strada regolare, che partendo da queste intuizioni conduca nella terra degli schemi spettrali, delle astrazioni: la parola non è fatta per le intuizioni, e l'uomo ammutolisce quando si trova innanzi ad esse, oppure parla unicamente con metafore proibite e con inauditi accozzamenti di concetti, per adeguarsi creativamente – almeno con la distruzione e la derisione delle vecchie barriere concettuali – all'impressione della possente intuizione attuale<sup>12</sup>.

La vista lunga del giovane Nietzsche anticipava molto, moltissimo. Ma non poteva certo veder tutto. *Sphódra néos*, allora, per comprendere la fatica e la sofferenza di quel «giuoco»: il giuoco di far poesia nella lingua dei Maestri di morte, ch'era l'unica eredità rimasta. Ma quand'anche si superi lo sforzo di dissanguarsi nell'opera, resta insuperabile la fatica e la sofferenza di separarsi da questa morte propria, vederla allontanarsi da sé, diventare «oggetto», cosa tra cose morte: priva pur di quell'ultimo soffio di vita che nel sacrificio di sé la propria morte conserva<sup>13</sup>.

Nietzsche lo capì solo alla fine della vita. Solo morendo s'impara a morire. E lui scelse di morire. Ma questo è altro discorso. O meglio, è lo stesso discorso, ma diretto verso altre contrade.

## 7.

Due forme contrapposte di impotenza: da un lato la riflessione determinante, che postula ciò che la sua dialettica nega, la differenza tra il vedere e il fare, assorbendo questo in quello totalmente; dall'altro la poesia dell'immediata identità di parola e cosa (*prágma*), immagine e prassi, nella dissoluzione di entrambe, in cui si rinnova l'esperienza della differenza, questa volta come distacco e morte.

V'è un'altra forma di linguaggio che non abbiamo sinora neppure nominato, e che pure è più originaria delle due su cui ci siamo sinora soffermati. Una «poesia» più originaria, non perché sia nata prima, ma perché è più vicina all'origine del linguaggio – intendo all'origine della parola parlata, della voce significante. E non è un caso che Nietzsche, pochi anni prima di scrivere il brano sopra citato, alla analisi di questa forma di linguaggio abbia dedicato il suo primo capolavoro, *La nascita della tragedia*, dove facendo *à rebours* il cammino di Platone, seguiva tuttavia una preziosa indicazione platonica, che va letta dapprima nella lingua del suo autore: *ésti toís prágmasi phonè kai schéma hekásto, kai chrómá ghe polloís*, poi nella nostra: «suono e figura son propri di tutte le operazioni, il colore lo è di molte»<sup>14</sup>. *Prágma* non è l'«oggetto», la «cosa» già fatta, compiuta in sé, che poi s'incontra nel mondo con i sensi e l'intelletto; *prágma* è

<sup>12</sup> F. Nietzsche, *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, Sämtliche Werke, *Kritische Studienausgabe* (= *KS-A*), Bde 15, Hrsgg. G. Colli u. M. Montinari, dtv / de Gruyter, Berlin / New York 1988, I, pp. 888-889; tr. it. in *Opere di F. Nietzsche*, Adelphi, Milano, III/II, 1980<sup>2</sup>, pp. 370-371.

<sup>13</sup> Sul tema mi permetto di rinviare al mio *L'immagine infranta. Linguaggio e mondo da Vico a Pollock*, Bompiani, Milano 2014, spec. pp. 207-220.

<sup>14</sup> Platone, *op. cit.*, 423d.

ciò che vedendo, udendo, toccando o tastando, odorando, gustando, ragionando, si costituisce insieme allo sguardo che vede, alla mano che tocca, all'udito che ascolta, all'olfatto che odora, al gusto che assapora, alla ragione che unisce e distingue, ecc. ecc. Di questo *prágma*, di questa opera-azione, suono e figura son «propri», lo costituiscono: senza suono e figura non c'è *prágma*. Chiaro che «suono» qui indica la voce che accompagna il farsi dell'opera, l'azione, e figura nomina il gesto, l'azione del farsi dell'opera. Esemplicando: *phoné* è la voce che esce immediata dal petto nello sforzo di alzare un peso; voce che non s'aggiunge allo sforzo, ma fa parte di esso. L'opera-azione è insieme voce e gesto, suono e figura. L'atto è uno, ma i suoi lati, o aspetti, son due. Ciò che li lega è *tò chróma*, il colore. E qui con colore bisogna intendere ciò che è proprio dell'opera in quanto azione, e che Goethe spiegava rifacendosi all'esperienza, la quale «insegna che ogni singolo colore dona un particolare stato d'animo». Donna – ovvero: s'accompagna, dacché, come sempre Goethe esplica, i colori dei corpi non sono estranei all'occhio: «Quest'organo è piuttosto sempre nella disposizione di produrre esso stesso dei colori»<sup>15</sup>. I colori, dunque, appartengono pur essi alla costituzione delle «cose-*prágmata*». Ma perché non a tutte, come il suono e la figura? Perché suono e figura restano tra loro legati, pur quando l'evoluzione del linguaggio ha separato parole e cose, rendendo «oggetti» i *prágmata*, e astratte e generali le parole: astratte dal gesto, dall'operazione cui era compagna all'origine, epperò generali, in quanto indici neutri di più gesti, di più operazioni. «Rosa» non è più il fiore che si dona all'amato nell'ora della gioia, o il fiore che si pone sulla tomba nel giorno del dolore – che sono *due* fiori, diversi più che «rosa» e «giacinto» –; rosa è il neutro fiore che vedi nella vetrina del fioraio accanto a tanti altri, distinto semmai dal cartellino del prezzo.

Nel teatro, invece, la parola conserva – o recupera – la sua originaria coappartenenza al gesto – e al colore. Sulla scena l'attore parla e si muove, e la sua parola e il suo gesto hanno la «verità» che la passione dà loro, legandoli. La verità – si è detto. Quale verità? La verità della mimesi. Della mimesi di che? Della comunità in cui vive. Delle parole o delle azioni? Di entrambe, e nel loro legame. Il teatro è l'autocoscienza della comunità, che sulla scena rappresenta se stessa. A teatro la comunità «vede» se stessa: vede il suo farsi ed il suo vedersi e il suo fare vedendosi, *elle se voit se voir, se travailler, et se travaille en se voir*.

Il teatro ha qualcos'altro ancora, ciò che propriamente lo caratterizza: la scena. Che non è la comunità. La comunità è nella scena; è ciò che nella scena è rappresentato. La scena è lo spazio vuoto del rappresentare. È il non-rappresentato del rappresentare. Il non-rappresentato che permette il rappresentare. Il teatro è la coscienza della comunità, ma non di sé stesso. È l'autocoscienza d'altro. Il teatro ne è consapevole, al punto da cercare una voce tutta sua, tutta per sé, una voce che dica se stessa, la voce del teatro. L'ha cercata e anche trovata: il Coro. Trovata e negata, ché entrando in scena, la voce della scena s'era tradotta in voce tra altre voci, voce essa stessa di un personaggio – quantunque le si lasciasse un posto a parte, distinto, nella rappresentazione. Invero proprio la distinzione la negava, abbassandola a parte tra le parti. E nel negarla, ne riaffermava la «necessità»: dietro la voce della scena restava, muta, la

<sup>15</sup> W. Goethe, *Farbenlehre*, DuMont, Köln 1978, ed. it. a cura di R. Troncon, Il Saggiatore, 1981, p. 190.

scena, la scena che comprendeva non se stessa, ma la sua ‘falsa’ rappresentazione.

La filosofia portò a compimento l’opera di distruzione del teatro. Dette alla scena l’unica voce che poteva darsi: la voce della Verità che non ha bisogno di altre voci. La Voce che basta a se stessa, la Voce che non d’altro parla che di sé, perché è essa il mondo. La Voce che parla le mille e mille voci del mondo, e che in esse resta unica e sola.

La conclusione del sacrificio platonico innanzi alla statua di Dioniso, è il sapere assoluto di Hegel: il concetto che si sa come concetto – e «più non dimandare».

## 8.

Una parola ancor più *antica* del linguaggio teatrale – la sua *arché* risale a prima del tempo – dice: *Lo tir’zach*. Tu non ucciderai. Teatrale anch’essa, ma di un teatro che non ha altra scena che quella che volta a volta la sua parola si crea. E che non ha altra rappresentazione che se stessa.

*Lo tir’zach*: non è un enunciato; è un imperativo; non parla al presente, ma al futuro; e non in terza persona o in prima, ma in seconda. Non dice: «è»; né «sono»; dice: «dovrai». Dovere, *Sollen*, e non essere, *Sein*. Nel cuore stesso della parola che rinvia ad altro, che esige altro, che dice e «vede» altro, matura la coscienza del limite. Il comando *vede* il proprio limite, ma non vede «oltre» il limite, smentendo insieme Hegel e Wittgenstein. Il dire porta l’*altro* al detto, ed insieme lo lascia «fuori». Tra parola e gesto, parola e azione v’è un insuperabile scarto. La parola nell’atto stesso di indicarlo, e dirlo, di portarlo a sé nel detto, come ciò che deve – dovrà – esser compiuto, ne con-ferma l’alterità, l’oltranza – sino all’oltraggio del rifiuto, della ripulsa legge, che è molto più della sua inosservanza.

Diversamente dal linguaggio del teatro che avviene in uno spazio pre-stabilito: lo spazio senza parola della scena che tutte le parole accoglie, il comando «crea» il suo spazio, la relazione all’altro. Lo spazio del comando è la distanza ch’esso «pone» tra sé e la sua attuazione. Distanza che è spaziale e insieme «temporale». Il comando «pone» spazio e tempo. Qui la sua radicale performatività. La legge non presuppone i suoi destinatari, i «soggetti» ai quali impone obblighi. Li «pone», imponendosi ad essi. Come il popolo eletto è divenuto tale – eletto – per l’imposizione della legge del Dio, che è il suo Dio, solo perché il Dio l’ha scelto, così il soggetto giuridico – ad esempio: una società per azioni – è tale perché la legge gli impone degli obblighi (e in corrispondenza gli riconosce delle facoltà). È l’imposizione dell’obbligo – ed il conseguente riconoscimento del diritto – che rende destinatario della legge. Ed è irrilevante che il destinatario non segua la legge. Sei elettore anche se non vai a votare. Di più: sei destinatario anche quando la violi. Invero «il diritto non condanna al castigo, ma alla colpa»<sup>16</sup>. Qui il potere della legge rivela il suo limite. Non quello che lo apre alla differenza, all’alterità, al riconoscimento del limite che non oltrepassa il limite; il limite, bensì, della chiusura della legge in se stessa.

<sup>16</sup> W. Benjamin, «Schicksal und Charakter», *Gesammelte Schriften*, Hrsgg. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Bde 7, Suhrkamp, Frankfurt/M, II/1,1977, p. 175; tr. it., in Id., *Angelus novus*, a c. di R. Solmi, Einaudi, Torino 1981, p. 35.

La legge si apre al destinatario, in quanto lo «pone» come «soggetto» di doveri, ossia in quanto «responsabile». E in questo e per questo la legge giuridica si differenzia dalla legge naturale, che, laddove questa per-forma «oggetti», essenti che «sono» ciò che la legge definisce nel che e nel come del loro essere, il diritto per-forma «soggetti», e cioè «essenti responsabili». La legge giuridica per-forma «essenti» che possono (hanno la possibilità ed il potere di) negarla. Al punto ch'essa pre-vede i mezzi che possono (hanno la possibilità ed il potere di) evitare l'inosservanza del suo comando. Mezzi che giungono sino alla sostituzione del soggetto «agente», come nell'esecuzione forzata. Il destinatario è messo da parte, la legge viene eseguita da altri. Chiaro che così la legge, per il suo stesso potere, perde se stessa, traducendo il «dovere» in «essere». La legge giuridica eseguita con la forza non si distingue dalla legge naturale: non impone di fare, fa. Non per-forma un «soggetto», ma un «oggetto». Talora l'esecuzione forzata è anticipata al comando stesso, come ben sa ogni impiegato dello stato: il suo datore di lavoro è così generoso da non fargli perder tempo per pagare il tributo che deve, glielo toglie direttamente dalla busta paga; invero fa di più, gli sottrae anche la maggior parte del tributo dell'anno a venire... Potere della legge!

O impotenza? Impotenza a conservare se stessa qual legge del dovere e non dell'essere?

## 9.

Di contro, e non accanto, alla legge giuridica, si staglia la legge morale. È una contrarietà che tocca tutti gli aspetti della legge, modificandoli radicalmente. Muta il carattere stesso della legge. La parola iniziale è la stessa: *Handle, Agisci* – ed è la parola che rinvia immediatamente a ciò che è altro dalla parola, all'azione. Ed ha la medesima forma verbale della legge giuridica: è un imperativo, usa la seconda persona. Ma chi è, o che è questa «seconda persona»? Quella stessa che es-pone la norma, quella stessa che parla. E parla a se stessa in seconda persona. Il destinatario non «è» l'altro; destinatario della legge morale non «è» neppure il sé che parla, il «se stesso». Il destinatario propriamente «non-è»: il destinatario dell'imperativo morale «deve essere», deve *sempre ancora* essere – questo il «senso futuro» dell'imperativo morale: del «dovrai». Senso futuro, che neppure ha bisogno del tempo verbale che chiamiamo 'futuro': il presente «*Handle*» è di per sé rivolto al futuro. Ma è un futuro particolare: un futuro che è tanto dentro il presente, che può esser ben detto al presente. Consideriamo la formula classica dell'imperativo, quella dettata da Kant, in una qualsiasi delle tre versioni fornite dal filosofo: «agisci in modo tale da considerare l'umanità, in te stesso come negli altri, sempre come fine e mai come mezzo». E chiediamoci ancora una volta a chi si riferisce. A tutti, ad ogni uomo, e a se stesso in quanto uomo – come dice la vulgata tradizionale? No, assolutamente no. L'imperativo si rivolge non all'uomo, non al volere umano, ma a quel volere, che Kant chiama «razionale», in quanto capace d'ascolto della legge morale. E cioè a quel volere che si è già liberato delle inclinazioni sensibili. Ma rendersi libero dalle inclinazioni sensibili è la condizione di ogni imperativo morale, è il primo imperativo della «ragion pratica». Se sei nella costrizione dei sensi, non puoi ascoltare la voce della ragione. Ma se sei libero dai sensi, hai già adempiu-

to l'imperativo. Quindi: la ragione morale comanda di fare quello che è già stato fatto. Quale paradosso!

Nessun paradosso, se non quello di voler interpretare il «tempo morale», il tempo del dovere, del *Sollen*, *al modo* del tempo dell'essere, del *Sein*. Non un paradosso, quindi, ma un errore d'interpretazione, una «svista» causata dalla tirannia del linguaggio dell'«essere». *Handle*, agisci, non dice di fare quel che hai già fatto: dice di fare quello che, fatto, non è fatto. È un *memento*, che la ragione morale – la ragione nel suo uso pratico –, volge a se stessa, «avvertendosi» sempre altra da sé, in-compiuta, perché la forza delle inclinazioni non è mai debellata, ma vinta che sia, presto risorge; e perché per quanto possa lottare, la vittoria non dipende da lei, ma dalla forza dell'avversaria; e perché... perché quel comando che sente venire da sé, non è propriamente suo. Le accade di sentirlo, ma come voce che viene da «fuori», che le parla in seconda persona, che la estranea da sé; le accade di accoglierlo ma non è propriamente suo, perché non è in suo potere la forza a cui s'oppone, e che le si oppone, e cioè la possibilità stessa di ascoltarlo. E perché, fondamentalmente perché non *riguarda* né il contenuto del «vedere», né il contenuto dell'agire: attiene al *modo* del vedere e dell'agire, al *modo* del fare, che non puoi portare nel discorso, perché è il «colore» del discorso, che puoi ben nominare, senza esserne minimamente «sfiorato», «macchiato» – ed anche questo, anzi soprattutto questo, il «colore» della parola e dell'azione, non dipende da te.

#### 10.

Sì, *il faut faire des sonnets*. Perché solo nel fare possiamo «conoscere», «vedere» la distanza tra la parola e il gesto, proprio quando sono uniti, quando sono lo *stesso*, e nello «stesso» differenti, distanti. Perché di fatto non sono, né uniti, né divisi o distinti, e distanti, ma debbono sempre ancora essere. E debbono, perché possono. E possono non perché hanno potere, compreso quello di rinunciare al potere; ma perché sono solo possibili, di una possibilità che non dipende da loro, ma da cui tutti dipendiamo. La possibilità che non è, ma può. E solo per questa possibilità possibile ha senso una parola come *Sollen*, che non indica un contenuto dell'agire e del dire, del fare e del vedere, ma il modo di fare e di vedere, di dire. Quel modo che sospende l'essere al possibile: non il presente al futuro, ma il tempo, l'intero tempo, il passato non meno del presente e dello stesso futuro.

Domani potrebbe non esserci domani. Domani potrebbe non esserci tempo.

È quanto il linguaggio dell'«essere» e dell'«è», il linguaggio della certezza che consola, consapevolmente occulta.

#### 11.

Sì, *il faut faire des sonnets*. Bisogna farli, *dobbiamo* farli, e dobbiamo guardarci nel mentre li si fa, perché quello che conta è *come* li si fa, il *modo* del fare, molto più dell'esito. Ché in fondo quello che misura le «cose», *tà prágmata*, è il colore, ciò che congiunge il fare e il vedere, il gesto e la parola.