

Collana *SENTIERI NELLA FORESTA*

TRIUMPHI
Fenomenologia trionfale
di una Coscienza Infelice
Actio drammatica in sei quadri

LIBRO PRIMO
TRIUMPHUS CUPIDINIS

Alfredo Pasotti



© *Triumphus. Fenomenologia trionfale di una Coscienza Infelice.*

Actio dramatica in sei quadri.

Libro Primo. Triumphus Cupidinis

Proprietà Letteraria Riservata

Alfredo Pasotti

Lumezzane, Brescia, 2025

Alfredo Pasotti

TRIUMPHI
Fenomenologia trionfale
di una Coscienza Infelice

Actio dramatica in sei quadri

In copertina: Francesco di Stefano, detto il Pesellino, *Trionfo dell'Amore*
(1444 circa)

Piano dell'opera

Introductorium

Triumphus Cupidinis

(dedicato a Richard Wagner)

Preludio

En arché

Totalità

Desiderio

Tristan und Isolde

La gloria perduta

Eros

La Walkiria

Il dolore dell'Altro

L'alba del Sé

Malleus Malephicarum

Cupio dissolvere

Cupio dissolvi

Amore maledetto

Caper Dei

Victimae paschali

L'aurora del Dicente

Todesliebe

Primo Interludio

Triumphus Pudicitiae

(dedicato a Jules Verne)

L'inizio del finire

Genesis

Mimir

Risvegli

Vocazioni

Impius Aeneas

Il grande elementale
Sesto Giorno
La forza del destino
Doktor Faustus
Homme machine
Mastro Zacharius
Transvalutazioni
Fuistis sicut Deus
Mathesis universalis
L'insonnia della ragione
Il pianeta-macchina

Secondo Interludio

Triumphus Mortis

(dedicato a H. P. Lovecraft)

Dies irae
Zum-Tode-sein
Urla del silenzio
Il punto della morte
Nunc, in hora mortis
Facilis descensus Averni
L'attimo fuggente
Infinitesimo infinito
Rex tremendae majestatis
Geografia spirituale
Trasfigurazione dell'attimo
Dramatis personae
Teodrammatica
La Città dei Morti
Ritorno al futuro
Sorella Morte
Il tesoro dell'Abbazia
Coscienza infelice
Infelicità cosciente

De profundis clamavi
Alla ricerca dello sconosciuto Kadath
L'uomo dal fiore in bocca

Terzo Interludio

Triumphus Famae
(dedicato a Oswald Spengler)
Ero, Mors, mors tua
Architectura Mundi
Architectura Verbi
Colui che l'acque cantò fatali
Ein Heldenleben
Lux Mundi
Eroici furori
Cantami, o Diva
De Civitate Deae
Dura Lex
Orestea
De Civitate Hominis
Il fine della storia
La fine della storia
Le città della storia
In principio era la polis
Trantor

Quarto Interludio

Triumphus Temporis
(dedicato a Martin Heidegger)
Mala tempora currunt
Quid enim est tempus?
Platone
Einstein

Parole del tempo
La città morta
Geometria del tempo
Inquilini del tempo
Theogonia
Nuova confutazione del tempo
La macchina del tempo
Numeri irragionevoli
L'Aleph
Futuro remoto
Iperuranio
Lapis Niger

Quinto Interludio

Triumphus Aeternitatis
(dedicato a Jorge Luis Borges)
Via negationis
Via contradictionis
Via inanitatis
Sola fide
Misera dell'uomo senza Dio
Il giorno senza fine
Anima Mundi
Itinerarium corporis in Deum
Geografia dell'eterno
Apokalipsis
Numerus secundum prius et posterius
L'albero della vita
La montagna incantata
Oltre l'Eterno

Postludio

Congedo

Riferimenti

Triumphus Amoris:

Peter Wenzel, *Adamo ed Eva nel paradiso terrestre*,
XIX sec.

Richard Wagner, *Rheingold*, *Preludio*

Triumphus Pudicitiae

Ignoto, *Città ideale*, XV secolo

Johan Sebastian Bach, *Das muskalisches Opfer*

Triumphus Mortis

Caspar David Friedrich, *Cimitero innevato*, 1827

Gustav Mahler, *V Sinfonia*, *Adagietto*

Triumphus Famae

Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Il sogno di Ossian*,
1813

Richard Wagner, *Götterdämmerung*, *Siegfrieds Tod*

Triumphus Temporis

Pierre Patel il Vecchio, *Paesaggio di rovine con un
contadino*, 1645

Wolfgang Amadeus Mozart, *Concerto no. 22 per
pianoforte e orchestra K 467*, *Andante*

Triumphs Aeternitatis

Hieronymus Bosch, *Ascesa all'Empireo*, 1501-1504

Wolfgang Amadeus Mozart, *Requiem*, *Dies Irae*,
Lacrimosa

Introductorium

Numeri sterminati accumulo,
giogaie di milioni;
l'un sopra l'altro ammasso secolo su secolo
e mondo su mondo;
e quando dalla spaventosa altezza,
preso da vertigini,
guardo daccapo a te, ogni potenza di numero,
accresciuta mille volte,
di te non è ancor parte.
La tolgo; e sei davanti a me.

Albrecht von Haller,
Frammento di un'ode sopra l'Eternità, 1768

Ma sedendo e mirando, interminati
spazi di là da quella, e sovrumani
silenzi, e profondissima quiete
io nel pensier mi fingo; ove per poco
il cor non si spaura. E come il vento
odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: e mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Giacomo Leopardi, *L'infinito*, 1826

Tutto mi è cominciato alla soglia della prima adolescenza, quando per caso ho incontrato, senza preavviso, chissà per quali insondabili congiunture astrali, nientemeno che l'Eternità.

È stata la maledizione dei miei giorni. Da quel momento infausto ho avvertito continuamente, per innumerevoli volte, il suo tocco gelido e bruciante – il sigillo della maledizione.

Dall'alto di un'altissima, solitaria guglia di roccia, in un cielo notturno, striato di nebulosità irregolari e

dalle incerte, cangianti luminosità, mi fu scoperta all'improvviso la deriva infinita in cui anche l'infinito va alla deriva.

Mi fu scoperta l'insostenibilità del non avere un oltre e l'insostenibilità di averne sempre. L'insostenibilità di avere una fine e l'insostenibilità di non poterne averne mai. L'insostenibilità di essere nulla e l'insostenibilità di essere Dio.

Per lunghi anni ho lottato come Giacobbe contro l'angelo. Ma non ho mai vinto. Ho sempre e solo ottenuto di procrastinare la resa dei conti fra ciascuna delle coppie di opposti, di contraddittori, secondo cui l'Eternità mi si era dispiegata.

Dopo infiniti confronti, ero riuscito a rinchiudere il Nero Angelo entro mura invalicabili nei sotterranei più remoti dell'anima. Ma il suo pungiglione mi aveva inoculato un'attrazione inesorabile che mi costringeva, di quando in quando, ad affacciarmi, almeno per un attimo, a una delle feritoie di quel carcere interiore. E spiare. Spiare per essere travolto ancora e sempre da quel gelo ardente entro il quale mi si era presentata la prima volta.

Per mettere fine al legame malsano che costringeva a vagare sempre nei pressi di quel tratto di sotterraneo dell'anima, cercai chi potesse essere già passato per quello che era toccato anche a me – Otto Lidenbrock sulle tracce di Arne Saknussem. Seguendolo, forse sarei uscito dal labirinto in cui mi ero infilato per imprigionarvi l'Angelo Nero.

Scoprii ben presto che non era affatto cosa semplice trovare il mio Arne Saknussem. Per nessuno l'Eternità sembrava essere l'Angelo Nero che si era

rivelato a me. Fu così che nelle mie peregrinazioni incontrai Francesco Petrarca. Affrontato e archiviato con fastidio, al Liceo, fra quelli che non avevano trovato di meglio da fare che impiccarsi a una donna, avevo del tutto trascurato la sua fatica più poderosa e negletta – i *Trionfi*.

Fatica ormai incomprensibile a chi è venuto sei secoli dopo, ma per me rivelazione abbacinante. Bellissima. Nulla di più bello – nemmeno la *Commedia* nelle sue più abissali asperità.

Quello che a me si era presentato d'improvviso, come una maledizione inattesa e incomprensibile, per lui si era presentato come la fine di un percorso. Non avevo trovato nessuno che avesse raccontato di esserci arrivato per fasi successive. Men che meno per *superamenti successivi* – se si concede questa traduzione in linguaggio corrente della parola *triumphus*. Per quel che ne sapevo, non si arriva all'Eternità: è l'Eternità che cade addosso, improvvisamente, giungendo da distanza infinita e incommensurabile. Petrarca fu una scoperta che mi diede respiro e speranza. Forse c'era possibilità di scendere a patti con l'Angelo Nero. E forse, addirittura, quell'Angelo era *nero* solo per me, solo perché era accaduto di incontrarlo in circostanze complicate e disperate.

Feci allora l'unica cosa che vedevo possibile: tornare indietro, all'inizio, e ripercorrere il cammino che Petrarca aveva indicato – chissà poi se davvero compiuto, ma la stessa domanda varrebbe per Dante – alla ricerca di un significato al mio incontro prematuro con l'Angelo Nero, sicuro che nel dargli un significato avrebbe cessato di essere nero e forse anche di essere angelo. Scoprii che il percorso prefigurato dai *Triumphs* era stato il mio percorso – l'unico percorso

possibile, forse, per tenere testa all'Angelo. Per spere, almeno, di tenergli testa.

Così entrai nella *machina triumphalis* del poema. E nella visionarietà insospettata del poeta di Arquà. Così mi fu dato vedere la possibilità di incatenare l'Angelo Nero a un significato che ne dissolveva la terribilità – in verità l'attenua solamente, perché ben altro superamento è necessario per atterrarlo. Ma questa è un'altra storia.

Petrarca era passato per quel terribile sentiero e aveva raccontato il suo viaggio, in fondo molto più credibile di quello di Dante.

Se la *machina* petrarchesca abbia valore di paradigma, se sia ontologicamente sostenibile, non saprei dire. Né è in fondo rilevante, per le conclusioni cui sono poi giunto in tempi molto posteriori. È sicuramente un sentiero tracciato in una foresta che, per quanto noi uomini ne abbiamo raccontato, rimane fondamentalmente inesplorata.

Se la macchina trionfale fu per il Poeta, verosimilmente, una sorta di *itinerarium cordis in Deum*, più obbligato che desiderato, più inquietante che sublime, più malinconico che appassionato, per me seguirlo fu una *discesa nel Nibelheim*. Una discesa verso la terribilità senza veli e senza mediazioni della consapevolezza di esistere. Cosa ne è venuto, si potrà vedere in quel che segue. Solo una nota, prima che il teatro trionfale dischiuda il suo sipario.

Il cammino sulle orme di Saknussem (ma anche di Wotan e Loge) per arrivare là dove indicato da Bonaventura (ma anche da Dante e Dionigi), viene qui solo adombrato perché vincolato, per forza di cose, alla parola e ai suoi limiti. Per quanto siano

l'armamentario più duttile e adattabile a render conto delle cose, le parole raramente adeguano la cosa e men che meno *ciò che non è nemmeno cosa*, come una visione, che a volte è un lampo nella notte e a volte una lunga panoramica su orizzonti lontani, o quel *sentire* che è *sentore* senza essere né sensazione né sentimento.

Forme e musica, lungo il percorso, hanno sostenuto la parola quando era impotente – vale a dire, quando era di fronte a ciò che è decisivo. *Leitmotive* e *Leitbilder* hanno costantemente aperto davanti a me il passaggio nella foresta e hanno sigillato la traccia che ho lasciato indietro.

Francesco Petrarca percorse quel cammino senza altro che la parola. Musica e forme sorgevano dalla parola. Perché la sua non era semplice parola – come quella che si può leggere qui a seguire – ma era parola poetica.

É l'incantesimo della poesia, che a me non è mai stato donato. Ho dovuto farmi bastare quello che avevo a disposizione, aggiungendo piuttosto che evocando e immaginandomi lui, il poeta, avanzare per primo, in solitudine assoluta e incompresa, incontro all'Angelo Nero. Sublime Petrarca, tanto smisurato quanto negletto nel poema che una vulgata cieca e sorda considera come accidentale rispetto a canzoni e sonetti il cui universale apprezzamento, fin dall'inizio, avrebbe dovuto indurre sospetti. Privato del dono della poesia, in soccorso della parola ho evocato musica e immagini. Il percorso, così ricostruito, è venuto una sorta di *Tableaux d'une exposition* narrativo.

Ciascun momento del percorso trionfale che qui di seguito viene ricostruito, sarà segnato dall'immagine e dal motivo – *Leitbild* e *Leitmotiv* – che riassumono,

uno e uno per ogni tappa, tutte le immagini e tutti i motivi che mi hanno accompagnato nel viaggio.

Un'ultima nota, per timore che i miei limiti non consentano all'immensità dell'intuizione trionfale petrarchesca di emergere adeguatamente in quel che segue.

Hegel è il convitato di pietra di ogni sguardo dato alle cose, perché ha detto la verità più vera sulla Modernità – anche se non sulle cose. Nella sua verità più vera si staglia, centrale e inesorabile, l'*Aufhebung*. Ma se vi sia una *Aufhebung* fuori da quelle che ha raccontato lui – dimentichiamo destre e sinistre hegeliane, troppo politicamente o neopositivisticamente compromesse per non manomettere il caposaldo del Maestro – è una domanda che, a distanza di lunghissimi anni, ha trovato finora una sola risposta: i *Triumph* petrarcheschi. L'amore che si supera nella pudicizia, la pudicizia nella morte, la morte nella fama, la fama nel tempo e il tempo nell'eternità: intraviste e raccontate quattrocentotrentatre anni prima della *Fenomenologia dello Spirito*, sono una *demonstratio ex ante* della verità incancellabile della *Aufhebung*.

I *Triumph* scavalcano ampiamente ignorati i secoli e giungono direttamente a Hegel. Chissà se Hegel ne avrà mai sentito parlare. Eppure è suggestivo che Petrarca, punto di svolta fra l'*homme médiéval* e l'*homme moderne*, e Hegel, punto di svolta fra l'*homme moderne* e l'*homme contemporain*, siano legati da un vincolo strutturale che definisce l'uno e l'altro: Hegel chiosa *philosophice* Petrarca e Petrarca rinarra *poetice* Hegel. A oltre quattro secoli di

distanza. E come sempre, il racconto inaugura mentre la filosofia chiude.

Ed è così che, alternando narrazione poetica e narrazione sofica, si è cercato, qui di seguito, di gettare luce sul percorso che mi ha portato a lottare senza quartiere con l'Angelo.

A.P.

TRIUMPHI

...il vero è il trionfo bacchico dove non c'è membro che non sia ebbro; e poiché ogni membro nel mentre si isola altrettanto immediatamente si risolve, il trionfo è altrettanto la quiete trasparente e semplice.

G.F.W. Hegel,
Fenomenologia dello Spirito,
Prefazione, 47

Preludio

Per concludere il nostro ragionamento, ecco i quattro nomi delle quattro realtà distinte: il Primo Dio, che è Bene in sé; il Demiurgo, suo imitatore, che è buono; l'essenza, una del Primo e l'altra del Secondo; l'imitazione di questa, il bell'universo, reso bello per la partecipazione del Bello.

Numenio di Apamea,
Frammento 25 (Leemans)

Ouverture

1. Non è questione banale stabilire se un racconto abbia un inizio perché le cose che racconta hanno un inizio, oppure se le cose hanno un inizio solo perché un racconto non le sa raccontare senza un inizio. Resta il fatto che un inizio ci deve essere.

E se c'è un inizio, quell'inizio è solo notte.

Notte e silenzio, evidenziati dall'unica interminabile nota iniziale che allude alla identica immobilità dell'eterno. Poi, quasi insensibilmente, "sorge dal profondo abisso un sommesso murmure (...); fermenti inconsapevoli di vita scorrenti entro il fiume eterno dell'essere.

"La linea melodica si anima, le note dell'accordo fondamentale si accentuano su di un primo tenuissimo tessuto armonico; il murmure diventa canora fluidità (...). Sempre più fluido, sempre più canoro; linee d'onda, sorrisi d'argento (...); il Reno!

"Come scorre gioioso il fiume, non ancora contaminato dall'urto brutale dei remi! Il ritmo si accelera, si

illumina, ride più forte; dal grembo dell'elemento primordiale la figura umana prorompe radiosa (...). "Le Figlie del Reno folleggiano nel liquido elemento: un dolce sciacquo, uno zampillar fresco, un raggiare un saettare di stille, un riso di giovinezza. Quale luce, quale gioia, la vita! Nel profondo abisso, entro il fiume eterno dell'essere, i fermenti inconsapevoli corrono ancora a miriadi con ritmo monotono (...): vite che saranno"⁽¹⁾.

2. Così Guido Manacorda racconta *l'antefatto dell'Inizio*, tentando di specchiare nel discorso la marea musicale montante del *Rheingold*.

Il sipario si apre e mostra il fondale fiabesco del Reno. O un qualsiasi luogo in cui tutto è fluidità trasparente, in cui nulla è definito e, fra inconsistenti variazioni di moto e densità, volteggia senza sosta quel senso di pienezza e di appagamento che solo sembra avere illimitato accesso alla Totalità, perché le cose – come noi abbiamo necessità di vederle – ancora non sono.

Tutto intorno, all'occhio inconsapevole della pienezza, si disvela come meraviglia luminosa e vergine e lo sguardo che la contempla non è nulla più che un moto diveniente appena accennato nella immensità del fluire eterno, immobile e identico di un Inizio che non può avere fine. Nelle profondità dell'abisso, le Figlie del Reno custodiscono il segreto su cui si incardina la stabilità dell'Inizio, il centro attorno a cui ruota il moto incessante dell'immobile divenire dell'eterno e vi trova unità e absolutezza: il desiderio, il tendere di ciò cui manca qualcosa a quel qualcosa che manca proprio perché manca. Ma anche il chinarsi di ciò cui nulla manca su ciò a cui manca tutto

per offrirglielo senza nulla perdere – se lo perdesse, ci sarebbe mancanza dove prima non c'era e non si avrebbe mai compimento, solo spostamento della mancanza. Il desiderare e il chinarsi a un tempo, per dare e ricevere e così continuare a rimanere disciolto nel continuo dove non esiste alterità, dove *tutto è in tutto*. È l'Originario, il Primordiale, l'Assoluto ⁽²⁾.

3. È l'Uno che unifica, è l'oro che lega il continuo nella pienezza totale dell'identità dell'Inizio, è la fluidità che impedisce il solidificarsi delle cose trattenedole dall'esistere, nulla più che provvisorie striature di colore subito dissolventesi, scie languide e incessanti nel fluire incessante e sempre uguale.

L'Uno dell'Inizio non desidera perché è già Tutto. E il variare incessante delle scie è solo il riverbero della sua immutabilità, del suo continuare a essere Uno, continuo fluido e stabilmente mutevole.

Non c'è desiderio perché non c'è mancanza e non c'è mancanza perché non ci sono le cose. All'Inizio esistono solo variazioni di densità nell'unico inafferrabile fluire. Le variazioni incessanti della densità del continuo primordiale sono le infinite possibilità del possibile e l'Inizio è ancora la possibilità di ogni possibile possibile – il guizzare appagato delle Figlie del Reno. Quando verranno le cose, quel guizzare incessante rimarrà nella loro precaria stabilità come nostalgia di una condizione dimenticata, amore che ha perso dolorosamente di vista l'amante – amore incompiuto, amore non consumato. Ma all'inizio, il desiderio non esiste perché e sempre e solo compiuto. Non c'è mancanza, non c'è bisogno, non c'è nostalgia. C'è solo l'eterno compimento dell'unità che ruota su se stessa.

4. Così Wagner apre il velo dell'Inizio, dopo che Hegel e Schelling lo hanno dedotto dal moto necessario e necessitante della Ragione Kantiana. È il suo moto successivo che costituisce il proprio inizio come Inizio, col suo volgere semplicemente indietro lo sguardo mentre procede in avanti.

Nel Giardino di Eden non si sospetta nulla dell'Inizio. Il Giardino di Eden è la superficie quieta e immobile del Reno, ignara di cosa si muove nelle sue profondità. Adamo è l'ultimo degli innumerevoli frutti della lussureggiante vegetazione edenica. Che Jahweh gli subordini tutti gli altri, non lo rende meno frutto fra i frutti. Tant'è che ha bisogno di un *terzo*, del serpente, del Tentatore, per cessare di essere frutto. Lasciato a sé, Adamo avrebbe continuato a essere quello che era – insipido e insipiente, soprammobile in un arredo d'interni sempre uguale.

È dal fondo del Reno che sale l'Inizio. E quando l'Inizio arriva sull'immobile superficie delle acque fluenti, si scatena la tempesta.

E così tutto ha inizio.

5. La tela si è alzata. Sulla scena ormai aperta, la luce irradia intensa sul paesaggio in cui Peter Wenzel ha rinarrato figurativamente quel momento dorato che precede il sorgere delle cose e poi della *Storia*. Tutto è uno e Dio non solo passeggia nel Giardino, ma è il Giardino. Non ci sono cose, ma fluttuazioni e striature. Il pittore che vorrebbe rievocare l'Inizio, vede cose solo per la nostra incapacità di immaginare il tutto come infinitamente uno e infinitamente variabile. È la nostalgia di quella condizione perduta che accende la dolcezza primaverile del Giardino. Tutto è splendore e il giorno senza fine di ciò che avrebbe

potuto e forse dovuto permanere per sempre, dispiega tutta la sua bellezza. Ciò che il pittore vede come armonia di diversi, è solo l'incessante volubilità del continuo, l'incessante riproporsi della possibilità di ogni possibile possibile.

Questo è l'Inizio. Nell'Inizio – *en arché* - non accade ancora nulla, non può accadere nulla, perché non ci sono le cose. Nel silenzio che esala dalla immobilità edenica delle acque superficiali del Reno, riverbera l'infinito mi-bemolle della nota iniziale del preludio del *Rheingold*. In quella nota galleggia l'anima non ancora nata di Adamo, a testimonianza dell'unicità dell'Uno, della totalità esclusiva del Tutto, dell'esser tutto in tutto del Tutto.

En arché

6. Le centotrentasei battute del mi-bemolle maggiore in apertura del *Rheingold* sollevano il velo sugli Inizi. Il plurale è d'obbligo, perché l'inizio non è uno solo, anch'esso *pollakos legetai* e Wagner vi allude nella successività dei suoi *Ur-Leitmotive* – il *Motiv des Urzustandes*, *Motiv des Werdens*, *Wellenmotiv*.

Del resto, Plotino non immagina forse un triplice smisurato inizio per dare luogo in fondo a qualcosa di così trascurabile al confronto, come il mondo?

7. L'interminabile mono-tonia del mi-bemolle maggiore è l'eco della condizione primordiale, della *condizione di possibilità*, dell'*id quo magis originarium cogitari nequit*, di ciò che non sarà mai attingibile se non attraverso una infinita, oscura, irresistibile nostalgia. Prima che Assoluto romantico, è *arché* ellenica: secondo la definizione di Aristotele, dall'*arché* si

staccano le cose, che poi, per la loro inesorabile, dolorosa e forse anche colpevole povertà ontologica, conchiuso il corso a ciascuna assegnato, vi ritornano. Inquietante che Schelling dall'Assoluto muova senza poi arrivarci e che invece Hegel vi arrivi senza cominciarvi, come a evitare il pericolo di una circolarità sgomentante che ad Aristotele non faceva evidentemente problema. L'*arché* è il *Primo Inizio*, l'Inizio Assoluto. Siamo nella *dimensione del teologico*: le cose non sono ancora, e qualunque cosa sia, Dio è prima di tutto ciò a proposito di cui ha senso porsi la questione dell'inizio – Schelling, genialmente, troverà in ciò la ragione non discutibile dell'argomento ontologico, l'unica vera possibilità di fermare l'altrimenti inarrestabile corsa all'infinito regredire ⁽³⁾.

8. In verità la nota iniziale del *Rheingold* non cessa dopo le centotrentasei battute. Continua, senza fine. È il *fondale*, è il *sussurrare del fondale*. Solo che noi non la avvertiamo più, come – giusta l'opinione di Platone – non avvertiamo l'armonia delle sfere celesti perché è il nostro contesto da sempre.

I corni delineano con sempre maggior forza *il sorgere del qualcosa* che, cominciando a pulsare autonomamente, è tuttavia ancora *identità* nella quale si specchia la dimensione altra e inattingibile del teologico. È la *Totalità Romantica*, mobile immagine di ciò che non può avere né mobilità né immagine. Quando il qualcosa sorge, la nota iniziale non si avverte più. Ma quella nota è l'unica, irrinunciabile, esaustiva condizione per cui il qualcosa è sorto dal fondale. L'*arché* non viene meno, ma si è ritratto sullo sfondo – o, che è lo stesso, il qualcosa lo ha ricacciato indietro, verso le quinte. Là dietro, l'*arché diventa* definitivamente

sfondo – non più primo piano fino a quando ci sarà il qualcosa e più ancora quando al qualcosa subentreranno le cose – e le centotrentasei battute sono l'ultima eco di quel regredire inesorabile. Perché solo se l'*arché* regredisce può accadere il sorgere del qualcosa e poi, alla fine, il sorgere delle cose.

È il *Secondo Inizio*, che fiorisce nella *dimensione dell'ontologico*.

9. Il sorgere della Totalità Romantica dall'*arché* è mobilità. Se fosse stasi, l'*arché* sarebbe rimasta immutabilmente e permanentemente salda nel primo piano e nella propria perfetta compiutezza.

Tuttavia il Qualcosa, al suo sorgere, non può fare altro che conformare il proprio moto alla perfezione immobile di ciò da cui proviene: così il suo moto è perfetta circolarità – come immaginò Platone per i cieli e Hegel prescrisse allo spirito per evitargli cattive infiniteità. E il cerchio la figura dell'immobile, nel quale tutto è un eternamente ritornare perché l'*arché* è ancora così prossima da specchiarsi totalmente nel Qualcosa. Ma il salto dall'ontologico al cosmologico è abissale e lo iato non è più superabile. Senza questo salto, nulla di ciò che si dispiega davanti al nostro sguardo, avrebbe potuto essere. Quel primo salto ha aperto la via all'infinita possibilità del possibile. E tuttavia, il moto perfettamente circolare della Totalità, *imago et similitudo* di ciò da cui proviene, dice di una sorta di nostalgia dell'Assoluto– di una *forma diveniente e circolare del permanere*: “come vera infiniteità, ripiegata in sé, la sua immagine diventa il circolo, la linea che ha raggiunto se stessa, che è chiusa e interamente presente, senza punto iniziale né fine”⁽⁴⁾.

10. Ma v'è anche un *Terzo Inizio*.

Sono gli archi a introdurlo. Lo introducono come un moto che comincia a rivendicare forme di consistenza propria e di autonomia nella corrente del continuo: è l'anteprema delle cose, il preludio al sorgere delle cose. Quando i preliminari saranno compiuti, le cose finalmente saranno. È l'inizio che sta cessando di essere semplicemente inizio, che sta cessando di guardarsi indietro e guarda avanti, verso le cose ormai costituite e trascinate dalla corrente incessante del continuo in cui hanno preso consistenza – nodi *induriti* del continuo, nodi in cui il continuo si è come *indurito*. Le *Rheintöchter* ancora oggi danzerebbero nelle acque incontaminate del Reno e l'oro dormirebbe immobile sul fondo del grande fiume del divenire, se il folle Alberich non avesse spezzato alla radice l'ondeggiante immobilità delle acque.

È l'inizio del tempo, è il trovarsi in un punto finalmente definito dell'infinità dello spazio: è il principiare del divenire dopo aver sottratto il flusso incessante del continuo alla circolarità. È l'ingresso, è l'avvio della *dimensione del cosmologico*. È a questo punto che sorge la Totalità, cioè al venir meno dell'Uno come Unico e i molti tuttavia sono sempre ancora Uno.

La fine dell'inizio

11. La scena ora mostra Alberich fugge col bottino dopo aver depredato il frutto proibito del paradiso terrestre mentre Adamo è cacciato irreversibilmente dal fondale placido della sua condizione di origine, per essersi impossessato dell'oro di cui splendevano le acque primordiali il giardino di Eden. Così, la

monadicità del Tutto, specchio dell'identità immutabile dell'*arché*, viene spezzata e dalla sua frantumazione⁽⁵⁾ sorgono definitivamente le cose – frammenti di autonoma consistenza ontologica – e il moto circolare del tutto prende a irradiare frammenti con direzione rettilinea in allontanamento dal centro.

Alla circolarità che specchia la ricorsività e dunque l'immutabile ripetitività dell'eterno, segue la linearità della successione. È l'inizio del tempo e dello spazio, della infinita successività dell'istante e del punto.

Le cose si animano nel loro sforzo incessante di emergere dal nulla e di mantenersi a galla sulla sua infida superficie, ma pur sempre memori dell'origine e portatrici irreversibili del desiderio nostalgico della perduta pienezza nell'Unità primordiale. È una Totalità Molteplice quella che ora si offre allo sguardo, che corre verso una frammentazione sempre più spinta e verso relazioni sempre più numerose di ogni frammento con ogni frammento: la frantumazione corre verso la complessità e la complessità si fa sempre più inestricabile.

12. Ma non è finita ancora – l'Inizio non è ancora compiuto. Perché tra le cose, qualcuna non si accontenta di essere. Qualcuna si sveglia alla consapevolezza di essere. Prima o poi doveva accadere ed è accaduto. Come ciò possa essere senza che sia mai stato, senza un disegno sotteso, senza un senso predefinito, rimarrà forse inaccessibile, ma ciò non toglie che prima o poi sarebbe accaduto. Ma la consapevolezza non si sveglia semplicemente col trovare sé medesima d'improvviso là dove si trova.

La consapevolezza è cupezza, è negatività, è distruttività: fa sentire il peso insostenibile di ciò che è

accaduto – la catastrofe dell’inizio, la colpa di aver cominciato a esistere. La consapevolezza è senso di colpa: “l’identità si rompe in lei stessa in diversità, perché, come assoluta differenza in se stessa, si pone come il suo proprio negativo”⁽⁶⁾.

Fra le cose dunque, alcune prendono consapevolezza di esistere: di esistere in conseguenza di una incessante contrapposizione in caduta verso il nulla della frantumazione estrema. La nostalgia dell’unità perduta si intreccia con il dolore della caduta e prima o poi quel dolore strapperà il silenzio in cui accade il frantumarsi dell’unità originaria e avrà luogo la prima parola. Con la prima parola, finisce il dominio del continuo.

13. E si prepara il *Quarto e Ultimo Inizio*. Nel silenzio dell’essere, prende forma il Mito. Il moto centrifugo della frammentazione viene bilanciato dalla spinta centripeta della parola che le cose raccoglie in unità. È il sorgere del *Mondo*, è la Totalità che diventa *Mondo*. E con il *Mondo*, l’avviarsi della *Storia* – il dispiegarsi della Totalità nel tempo – e con la *Storia* il tempo della consapevolezza di sé, il tempo della parola, il tempo del mito che racconta lo sconvolgimento della frammentazione e la nostalgia all’unità. Che racconta quello che noi siamo e le ragioni per cui siamo quello che siamo: “senza un’uscita dal paradiso originario non ci sarebbe storia: è per questo che quel primo passo dell’uomo [la mitologia] è il vero avvenimento originario, l’avvenimento che solo ha reso possibile una successione di altri avvenimenti, cioè la storia”⁽⁷⁾.

Siamo ormai nella *dimensione del logico*. La parola costituisce il *Mondo* – *logischer Aufbau der Welt* –

distaccando le cose dal fondo dell'essere – l'ontologico dall'ontico – e disponendole secondo un disegno che le mantenga *une*, come a ripristinare, *per speculum et in aenigmate*, l'unità del primordiale, quell'unità che non aveva ragione di frantumarsi.

14. Così la parola dà voce al desiderio delle cose di ritrovare l'unità perduta nell'impossibilità di ritrovarla. E racconta della tormentosa mancanza, del doloroso bisogno che spinge le cose a ricompattarsi per quanto frantumate e frantumabili siano. È attrazione reciproca che impedisce al frammento di frammentarsi fino a cadere oltre l'orlo del nulla.

È il tempo dell'Amore, della signoria dell'Amore nella sua marcia retrograda verso l'unità dei primordi, quando le cose non erano cose.

È il trionfo dell'Amore.

LIBRO PRIMO
TRIUMPHUS CUPIDINIS
Dedicato a
Richard Wagner

E vidi a qual servaggio, et a qual morte,
a quale strazio va chi s'innamora:
errori e sogni et imagini smorte
eran d'intorno a l'arco triumfale,
e false opinion in su le porte,
e lubrico sperar in su le scale,
e dannoso guadagno ed util danno,
e gradi ove più scende chi più sale;
stanco riposo e riposato affanno,
chiaro disonor e gloria oscura e nigra,
perfida lealtate e fido inganno,
sollicito furor e ragion pigra,
carcere ove si vèn per strade aperte,
onde per strette a gran pena si migra,
ratte scese a l'entrare, a l'uscir erte,
dentro confusion turbida e mischia
di certe doglie e d'allegrezze incerte.
Non bollì mai Vulcan, Lipari od Ischia,
Stromboli o Mongibello in tanta rabbia:
poco ama sè chi 'n tal gioco s'arrischia.

Triumphus Cupidinis, IV, 137-156



Totalità

15. A cominciare da Esiodo, per arrivare fino a chi finge ipotesi sui primi *dieci alla meno chissaquanto* secondi di esistenza del cosmo, il problema falsamente entusiasmante, ma in verità angosciante, è sempre stato immaginare *una ragione* all'inizio delle cose, di *tutte* le cose, cioè della *Totalità* delle cose.

La questione sovrasta infinitamente quella sui dettagli dell'inizio.

La coazione a immaginare una ragione della Totalità è la radice della nostra *hybris* di occidentali, che affonda le sue intricate volute nella più accecante delle follie.

Prima di entrare nella palude della follia, è bene tuttavia chiedersi se si possa davvero parlare di un inizio *per la Totalità* delle cose, così come si dipanano davanti al nostro sguardo.

16. La questione è solo apparentemente banale: per quanto *ogni cosa* abbia un inizio, non è scontato che *la Totalità delle cose* debba avere per ciò stesso un inizio, non prima almeno di dimostrare che la *totalità delle cose* sia essa stessa *una cosa*. Dimostrazione forse impossibile per via della difficilmente valicabile soglia posta dalla *teoria dei tipi* a concetti problematici che comportano autoreferenzialità.

Ma anche ipotizzando che la Totalità non abbia avuto inizio alcuno, rimane comunque impresa non da poco dedurre dall'iniziare e dal finire di ogni cosa, una Totalità che non ha un inizio (né, verosimilmente) una fine. La prospettiva non ha tuttavia dissuasione dal percorrerla e anzi l'Occidente è sorto proprio disinnescando il paradosso e scrivendo la propria storia come

una incessante infrazione e confutazione della teoria russelliana.

Questa è stata la *hybris* della sapienzialità che prende il via alla fine dell'età arcaica della Grecia: poiché le parole possono dire solo cose, la Totalità è stata configurata come cosa per poter essere detta. Come se la *Totalità delle cose* fosse la prima delle cose, una sorta di *Überding* della quale si possa dire come si dice delle singole cose *per analogiam* – o per analogia della quale si possano dire poi le singole cose.

Questa è la *folia originaria e iniziante* dell'Occidente: immaginare *la Totalità* e immaginarla *come cosa* per poterla dire – e successivamente anche possedere e manipolare.

17. Dunque, si può e si deve parlare di una ragione per cui tutto è iniziato.

C'è chi l'ha cercata immaginando *un prima dell'inizio* in cui collocare l'inizio. E c'è stato chi invece ha tentato di immaginare un punto di osservazione in cui collocarsi per poter osservare il dipanarsi dell'inizio. C'è per la verità una terza via, quella che, come le vie di Tommaso per concludere a Dio, ravvisa nelle cose il rimando ad un inizio e dalle cose poi argomenta la verità inoppugnabile dell'Inizio. Però questa via è ben presto assorbita dalla seconda e subito dimenticata, perché sepolta dal desiderio irresistibile di *dire il che cosa è l'inizio* – così nella *Summa* le cinque vie occupano lo spazio di un *respondeo* e le altre cinquecento *quaestiones* raccontano di ciò a cui quel *respondeo* aveva portato.

Rimane dunque l'alternativa solo fra due ipotesi.

Se si scartasse la prima eventualità per inconsistenza logica, perché rende ambigua e dunque impraticabile

l'idea di Totalità, non rimarrebbe che la prospettiva dell'emanazionismo teologico, inaugurato nella tarda antichità e poi significativamente passato in varia forma nella mitografia teologica – *l'exitus et reditus creaturarum a Deo* – che fa da cornice all'arida sommarietà del dogma. Non che la seconda ipotesi, negando anch'essa l'idea di quella Totalità che si tratterebbe di fondare, sia logicamente più sostenibile della prima: ma è stata di fatto costantemente percorsa, a partire almeno dal *Timeo* platonico fino ai grandi Romantici tedeschi, Schelling più di tutti, che celebreranno il trionfo dell'Assoluto raccontandolo dal palchetto reale del gran teatro dell'essere, sul modello delle favolose metafisiche gnostiche.

18. Ma a ben vedere, le due ipotesi, si riducono in verità a una sola. In fondo, osservare l'inizio da un punto di osservazione, significa porsi fuori dal contesto dell'inizio e porsi fuori dal contesto dell'inizio significa immaginare un contesto più ampio nel quale si colloca l'inizio e il punto di osservazione dell'inizio. Cioè, significa ipotizzare *un prima dell'inizio*. Trascurando, almeno per il momento, la questione che se l'inizio ha un inizio anteriore, la catena degli inizi non finirà mai, *la storia degli inizi* comincia con la gnosi, la quale per prima immaginò fervidamente un antefatto dell'inizio e i suoi mistici lo raccontarono rapiti ben oltre il terzo cielo paolino, come se da quel punto di osservazione il *prima* si dispiegasse compiutamente e dettagliatamente davanti ai loro occhi.

Prima dell'inizio, racconta dunque, con deliziosa e agghiacciante incongruenza, l'*Apochryphon Ioannis*, “il vero Dio, il padre del tutto, lo Spirito santo, l'invisibile, superiore al tutto, sussistente nella sua

incorruttibilità”, “è una signoria su cui nulla domina. Nulla gli è infatti preesistente né è indigente di cosa alcuna. Egli non ha bisogno di vita: è eterno. Non ha bisogno di nulla: non è suscettibile di perfezione. Egli infatti non ha avuto bisogno di venir perfezionato, ma è tutto e sempre perfezione”⁽⁸⁾. Ma anche il *Catechismo della Chiesa Cattolica* non è da meno, quando desume da Bonaventura che Dio pone in essere le cose “non propter gloriam augendam, sed propter gloriam manifestandam et propter gloriam suam communicandam”⁽⁹⁾. Angosciante prospettiva di una ontologia un po’ claustrofobica con al centro l’idea della solitudine di Dio e del suo bisogno – umano, troppo umano – di riconoscimento (da inferiori, peraltro, perché da uguali o da superiori gli è impossibile).

19. Ma anche altre ipotesi sulla ragione degli inizi, non sono più consolanti. Si è ipotizzato, con coloriture decisamente inquietanti, impresse a fuoco nell’anima profonda della Modernità, che la perfezione originaria, dipinta a larghe pennellate dall’*Apochryphon Iohannis* o da Milton (come anche da qualsiasi *summa theologica*), fosse in fondo un trama *instabile*, destinata prima o poi a *decadere*.

L’ossimoro ontologico di un *Assoluto Strutturalmente Instabile* è semplicemente blasfemo agli occhi del parmenidismo più o meno implicito che segna tutta la storia concettuale dell’Occidente. Se poi l’ossimoro si abbina a un sentire come quello luterano, diventa desolazione, struggente prima e angosciante poi, per ciò che è stato e sarebbe potuto continuare ad essere e che non è più, trasmutandosi poi in colpevole disperazione perché ciò che non è più non potrà mai più essere.

20. Né va meglio con l'ipotesi che l'immaginifico quadro pre-iniziale fosse una sorta di *brodo metafisico primordiale* – beatamente idiota e pago della sua indeterminatezza – in cui, da cui o per la cui iniziativa, si è innescato un moto di incessante perfezionamento. È la via percorsa con metafisica foga dai Romantici, Fichte prima e più chiaramente di tutti. Anche in questo caso, l'Assoluto pre-iniziale manifesta una strutturale instabilità, per quanto l'assolutezza dell'Assoluto non sia qui l'*assolutezza della ricchezza*, ma l'*assolutezza della povertà*.

A ben guardare, la prospettiva che noi si stia diventando incessantemente e quindi asintoticamente Dio, è un complicato tentativo di evitare il tema raggelante e sconvolgente della *caduta di Dio*, della *Gottesdämmerung*, confezionando una sorta di *teodicea dell'instabilità* in senso ascendente.

L'Assoluto, inteso come l'*id quo perfectius cogitare nequit*, o semplicemente come ciò che esiste indipendentemente da (e quindi preliminarmente a) tutto ciò che è, dichiara inevitabilmente il suo contrassegno ossimorico quando dà luogo a una qualche forma di inizio. Iniziare è sempre e comunque il *decadere di un Assoluto* o *da un Assoluto*, un infrangersi comunque della compatta identità primigenia.

Desiderio

21. Anche nella prospettiva, già di per sé logicamente labile della Totalità come *Überding*, non è possibile raccontare l'inizio, per quanto (dubbio) fascino possano avere le ontologie emanazionistiche di matrice gnostica o l'ipotesi di circolarità teologica dell'*exitus-reditus*.

Una posizione più prudentiale si limita a cogliere le testimonianze dell'inizio che la Totalità rimanderebbe in continuazione allo sguardo di chi sa vedere. Agli albori della nostra storia sapienziale di occidentali, lo specchio più immediato ed efficace della immobile identità dell'*arché* – il *Primo Inizio* – in ciò che da essa si origina e che la fa regredire a sfondo, era la *circolarità*.

Spiega Dante – per tutti – che il cielo empireo “è cagione al Primo Mobile per avere velocissimo movimento; che per lo ferventissimo appetito che ‘n ciascuna parte di quello nono cielo, che è immediato a quello, d’essere congiunta con ciascuna parte di quello divinissimo ciel quieto, in quello si rivolge con tanto desiderio, che la sua velocitate è quasi incomprendibile”⁽¹⁰⁾.

Ciò in cui l'*arché* si specchia per primo, si muove circolarmente a velocità tale da essere immobile. A sospendere incessantemente il moto è il *desiderio* innescato dal salto ontologico fra lo specchio e ciò che vi si specchia, la nostalgia di un impossibile ritorno – giacché ancora nulla fa presagire che, giusta la definizione di Aristotele, con l'*uscita dall'arché* è posta anche la necessità del *ritorno all'arché*.

22. Il desiderio, finché non ha compimento, è immobile motore che aziona un moto instancabile. I cieli non possono cessare il loro orbitare perché non possono cessare di tendere alla somiglianza con Dio – alla loro impossibile *identità* con Dio. Il compimento del desiderio è identità di desiderante e desiderato e il desiderante non può trovare quiete se non in quella identità. Anche se non la troverà mai. Così ha luogo il *Secondo Inizio*. L'Assoluto non può che essere

eternamente la propria immutabile perfezione e non può essere una ragione per l'esistere delle cose. Perché si possa andare oltre, e sperare di giungere prima o poi alle cose, è necessario uscire dall'*impasse* dell'inscalfibile identità del *Primo Inizio*.

E già a questo punto, si può intravedere che, uscita dall'originario utero ontologico, l'iniziale unità in moto circolare per specchiare il *Primo Inizio*, è destinata a decadere, ovvero a differenziarsi: pur conservando la circolarità del moto, comincia a irradiare frammenti di differenziazione in *moto lineare* di allontanamento gli uni dagli altri: è il sorgere delle cose. Il *Terzo Inizio*.

Ma, poiché ogni cosa, in quanto è frammento di una Unità originaria, non può dismettere il suo legame con ciò da cui proviene e che la tiene legata indissolubilmente – ogni cosa è per ciò stesso un *desiderante* che riproduce fino a scala infinitesima, nel suo moto rettilineo di allontanamento verso il nulla, lo stesso incessante tendere alla impossibile identità fra desiderante e desiderato. E anzi, con un desiderio tanto più smisurato quanto più è ontologicamente lontano il desiderato.

Il desiderante avverte come insostenibile la propria mancanza ontologica e così è sospinto al desiderato per trovare compimento. Ma poiché la rottura dell'unità iniziale è irreversibile, il vero Desiderato sarà sempre *inattigibile*. E così il desiderio della cosa dovrà accontentarsi di compiersi, per quel che sarà possibile, in ciò che è alla sua portata e che in qualche più e meno infinitesima misura specchia la desiderabilità del vero Desiderato: le altre cose.

Non è un ritorno né un compimento, è solo provvisorio acquietarsi in una provvisoria, instabilissima

identità. Ma è tutto ciò che è dato alle cose. Solo il desiderio è dato alle cose. Con quel tanto di compimento che lo accende ancora di più.

Tristan und Isolde

Alla deriva, ormai, una nave – la nave di Re Marke di Cornovaglia – nell’immobilità inquieta del mare, sembrava attendere solo di sciogliersi nelle acque senza fine. La calura opprimente dell’estate riversava una luce stagnante sopra l’azzurra immensità, che pareva aver cessato anche il suo eterno mormorare. Invano le vele erano state alzate per catturare la brezza: inerti pendevano come la veste di una bella donna ormai morta.

Nessuno parlava, gli uomini erano muti, stroncati dal fiammeggiare implacabile del sole.

Isolde, immobile nell’immobilità del giorno, si abbandonava al fuoco dell’ira e al gelo del dolore che l’avevano assalita a causa di Tristan: per mano di lui, il dolce fratello era caduto e lei ora veniva condotta a un re sconosciuto e straniero, in una terra che non l’aveva vista nascere, dove avrebbe ricevuto il gelido omaggio di una corte che l’avrebbe per sempre considerata straniera.

Brangane l’accompagnava, la sua donna fedele. Muta e triste nel silenzio meridiano, scrutava invano, accanto a Isolde, dalla balaustra della nave, la smisurata immutabilità dell’orizzonte.

Tristan, ritto al timone, dolcemente straziato da un languore che non comprendeva, contemplava oscuri presagi che affioravano lentamente dalla sua anima e offuscavano la chiarezza insostenibile del giorno. Nulla pareva vivere in quella desolazione: un oscuro

sentore di annientamento avvolgeva quella nave, che ognuno di loro considerava maledetta.

Remi immobili e vela ammainata. Il giorno era insopportabile, quasi che un demone maligno si accanisse contro i maledetti che la nave portava nel suo ventre. Come fosse un'immensa bara.

Tristan raggiunse la poppa della nave, barcollando, come svuotato dall'arsura e dal torpore del meriggio. Sotto la tenda trovò Isolde, che l'aveva preceduto di poco. Si guardarono per un attimo: gelidi parvero a ciascuno gli occhi dell'altro. Ma un fuoco segreto mai spento, covava sotto quei fragili cristalli. Brangane, che discretamente accompagnava la sua signora, si alzò e in silenzio e uscì sul ponte. Lei era stata la prima testimone dell'amore sbocciato fra i due, al tempo del primo viaggio di Tristan nella lontana Irlanda.

Era stata una fioritura delicata e bellissima, quella dei due giovani. Ma poi v'era stata la rivelazione: Tristan si era macchiato del sangue di Morhold, fratello di Isolde.

Quante lacrime per quelle brevi parole: ma più di tutto, si accese l'ira vendicatrice di Isolde. E tuttavia lei non poté mai veramente confessare a se stessa che la colpa di Tristan era stata in verità quella di aver alzato, con l'uccisione di Morhold, una muraglia insormontabile al suo desiderio di lui.

Al di là del cordoglio per la morte del fratello, al di là del suo dovere di sorella verso la sua famiglia, rimaneva, davanti al suo sguardo allucinato, solo il dolore lacerante perché lui, non pago di aver reciso il primo fiorire del loro amore, ora la stava conducendo in sposa ad un altro, a uno straniero che mai avrebbe

amato. E Brangane, ancora dolorante nell'anima per il dolore di Isolde, sperò, in quel giorno maledetto, una conciliazione: li lasciò soli, col cuore in tumulto. Che Isolde appartenesse ormai a Re Marke di Corno-vaglia, per lei non aveva alcun significato.

Passarono lunghi momenti di silenzio sotto la tenda di poppa.

Ciascuno avvertiva la ferita mortale che sempre più si allargava nell'anima.

Quanto temuto, quanto segretamente desiderato, quel momento! Ma nessuna parola poteva essere detta: l'incantesimo di quell'incontro si sarebbe spezzato.

Per sempre.

Tristan si avvicinò al tavolaccio.

Vi era posato un orcio di terracotta: profumava intensamente il vino che qualcuno vi aveva versato.

Riempì due coppe, esitante.

Nel silenzio, compagno e complice dei due, Tristan offrì la coppa a Isolde.

La gloria perduta

23. “Ora che la fanciulla e il giovane, Isotta e Tristan, avevano tutti e due bevuto il filtro, immantamente giunse la Minne, l'inquietudine del mondo intero, la cacciatrice dei cuori, e si insinuò in quelli di ambedue. Prima che se ne accorgessero essa vi aveva piantato il suo vessillo vittorioso e li aveva presi in suo potere”⁽¹¹⁾.

Così, smarrito e partecipe, racconta Gottfried. Brangane, con il suo filtro, ha rimesso in moto il divenire del desiderio immobilizzatosi in quella infinitesima regione del Tutto che è la nave di Re Marke alla deriva.

Brangane è sacerdotessa della sacralità del desiderio e dunque custode del moto inesorabile – e irreversibile – che ha dissolto l'identità perfetta dell'*arché* e ha dato luogo all'Inizio. Al *Secondo Inizio*, il vero Inizio. Brangane è, prima ancora, testimone dell'impossibilità che il desiderio si acquieti una volta dissoltasi l'unità del *Primo Inizio*, una volta che le cose cominciano a prendere consistenza propria.

24. Al suo avvio, quando il distaccarsi è tentativo sempre più imperfetto di riprodurre ciò che è sempre stato – l'Uno – il moto dell'Inizio sarà necessariamente quello che più mima l'immobilità dell'*arché*, il moto circolare.

Poi compariranno anche altre forme di moto più impoverite – i moti lineari – ma la circolarità, in quanto testimonianza del legame con l'*arché*, permane. Si moltiplicano i danzatori – le cose – ma la danza sarà sempre in cerchio.

Altre forme di moto compariranno – quello lineare – ma il disegno complessivo sarà il disporsi delle singole linee in circolo. Il venir meno progressivo dell'Unità Primordiale comincia con la *circolarità*, perché la circolarità è mimesi permanente dell'unità perduta, fatica di ricondurre a quella ogni cosa, legame indissolubile con l'*arché* per quanto mediata e remota sia la distanza che la separa dalla singola cosa – perdere il legame con l'*arché* significherebbe cadere nel Nulla. Così la Totalità costituitasi al costituirsi delle cose – *Terzo Inizio* – pur diramandosi incessantemente in frammenti sempre più poveri e sempre più lontani dall'*arché*, conserva immutato il suo moto circolare, in cui è trascinato senza requie ciascun frammento nel suo *moto lineare*.

25. Nessuno ha assistito al *Secondo Inizio* e lo si pone solo per obliqua deduzione: da un lato ripercorrendo a ritroso il moto di allontanamento delle cose fra loro, moto radialmente lineare. Dall'altro, cogliendone come la *radiazione di fondo* che permea la Totalità delle cose, cioè quel *moto circolare* che nelle cose si manifesta come spinta incessante del desiderio verso la brama del compimento – *divenire* incessante che, infinitamente quanto vanamente, tende all'essere.

Col *Secondo Inizio*, la *Totalità* ancora *senza cose*, e dunque *Totalità Monadica*, si muove circolarmente unificando ancora in se medesima gli opposti – desiderante e desiderato – e dunque mantenendo, sotto altra forma, la perfetta unità e identità dell'*arché*, dal cui grembo è pure ormai irrimediabilmente uscita.

Per usare un termine caro ai Romantici, il desiderio è *nostalgia dell'Assoluto*, di quello stato di *singolarità* ontologica che non ha precedenti, nel quale abbacinante splendeva solo gloria senza ombre, la gloria ormai velatasi dell'Assoluto come tale, la gloria del *Primo Inizio*.

26. In Tristan e Isolde il desiderio, raffinato dal dolore, raggiunge una trasparenza così travolgente da essere epifania inequivocabile del nostalgico tendere di ogni cosa alla pienezza permanente, cioè allo sciogliersi e perdersi nell'Assoluto.

Nell'incanto notturno del secondo atto, a quel desiderio i due danno finalmente voce:

*O sink hernieder,
Nacht der Liebe,
gib Vergessen,
dass ich lebe,
nimm mich auf*

*in deinen Schoß,
löse von
der Welt mich los!*

Dona oblio, accogliami nel tuo grembo: ecco la nostalgia dell'Identità nell'Assoluto nella quale colmare l'abissale mancanza cui è condannata non solo la singolarità solitaria, ma anche tutto ciò che sotto qualsiasi forma, non è l'Assoluto. E ancora:

*wahnlos
hold bewusster Wunsch,
folle mantenere desto il desiderio...*

Se la *Totalità Monadica* colma il proprio smisurato desiderio con un moto circolare così veloce da mimare la perfetta immobilità, alle singole cose della Totalità ormai frantumata, Totalità cioè ormai *Molteplice*, è concesso sempre solo un momentaneo e circoscritto compimento del desiderio di questo o quel frammento, qua e là, localizzati e subito fuggenti attimi di quiete nella *bufera infernal che mai non resta* del divenire.

27. Dopo Chaos, il fondale, spazio ontologico assoluto e condizione di possibilità perché le cose possano essere, anzi, perché qualcosa, qualunque cosa, sia; dopo Gaia, la base, e dopo Tartaro, la radice, Esiodo scorge finalmente il Primo che riesce a distaccarsi dalle mere *condizioni di possibilità* per esistere: Eros, propaggine e ultima testimonianza dell'Assoluto,

*il più bello fra gli immortali,
che rompe le membra,
e di tutti gli dèi e di tutti gli uomini
doma nel petto il cuore e il saggio consiglio" ⁽¹²⁾.
É il Secondo Inizio.*

Chaos, Gaia e Tartaro sono deità immobili e inattive, figure che rendono alcuni attributi determinati dell'Assoluto, del *Primo Inizio*.

Il *primum mobile* invece è Eros che è anche *primum movens* e dà avvio al moto del Tutto – il moto *che* è il Tutto – nel quale si mantengono in calibratissimo, infinitesimale equilibrio, l'attrazione nostalgica verso la perduta gloria dell'*arché* nella sua unicità, da un lato, e, dall'altro, il richiamo invincibile verso la frammentazione, verso la molteplicità ultima, verso *ea quibus minus cogitare nequit* – il *Secondo Inizio* è *Totalità Monadica*.

La sua tensione – *erotica*, appunto – la mantiene in una perennemente precaria stabilità, il *divenire*. Mimesi mobile dell'immobile, identità diveniente dell'Assoluto, il moto indotto da Eros è una incessante ripetizione, un eterno ribadirsi della Totalità in cui si specchia l'immobilità della compiutezza dell'*arché*: inizia con il suo compiersi, e finisce nel suo principiare. E così velocemente da risultare immobile.

28. È il paradigma della legge del desiderio: “Tristano e Isotta ne [da Amore] sono stati colpiti. Li opprime un'identica e insolita pena: solo se si vedono, trovano pace e conforto. Ma appena si guardano, ricomincia il tormento”⁽¹³⁾.

Il *Wille*, la smisurata volontà evocata da Arthur Schopenhauer – che più opportunamente andrebbe chiamato *Wunsch*, desiderio, cioè tensione e tendenza, “un cieco irresistibile impeto, qual noi già vediamo apparire nella natura inorganica e vegetale, come anche nella parte vegetativa della nostra vita”⁽¹⁴⁾, ne è la metafora forse più efficace. Quasi *élan vital* –

simili in misura inquietante appaiono qui Schopenhauer e Bergson – la *Totalità Monadica* in quanto *Totalità Desiderante* è “la cosa in sé di tutti i fenomeni”⁽¹⁵⁾, non toccata dal nascere e dal morire, né dal trascorrere del tempo. Perché, infine, “il tema fondamentale di tutti gli svariati atti di volontà è il soddisfacimento dei bisogni”⁽¹⁶⁾.

Il *Wille-Wunsch* è la Totalità Univocamente Desiderante e non per caso Richard Wagner, grande cantore del *Wunsch* che destina irresistibilmente e reciprocamente Tristan e Isolde, era stato fervente discepolo di Arthur Schopenhauer.

Eros

29. Il desiderio è sistole e diastole di bisogno e di compimento, che spingerebbe gli dèi primordiali cantati da Esiodo a continuare indefinitamente i loro congiungimenti senza fine sul fondale del Tutto, nero e silenzioso, mentre Eros, in primo piano, guida la danza che, per l’inimmaginabile velocità di quell’alternarsi, risulta immobile. Così la mobilità del desiderio celebra l’apice del suo trionfo nell’immobilità del suo identico ripetersi di momenti identici. È il trionfo dell’identità nella perfetta mobilità. Del desiderio come necessità di *identi-ficarsi*, cioè necessità del *farsi identico* (o anche solo del *mantenersi identico*). Sembrerebbe forse la *buona infinità* vagheggiata da Hegel e sarebbe certamente la forma di un ossimorico *divenire nell’identità*, vera *mobile mimesi dell’immobile*, che vorrebbe garantire permanenza e stabilità. Ma solo impropriamente sarebbe l’Inizio vero, cioè *ultimo*, delle cose che sono il nostro mondo, che sono il *Mondo*. Le cose sono ancora di là

da venire, con il *Secondo Inizio*. L'inizio senza incertezze e senza reversibilità che fa sorgere le cose e dunque la *Totalità Molteplice*, e per conseguenza il *Mondo*, è solo il *Terzo Inizio*, quello che alloca il divenire non in un *eterno ritornare dell'uguale*, ma nella *successività incessante dei diversi*.

30. Nella tutt'altro che banale trasposizione disneyana della *Pastorale*, dall'arrivo del giorno all'arrivo della notte, lungo i cinque movimenti, si dipana un sublime dinamismo tendenzialmente infinito e identico, perché strutturalmente circolare in una vicenda alba-tramonto spontanea che nulla può impedire⁽¹⁷⁾. Circolarità perfetta, ripetitiva, identica, nella quale non c'è una figura che si stacca e si afferma perché non c'è un qualcosa che, fuori dal flusso della danza, riesce a rivolgersi a ciò che gli è d'attorno, non c'è nulla che getti uno sguardo *fuori* da ciò che è e che veda e riconosca.

La gioiosa sarabanda disneyana si dipana interamente ancora nel *Primum Mobile*, nello specchio immediato dell'Assoluto, nella *Totalità Monadica*: la folla delle figure che vi si muovono sono solo un accenno alla molteplicità potenziale che incombe. Sono figure identificabili e non confondibili, ma non sono immaginabili fuori dalla danza che le avvolge, sono *figure* ancora impossibilitate a solidificarsi in *cose*. Sono striature sulla superficie del rotondo sfero di Parmenide e modi dell'unica sostanza di Spinoza.

31. Tuttavia, l'infinitesimo punto di equilibrio e di stasi della *Totalità Monadica*, è perennemente precario. Un nulla può innescare la reazione a catena che frantuma la monadicità del Tutto, perché il possibile

– ne ha parlato Duns Scoto con la vertigine di chi se ne accorge per la prima volta⁽¹⁸⁾ – prima o poi, diventa necessario. I due infelici amanti – almeno nella versione wagneriana – non conoscono altro che il desiderio, un bisogno spaventevole di saziarsi di ciò che a loro manca e che l'altro possiede. Solo per cessare, nel compimento, di essere quello che si è. Il compimento annienta secondo una implacabile necessità che non concede al desiderante di esistere in assenza di desiderio. Che Tristan abbia ucciso il fratello di Isolde o che questa sia promessa a re Marke, è irrilevante per il desiderio che li possiede quasi demoniacamente. Anzi, nel complicarsi, il dinamismo del desiderio si dispiega con intensità ancora maggiore: più lo si impedisce, più si rafforza.

32. Figura perfetta del desiderio è la *bufera infernal* che *resta* solo di quando in quando e solo per riprendere più vigore, in un *crescendo* che sembrerebbe non avere limite. Mimesi e ricordo dello stato primigenio, il desiderio mantiene l'*eon* parmenideo in figura di *substantia* spinoziana nella assoluta fluidità che impedisce alle striature superficiali e alle modalità evanescenti dell'Assoluto di precipitare e condensarsi in *cose*. Nel mito, il desiderio assume la forma discreta e trascurabile del filtro di Brangane: non è in effetti necessario che in superficie appaia ciò che si agita sotto. Basta una testimonianza minima e allusiva per cogliere come gli amanti e la loro vicenda siano superficie, mera epifania, fenomeno di un indomabile noumeno. Protagonista – anzi *monagonista*, attore unico – della vicenda di Tristan e Isolde è la tragicità assoluta della mancanza che uno avverte dell'altro. De Rougemont insinua che i due

amanti non vedono l'*altro* come tale, cioè nella sua alterità, ma solo come occasione e causa scatenante del proprio desiderio, *amano il proprio amare*, desiderano il proprio desiderare, tendono al proprio tendere. Perché il desiderio sa di poter esistere solo fin tanto che rimane inappagato. L'autoreferenzialità non solo chiude il cerchio ma è garanzia che la ruota continuerà infinitamente il suo medesimo giro e tutto continuerà ad essere come era.

33. I due amanti sono ombra e figura di *ogni* amante. Anzi, di ogni *desiderante*. Sono comparse per la messa in scena dell'unico vero protagonista della vicenda: il desiderio. I due, propriamente, non esistono. Esiste il loro desiderare, metafora e compendio del *Desiderio Totale*, ovvero della *Totalità Desiderante*, della *Totalità Monadica*. La sceneggiatura del *Secondo Inizio* condanna il figurante – striatura superficiale e modalità evanescente – a un'eterna riproposizione del desiderare che si compie e si riaccende, perché il compimento, quello vero, cioè quello definitivo, la quieta Identità nell'Assoluto, è irrimediabilmente perduto.

Così, in una ferrea circolarità, il desiderio totale si compie solo per chiedere altro compimento, senza fine. Ecco perché sempre *due* amanti, ciascuno a turno, alternativamente desiderante e desiderato.

Aristotele che per primo pose ontologicamente il desiderio per dare un nome alla finalità che intravedeva dappertutto, parlava di un *amante* e di un *amato*. Ma né l'*amato* non era a sua volta *amante*, né l'*amante* era a sua volta *amato*. Così dava figura alla causa finale. Desiderio e compimento.

Così per tutta il tempo della sapienzialità ellenica.

34. Fu quando l'amato fu immaginato anche come amante e l'amante fu immaginato come amato – la teologia giovannea⁽¹⁹⁾ – che il cerchio poté chiudersi. Rimaneva tuttavia l'abisso ontologico fra i due termini della relazione – Dio e l'uomo. Ma davvero si poteva chiudere il cerchio? Fra il *Cur Deus homo* di Anselmo e la *Summa theologiae* di Tommaso, compare il *Tristan* di Chrétien de Troyes. Amante e amato diventano amante-amato e amato-amante. Così il cerchio si chiude senza chiudersi mai e la traiettoria del desiderare si disegna in una circolarità senza fine. Non più *desiderio e compimento*, ma *desiderio e desiderio*. E null'altro figurano i due amanti che la *Totalità Desiderante* in tensione fra bisogno e compimento che specchia disperatamente, prima del suo frantumarsi in cose, l'Assoluto fuori dall'Assoluto. Il Desiderio è figura dell'Unità – *Desiderio Totale*, dunque – in una fase in cui l'Assoluto è ormai solo immagine riflessa, anche se in uno specchio perfetto, fedele e immediato della sua perfetta, immobile, permanente unità.

È come se fra le due forme possibili di chiudere definitivamente il cerchio – per mistica identificazione con l'*id quo maius cogitari nequit* o per definitivo dispiegarsi dell'*ordo rerum* come gloria dell'unicità dell'Uno-Unico – Eros avesse ribadito la propria ragion d'essere contro ogni definitività che consegnerebbe inesorabilmente all'immobilità e con ciò dando definitività al *Secondo Inizio*.

Per Eros il cerchio si chiude solo reiterandosi indefinitamente. Per Anselmo e Tommaso il cerchio si chiude eliminando ogni circolarità, cioè ripristinando il *Primo Inizio*.

35. Ma Eros non può trattenere Ananke. A un certo punto l'equilibrio fra sistole e diastole del *Desiderio Totale* viene meno perché il *Desiderio Totale* non può fermare la caduta.

La *Totalità Monadica* si frantuma. Rimane Totalità, perché altrimenti non può essere, ma non più monolito sulla superficie del quale sono fluiscono striature e modi senza consistenza propria: diventa *Totalità Molteplice* e le striature e i modi precipitano e si solidificano in cose.

È la *Tragedia Primordiale*, secondo Hölderlin⁽²⁰⁾, figura e prototipo di tutte le tragedie. La *Tragedia Primordiale* che definisce la *Totalità delle Cose* come *Totalità Tragica*.

36. Le cose recano il sigillo indelebile del proprio sorgere per frantumazione del Desiderio Totale – forse di qui il fio che secondo Anassimandro le cose devono pagare l'una all'altra. Sono prima di tutto *nodi di desiderio*, centri di tensione verso il compimento, che è un provvisorio, fugacissimo rievocare la perduta identità di tutto in tutto, ormai dissoltasi irrimediabilmente nel differenziarsi che individua e definisce ogni cosa separandola da tutte le altre. Così, il compimento del desiderio è, nelle cose, l'attimo fuggente in cui la Differenza che frammenta sempre più minutamente la monoliticità del Tutto, viene precariamente incatenata. È l'attimo fuggente in cui il lato più remoto, originario e ombroso delle cose – il lato che guarda alla condizione in cui le cose non erano ancora – riemerge dai fondali dell'indivuità dilagando nella banalità del quotidiano e sommergendo il significato della parte che le cose recitano nell'immensa sceneggiatura della Totalità.

Perfino le cose che hanno ricevuto il dono e la condanna della consapevolezza di sé – noi – in quei momenti, “delle nostre sensazioni, dei nostri istinti, dei nostri interessi, non diciamo già che ci servano. Anzi, essi valgono come forze e potenze indipendenti, cosicché noi siamo appunto questo stesso sentire, questo bramare e volere la cosa, questo porre il nostro interesse in questo o in quest’altro”⁽²¹⁾. Così in quei momenti ci è consentito solo “di esser noi che serviamo ai nostri sentimenti, istinti, passioni, interessi, piuttosto che di aver quelli in nostro possesso”⁽²²⁾.

37. È con e nella frantumazione della monadicità del Tutto nel sorgere delle cose che viene data la condizione di possibilità della consapevolezza di sé: le cose placano la bufera infernale del proprio desiderare con altre cose, essendo impediti ontologicamente di attingere alle dimensioni superiori e anteriori ed è così che, nell’incontro incessante con le altre cose, nell’incontro con l’Altro, prima o poi, scocca l’arco voltaico della consapevolezza di sé.

Ci sono teorie che implicano azzardati principi antropici⁽²³⁾ considerando la progressiva complessificazione della Totalità. Più banalmente – forse – le cose, mimando come loro possibile l’unità degli inizi, entrano in relazione – sono nodi di relazioni. Entrando in relazione, si incontrano e incontrandosi, interagiscono. La consapevolezza di sé è una delle forme possibili in cui le cose reagiscono all’incontro con altre cose, cioè un *ritornare* sull’incontro con l’altro, diventare per un istante l’Altro, e in quell’istante guardare il sé che erano. La consapevolezza di sé, accadendo attraverso l’altro, è mimesi di unità, riappropriazione dell’unità degli inizi nelle forme che la

frantumazione rende possibili. A differenza del mero desiderare che è nostalgia ed è provvisorietà, la consapevolezza di sé è possesso stabile.

38. Così, su una scala sufficientemente ampia affinché il possibile diventi necessario, alcune cose, prima o poi, *si accorgono delle altre cose* nella loro consistenza autonoma e in quell'accorgersi si accorgono di se medesime. Le altre cose cessano così di essere solo funzioni del compimento del proprio desiderare e il sé di cui il sé si accorge, cessa di essere solo quel desiderare.

La Walkiria

Il figlio di Wälse vide la rupe scoscesa che sorgeva dalle acque del Reno. L'alba non era lontana, e la notte ancora trascinava gli ultimi lembi del suo velo nelle vallate più profonde e selvagge. Il riverbero delle fiamme poste a cingere la sommità della rupe, accendeva di luce irrequieta le acque sussurranti.

Un nome, una promessa, gli aveva sussurrato la foresta che aveva lasciato dietro di sé: Brünhild. Siegfried grondava ancora del sangue di Fafnir, ma, mentre contemplava la rupe infuocata, il drago era già uno sbiadito ricordo. Cominciò la scalata, mentre a oriente l'aurora annunciava il giorno e lo splendore delle fiamme sbiadiva al sopraggiungere della luce. Quando Siegfried raggiunse la cima, il sole era sopra l'orizzonte di un buon tratto, sovrastando le fiamme che pure si innalzavano ben oltre la statura di un uomo.

La cima della rupe era brulla, annerita dal fuoco che disegnava una corona circolare sopra la roccia.

Siegfried esitò per qualche momento davanti a quel muro di fiamma. Fissava incantato il guizzare delle lingue di luce e non sembrava considerarlo un ostacolo al proprio cammino. Come se quelle fiamme gli fossero familiari da sempre.

Si avvicinò.

Davanti a lui, la forza del fuoco, come per un silenzioso incantesimo, cominciò a calare.

Ma Siegfried non sembrò stupito.

In breve non rimase che il ricordo di quella fiamma e il nero della roccia viva a testimoniare di ciò che v'era stato.

Davanti a lui c'era una grande pietra squadrata. Una sorta di antico altare.

Sopra la pietra, stava disteso un mantello colore del cielo.

Una donna vi era distesa, immobile.

Un lembo del mantello era stato tirato sopra di lei, come a proteggerla.

L'eroe si avvicinò esitante.

Quella donna – come sapeva lui che era una *donna*? – era di bellezza inimmaginabile. I lunghi capelli sciolti, colore dell'oro di Fafnir, erano una cascata che giungeva fino a terra, lambendo la nuda roccia su cui poggiava il rozzo altare. La testa era reclinata sulla spalla, e il volto, splendido come il sole di quel mattino, era quello di qualcuno che Siegfried aveva da sempre sognato e desiderato.

Le labbra di Brünhild, la figlia di Wälse e di Erda – ma come sapeva lui che quella era Brünhild? – sembravano una ferita dolcissima nel chiarore abbacinante del volto.

Il mantello avvolgeva la walkiria – ma come sapeva che lei era una delle walkirie? – seguendo morbida-

mente la sua figura. Appoggiate ai lati dell'altare stavano le armi di lei. La lancia, l'armatura, l'elmo, il piccolo scudo.

Siegfried ebbe un sussulto.

Il viscido Mime era stato un episodio trascurabile e non rimpianto della sua breve esistenza e l'acciaio lucente di Notung non aveva potuto resistergli nella fornace e sull'incudine.

Nemmeno lo spaventevole Fafnir era riuscito a trattenerlo per più di un attimo dopo che la sua spada aveva colpito con determinazione implacabile.

E nemmeno un dio, nemmeno il signore degli dèi, nemmeno suo padre, l'aveva fermato, quando Notung aveva spezzato Gungnir, la lancia a due punte, con cui il signore degli Aseir aveva per tanto tempo seminato il terrore nella Foresta del Ferro, la nebbiosa Jotunheim.

Nulla aveva potuto fermare l'inarrestabile corsa di Siegfried, non l'astuzia sottile, non la forza brutale, non la potenza primordiale.

Ma ora era diverso. Siegfried aveva... *paura*.

Solo in quel momento stava imparando cosa era la paura, anche se la stoltezza di Mime aveva cercato di evocarla a parole, là nella tana in cui per troppo tempo aveva dovuto attendere il suo momento.

Paura...

Era forse quell'improvviso sgomento davanti a ciò che così potentemente lo attraeva?

Era forse quella vertigine mai provata al vedere quel volto splendente di bellezza?

Era forse quel sentirsi travolgere, quel sentire di perdersi davanti all'immobile figura che giaceva là, facile preda di chiunque avesse fatto quello che lui aveva fatto?

Paura... Non aveva mai conosciuto quell'insidiosa, insinuante incertezza che espone alla minaccia del possibile. La paura lo inchiodava davanti a quell'altare sul quale, avvolta dal sonno, giaceva la sua promessa, la fine della sua corsa impetuosa.

Egli sapeva cos'era un nemico e come annientarlo, ma la donna che giaceva su quella pietra era infinitamente più d'un nemico per lui.

Era la sua fine, desiderata e temuta, agognata e respinta.

Siegfried non sarebbe stato più lo stesso, dopo quel giorno.

Quella era la fine di ciò che l'aveva sostenuto, soppresso, scagliato lungo il percorso ancora breve dei suoi giorni, la fine della sua invincibilità, la fine di quel che era stato fino a quel momento.

Quale destino ora si apriva davanti a Siegfried?

Il dolore dell'Altro

39. Ancora e sempre Wagner:

Das also ist Furcht?

*O Mutter! Dein Sohn erlöst sich nicht:
er kannte sie nicht, die Furcht!*

Wie ward mir so wunderbarlich bang?

E ancora:

Im Schlafe liegt eine Frau

(...)

Das Fürchten lehrt mich die Frau!

(...)

Wie end' ich die Angst?

Wie fang' ich zu fragen an? ⁽²⁴⁾

geme l'eroe, in uno dei momenti culminanti della storia del mondo narrata nella vicenda dell'*Anello*.

Nella dimensione dell'Assoluto – il *Primo Inizio* – nell'immobilità dell'Identità, il desiderio non esiste. Comincia a essere quando, con il *Secondo Inizio*, si deve colmare il salto ontologico e mantenere l'Unità. Così la *Totalità Monadica* si costituisce come perfetto e mobile specchio della perfetta e immobile identità dell'Assoluto che, per quanto arretrato sullo sfondo, non può cessare di essere ciò che è, non può cessare di essere l'Unico davvero esistente senza condizioni. Perfino Eraclito afferma che “uno sono tutte le cose”⁽²⁵⁾ e per chi, come lui, è spiazzato e ossessionato dal fluire inesorabile delle cose rimbalzando incessantemente fra un opposto e l'altro, ciò deve necessariamente richiamare un *principio equalizzante* così che, ad ogni occasione possibile, si possa di nuovo scorgere un lampo dell'originaria Identità.

40. Nel loro esaltante tormentarsi a vicenda, “i due amanti hanno riconosciuto in se stessi un'unica volontà e un sol cuore e pensiero”⁽²⁶⁾, canta ancora Gottfried.

Mimata dalla perfezione del moto circolare della *Totalità Monadica*, con il *Terzo Inizio* l'identità si rimodula impoverendosi man mano che il frammentarsi delle cose le allontana dagli Inizi. Ciò che è, invece, ciò che ne rimane, le cose che sorgono dall'opera incessante della Differenza, si dispiegano come una molteplicità di specchi infinitesimi e sempre più imperfetti dell'Unità perduta. Il venir meno dell'Identità pone così la condizione di possibilità dell'*Alterità*, che si manifesterà quando due cose, percorrendo la traiettoria lineare e centrifuga che le allontana dall'Inizio, intersecano i loro percorsi.

41. Alberich, maledicendo l'amore, inaugura definitivamente l'esistenza delle cose come alterità di ciascuna rispetto a tutte le altre. La monadicità si è frantumata irrimediabilmente in alterità reciprocamente estranee. Alberich è la Differenza, il *clinamen* che con il più plateale dei gesti – *so verfluch' ich die Liebe!*⁽²⁷⁾ – segna l'inizio delle cose, l'inizio del tempo e del luogo, il *Terzo Inizio*, contrassegnato indelebilmente dal forzato relazionarsi di Alterità con Alterità. Le figlie del Reno si ritraggono davanti a tanta empietà e, già in quel momento, si delinea la primordiale, arcaica e spontanea forma dell'incontro con l'Altro: il *ritrarsi* di fronte all'esserci di quello, come l'ondata che, di fronte a una scogliera non solo trova la via sbarrata, ma il suo stesso impeto le imprime un moto contrario, un moto momentaneo *all'indietro*. Il desiderio, nel moto incessante alla ricerca del proprio compimento, quando, prima o poi, incontra l'Altro, per un attimo, rimbalza all'indietro, come esitando: è questo il primo, fondante *riconoscimento* dell'alterità. E con il riconoscimento dell'alterità sono poste le condizioni di possibilità della *consapevolezza*.

42. Siegfried incontrando Brunhild incontra per la prima volta l'Altro. Mime, Fafnir, lo stesso Wälse, sono stati fino ad allora semplici *momenti diversi di lui* e dunque, rispetto a lui, non sono l'Altro. Sono epifanie di lui, così come lui – se ciascuno degli altri avesse trovato chi ne narrava la storia come protagonista – sarebbe stato epifania di ciascuno di loro. Brunhild è davvero l'Altro senza ombre, ovvero, ciò che Siegfried non è e non potrà mai essere. Per questo l'alterità attrae irresistibilmente, quando la si

incontra. Ma l'alterità inchioda il desiderio. Come le figlie del Reno, che nella loro mitica idiozia rallegrano i fondali del Grande Fiume prima che arrivi Alberich, il desiderio muove incessantemente la Totalità, che lo tacita nel moto circolare perfetto, incessante e così rapido da mimare perfettamente l'immobilità dell'Assoluto.

Quando la Totalità è monadica e occupa come tale tutto lo spazio del possibile, il desiderio non conosce ancora l'*Altro* perché ogni striatura, ogni modalità danzante sulla superficie della Totalità, si dissolve prima ancora di prendere consistenza. Nel *Secondo Inizio*, il desiderio è solvente e collante allo stesso tempo, sistole e diastole, inseguimento e raggiungimento, e disegna la Totalità appunto come *monade*, arginando efficacemente la spinta inesorabile verso la frammentazione.

Così è la libidine smisurata di Ouranos, che, soddisfatta ogni notte in Gaia, genera figli che lui non vuole e che non lascia venire alla luce. Gaia è solo la condizione concomitante del compiersi del suo desiderio e dunque non potrà mai essere l'*Atro*. Non finché l'eccesso e la smisuratezza di lui, non la condurranno a istigare i figli affinché sconcino il padre.

43. Il destino della *Totalità Monadica* è il frantumarsi e, senza cessare di essere Totalità, diventa sempre più *Totalità di Monadi*, ciascuna delle quali, nella propria *microunità*, mima come può e per quanto può, nell'immensità del flusso linearmente radiante del divenire, l'originaria Identità e Unità dell'Assoluto.

Non è un caso che l'Aquinate, con la dottrina dei trascendentali⁽²⁸⁾, individui nell'*unum* la prima delle attribuzioni dell'esse in quanto tale, così che ogni

singolo *ens* riverbera nella sua unità sempre più relativa, l'unità assoluta del *Primo Inizio* lungo tutto il percorso dell'*exitus creaturarum a Deo*.

L'alterità prende così consistenza ontologica e si attua nella singolarità *unica* delle cose.

Il moto desiderante si frammenta a sua volta nella singola cosa e l'alterità comincia a opporre resistenza, per il solo fatto di esistere come tale.

Così, a sua volta, il desiderio delle cose esita, forse anche arretra, nel suo impeto, permettendo all'alterità di *solidificarsi* ulteriormente. E, *ritraendosi*, per la prima volta incontra la possibilità del *mancato compimento*: è il momento drammatico della *paura*.

44. Da quando Sigmund Freud introdusse il mito nella ricostruzione della complessità dell'anima, è diventato luogo comune immaginare una oscura dialettica degli opposti fra Eros e Thanatos. A stretto rigore, l'opposizione sarebbe fra *bios* e *thanatos*, a meno di ridurre *bios* a *eros* – ed è quello che fa, in fondo Freud.

Nel disegno complessivo dell'Inizio, Thanatos ed Eros sono i momenti estremi del *circuito eternoritornante* del *Secondo Inizio*: Thanatos è il momento in cui Eros, motore primo del circuito eternoritornante, *si azzera* per ripartire daccapo, mantenendo inalterato l'equilibrio della *Totalità Monadica*. In fondo Thanatos non ha consistenza propria. È, semplicemente, Eros giunto al punto estremo della fatica del suo moto. Ma semplicemente considerando la semantica, se desiderio è il moto del *tendere* al compimento, il suo contrario sarà il moto del *ritrarsi* dal compimento – sistole e diastole del pulsare di eros. Siegfried di fronte a Brunhild che dorme sulla rupe e che lui già –

cioè *al tempo stesso* – desidera come ciò di cui è da sempre, disperatamente, radicalmente alla ricerca, in prima battuta, *si ritrae*.

L'alba del Sé

45. La paura di Siegfried – Phobos è il vero opposto di Eros – non è il banale rattrappirsi davanti a ciò che si cela nell'ombra e che si immagina pronto a ghermirci. È la paura primordiale che accompagna il comparire di qualcosa che non appartiene al paesaggio ontologico uniforme in cui le cose ancora non esistono. Il sorgere del *qualcosa* è novità radicale e dunque radicalmente destabilizzante. Prima di tutto e soprattutto perché è il comparire dell'*Altro* che, per opposizione e scontro, risveglia il Sé. Col reagire immobilizzandosi nella *Paura dell'Altro*, il Sé prende consistenza nell'opposizione a ciò che l'ha fatto improvvisamente ridestare dal placido sonno del suo proprio nulla.

È la presenza del qualcosa come *Altro*, che comincia a risvegliare l'*Altro dell'Altro*, il suo relato e reciproco, il Sé, fino a quel momento disciolto e diffuso nell'indifferenziato.

46. Il Sé, appena ridestato, non ha ancora un *Mondo* intorno – solo Altro, solo alterità da cui si sente estraneo e in cui si sente *gettato*. Ma dall'istante del risveglio, il sonno primordiale non sarà più possibile. L'annientarsi nell'appagamento sarà circostanza occasionale, non più condizione ontologica. Quando il Sé è acceso, tutto cambia.

Nessuno più e meglio di Heidegger ha raccontato lo smarrimento radicale e angosciante dell'improvviso

risvegliarsi nell'esistenza: l'inizio del Sé è un improvviso *trovarsi gettato* nell'esistenza in un contesto di radicale e angosciante estraneità – l'Alterità – dal quale non è più possibile, ormai, regredire nell'utero beato che ha preceduto l'alba del tutto.

Una cosa, irrimediabilmente costituita nel e dal moto lineare di allontanamento dalla beatitudine della indifferenziata Identità, si costituisce come Sé solo quando la sua traiettoria ontologica interseca la traiettoria ontologica dell'Altro. Ogni Sé è Altro per l'Altro e ogni Altro è Sé per se medesimo – un predatore che assale una preda non è incontro fra un Sé e un Altro: l'uno e l'altra recitano solo la parte loro assegnata nella smisurata tragedia del tutto, né l'uno né l'altra si risveglieranno mai nell'esistenza né mai proveranno il bruciore dell'esser-*gettato*. Semplicemente, si appartengono inestricabilmente perché l'uno e l'altra appartengono al dinamismo della Totalità che procede verso l'estrema frantumazione dell'Unità degli Inizi. La consapevolezza è sempre e solo *consapevolezza di sé*.

47. E poiché il Sé, pur rammemorando oscuramente la sua origine dalla Totalità beatamente paga del suo incessante moto circolare, si coglie come *cosa*, come nodo di individuità in una Totalità frantumata, come singolarità abbandonata a se stessa, si vede ormai solo nell'allontanamento lineare dall'origine. Il moto circolare dell'origine è tramontato oltre l'orizzonte della consapevolezza di sé – raggio rettilineo di luce che, uscendo da una stella rotante, scruta il termine cui è diretto, non più il termine da dove è partito.

48. *Tutto* è diventato ormai *Altro* – Totalità di innumerevoli Alterità. Estraneità e spaesamento – *Geworfenheit* – sono l’oceano senza fine su cui il fragile Sé, appena risvegliatosi, si trova alla deriva.

Le cose, costituite dalla frammentazione della *Totalità Monadica* del *Secondo Inizio*, non possono tuttavia perdere l’originario vincolo che a quella le saldava nell’Identità – le cose *sono cose* a causa della Differenza, ma *sono* a causa di quella Identità: vibra nelle cose il moto rettilineo, ma come infinite semirette che originano e si allontanano da un unico, medesimo punto, quelle linee ruotano in solido con la loro origine.

Il moto lineare separa le cose fra loro in una frammentazione sempre più accentuata – le semirette che escono da un medesimo punto divergono progressivamente – ma ancora e per sempre in ciascuna brucia la nostalgia dell’unità originaria. Brucia irresistibilmente anche se restaurarla comporterebbe lo sciogliersi delle cose, di nuovo, nella *Totalità Monadica*. Quel bruciare di nostalgia che si manifesta come desiderio di compimento, sospinge le cose a porsi in relazione, così da ristabilire, almeno in qualche misura e in ciò che è possibile, la perduta unità delle origini. Così, le cose *si cercano* mentre procedono in linea retta sempre più lontane dal centro, sempre più lontane fra loro.

E il fissarsi di relazioni fra le cose attenua il loro distanziamento reciproco. Una *rete di relazioni* rallenta l’allontanamento dal centro. La rete di relazioni ripristina una parvenza di unità, incommensurabile con l’unità assoluta e univoca della *Totalità Monadica*, ma pur sempre unità, cioè ordine, *kosmos*. Spinta all’*exitus* e contropinta al *reditus* si bilanciano in

precaria stabilità e danno luogo al *Mondo*. E il *Mondo* è ciò in cui il Sé, finalmente, può trovare sollievo, precario e parziale, al suo smarrimento. Il *Mondo* è ciò che ricorda al Sé la dimora perduta.

49. Sarà inevitabile, a quel punto, che il Sé ponga la domanda più radicale sulla desolazione di quella deriva *per lo gran mare de l'essere* – o del nulla? – in cui si è d'improvviso risvegliato: perché la dimora è perduta?

Domanda urlata nella notte dell'abbandono a cui nessuno risponde. A cui tocca al Sé, nella sua solitudine sconfinata, pascaliana, dare una risposta.

Come Pascal, la via più breve ed efficace, sarà quella della *colpa*. Della *propria* colpa, per essere stato definitivamente rescisso dalla beatitudine della Totalità. Colpa che, a partire da Anassimandro, quando ancora incerta e aurorale era la consapevolezza del Sé, segna tutte le cose indelebilmente. Colpa che, con Pascal, quando fiorisce nella piena maturità della consapevolezza, il Sé si addossa totalmente anche a nome di tutte le cose. E dall'abisso ontologico della colpa, lancia il grido straziante di nostalgia della casa del Padre: *Erbarne dich mein Gott!*

50. Dall'abisso ontologico della colpa, il Sé cerca disperatamente ciò che può rimediare alla colpa e rendere possibile il ritorno alla casa del padre. E, dato che il Sé si vede solo come colpa, sarà ancora una volta l'*Altro* a indicargli la via del ritorno. Un *Altro* che può condurre, almeno occasionalmente e provvisoriamente, a quello *star fuori di sé* del Sé – *ek-stasis* – a quello *star esposto* che in verità è uno *star dentro* l'inizio colpevolmente infranto. Così accade quando

l'Altro è consumato sciogliendosi nel Sé per dare requie al suo desiderio. E così accade quando è il Sé a consumarsi sciogliendosi nell'Altro.

Accade dunque che l'Altro, talvolta, nella sua possibilità di offrire compimento al desiderio del Sé, appare come epifania dell'Inizio, di quell'Assoluto, *deus ignotus*, *deus absconditus*, del quale le cose, i suoi frammenti, posseggono solo un'immotivata e incessante nostalgia. È la nostalgia del divino, nostalgia che immagina il compimento del desiderio come il superiore che si china sull'inferiore, come il perfetto che stende la sua mano verso l'imperfetto per renderlo partecipe, in qualche misura, della propria perfezione – della perfezione che le cose hanno perduto proprio diventando cose.

51. La figura trobadorica dell'*angelogino* – l'amata che *tenne d'angel sembianza* – nelle complicate tessiture dell'*amor cortese*, è la metafora più dura del desiderio non appagabile per colpa del desiderante. Il vassallo d'amore – il cavaliere-poeta – si tormenta per la sdegnosità della sua Signora e cerca in sé la colpa che la giustifichi. Non può rinunciare a lei anche se la prospettiva è sempre una prospettiva di sofferenza, sofferenza a causa della strutturale impossibilità di appagamento. Sarebbe mostruosità metafisica immaginare che il superiore, il più perfetto, possa in qualche forma *desiderare* l'inferiore, il meno perfetto. Dovrebbe inquietare il non avere alcuna testimonianza indipendente che Beatrice abbia davvero *amato* il suo cantore – amato nel senso di *desiderato*. Che Beatrice, nella Commedia, venga a Dante direttamente dalla gloria celeste, sembrerebbe assegnare senza ombre l'*angelogino* ai livelli superiori

dell'essere. Ma colpa appiana la contraddizione ontologica – quello di Dante è alla fine un *viaggio al termine della colpa* – e consente di ipotizzare che in verità desiderante e desiderato siano ontologicamente almeno pari grado: ciò che sembra superiorità della desiderata, allora, diventa una inferiorità a cui il desiderante si condanna per via di colpa. La desiderata non è superiore al desiderante, ma è il desiderante che si rende inferiore alla desiderata.

52. L'asimmetria del desiderio tuttavia rimane. Beatrice abbandona Dante sull'orlo della Rosa Mistica perché il desiderio si è dissolto nel compimento. Ma fino a quel momento, fino a che il desiderio rimane desiderio, il desiderante desidera senza essere desiderato mentre la desiderata è desiderata senza a sua volta desiderare il desiderante. È la radicale irriducibilità dei punti di vista del desiderante e del desiderato, dell'amante e dell'amato.

Nonostante tutti i tentativi di sublimazione, l'uomo ama Dio perché *ha bisogno* di Dio – e questo è ancora e sempre *eros*, mai *agape*, nonostante tutti i tentativi di battezzarlo. Che Dio ami l'uomo è ipotesi sublime e per noi esistenzialmente necessaria. Ma i tentativi di giustificazione ontologica – a meno dell'ipotesi, in verità impervia, per cui l'Assoluto frammentato possa *de-frammentare* la Totalità a cui ha dato luogo – risultano finora alquanto fragili.

Malleus Maleficarum

La guardia aprì il catenaccio rugginoso della cancellata di ferro che conduceva alle vastità infernali del carcere sotterraneo. L'inquisitore, un monaco

domenicano senza età, dal volto pallido e dallo sguardo ardente come se riflettesse le fiamme di quel fuoco infernale che era suo santo dovere estirpare dal mondo, si avviò con passo fermo giù per la gradinata consunta dal tempo e dai dolori di innumerevoli infelici.

Due armigeri lo seguivano, insieme a un vecchio scrivano incartapecorito. Le urla e i lamenti dei dannati in terra lo investirono come un vento infuocato, ma non lo turbarono.

Da quanto tempo ormai durava quella guerra senza pietà contro le fiamme infernali che giungevano ormai fino alla superficie del mondo?

Non ricordava, né si curava di ricordare.

Ricordava invece di essere nato quasi per generazione spontanea nella penombra cupa del suo monastero, dove distese di candele illuminavano senza gioia la figura di un Torturato che gli era parso reclamare vendetta per le atrocità cui gli uomini lo avevano condannato. E l'inquisitore, terrorizzato dalla tenebra, dalle piaghe del Torturato, dall'aria irrespirabile della cappella di quel monastero, aveva fatto voto di vendicare Colui davanti al quale era costretto a passare tempo infinito in ginocchio, mormorando parole incomprensibili che dovevano essere di devozione.

Le rare volte in cui aveva messo piede fuori dal monastero, gli avevano detto di guardarsi dalle figlie di Eva, coacervo di tentazioni, massa immonda di lussuria, paramenti sontuosi che celavano putredine peccaminosa.

Un vecchio monaco rancoroso e dall'anima impietrita, gli era stato padre spirituale e gli aveva insegnato a detestare la luce del giorno e l'aria pura,

perché il Maligno – così gli raccontava – si serve soprattutto di fascinosi illusioni per precipitare gli sprovveduti nel fuoco infernale.

Ed egli, sentendo montare nell'anima uno strano malessere alla vista di una qualsiasi femmina, ricordava le parole del padre spirituale e gemeva nell'anima assalito da un tormento che non si addice a colui che è chiamato a fare giustizia dell'orrendo torto fatto a Dio. Il maligno lo assaliva ed egli lo combatteva: campo di battaglia la sua carne stessa, e, preda in paillo, la sua stessa anima.

Così, anche lui aveva preso a indurirsi col tempo.

Il Maligno era stato allontanato, ma l'inquietudine per la possibilità sempre presente che ritornasse e che l'assalto fosse quello decisivo e vittorioso, chiuse la sua anima in una corazza impenetrabile. Ma, come una vergine di Norimberga, l'interno di quella corazza era chiodato. Non v'era gioia, né pace, né dolcezza, nella fedeltà senza ombre al compito cui era stato chiamato.

Solo la pratica di una durissima giustizia lo graziava di qualche momento in cui le zanne acuminate dei suoi tormenti rimanevano inoperative. Ma null'altro erano per lui, queste orride lacerazioni dell'anima, che il pungolo con cui la giustizia divina lo spingeva ad compiere i suoi doveri.

Ed erano le donne, a volte fanciulle, a volte madri, a volte vecchie, ma quasi sempre semplicemente donne, a cadere sotto i colpi che, per sentenza sua, la divina giustizia decretava contro gli orrori del male. Nulla era bastevolmente feroce, terribile, spietato, finché le sventurate non confessavano i loro immondi commerci con il Maligno, veri o inventati che

fossero. E così il suo mondo era fatto di catene, di corde, di tenaglie roventi, e di ossa spezzate, di denti e unghie strappati, mentre devote litanie e pii esorcismi risuonavano sinistri sotto le nere volte di quel carcere.

V'erano momenti nei quali il suo sguardo diveniva più terribile del solito: santo zelo, lo dicevano gli altri, ma erano i momenti in cui il desiderio spento a forza nella lontana giovinezza, riaffiorava dalla sua tomba. I tormenti inflitti alle sventurate dovevano ricacciare nei neri abissi della sua anima quel desiderio maledetto e quanto più forte irrompeva, d'improvviso, quel desiderio nella desolazione della sua esistenza, tanto più atrocemente al carnefice veniva comandato di glorificare Dio nella carne sfatta delle vittime.

Quante erano quelle che aveva devastato nel corpo e nell'anima prima di consegnarle al fuoco liberatore? Senza numero ormai. Perché crescevano ogni giorno a dismisura le schiere di Satana e ogni giorno gli urgeva sempre più di vendicare l'irremissibile offesa alla divina maestà.

Quel giorno, uno come tanti, uno come tutti gli altri, una giovane popolana attendeva la sua visita.

Era stata accusata di aver gettato un maleficio su un uomo. O di aver fatto il segno di croce con la mano sinistra. O di esser volata al sabba. O di qualcos'altro ancora...

Non ricordava bene.

Ma che gli importava? Le donne avevano condotto l'umanità alla perdizione e le accuse per poter colpire quelle che non si attenevano a una penitenza dura e a

una scrupolosa disciplina, erano una trascurabile formalità.

Entrò nella cella buia. L'armigero infilò la torcia in un anello al muro stillante umidità e fetore. L'altro armigero appoggiò a terra uno sgabello e lui, l'inquisitore, sedette. Lo scrivano, in quella fase preliminare dell'interrogatorio, era stato lasciato fuori dalla cella. La donna, benché vestita con estrema semplicità, era molto bella e aveva un bambino di pochi mesi al seno. Forse era il frutto di qualche innominabile congiungimento con Satana...

Quando l'inquisitore alzò lo sguardo su di lei, fu colto all'improvviso da una vertigine. Aveva sentito, improvvisamente e inaspettatamente, che qualcosa aveva ceduto nella sua anima.

Ebbe un gemito.

Quella donna inginocchiata sul lurido pagliericcio, con il bambino al seno, gli ricordava qualcosa che non riusciva ad afferrare e fermare. Qualcosa che però ostinatamente, questa volta, si rifiutava di sprofondare di nuovo nella tenebra da cui si era levato per un breve istante.

Poi un lampo gli spezzò l'anima.

Lentamente la memoria gli riportò alla luce un'immagine confusa, che però si schiariva inesorabilmente.

Un volto di donna, un bambino al seno, un pagliericcio in una stalla, una debole luce che illuminava l'oscurità di una notte diversa.

E gioia, gioia infinita... infinita e insopportabile.

Gli armigeri riferirono poi al loro capitano quel che era successo, e lo scrivano, subito accorso, confermò il loro racconto.

L'inquisitore, completamente folle, tremante, in lacrime, si era inginocchiato davanti a quella donna, mormorando parole incomprensibili.

Aveva baciato i piedi di lei e aveva urlato invettive terribili contro di loro che avevano osato rinchiudere la Madre di Dio nella fogna putrida e graveolente di quel carcere. E aveva ordinato di ricondurla in chiesa, al luogo da cui era stata strappata.

Sapendo quanto fosse terribile nelle sue richieste l'inquisitore, i due armigeri, avevano condotto la donna terrorizzata ed esterrefatta, nella chiesa più vicina, passando davanti agli occhi sbarrati dello scrivano che li aveva seguiti barcollando.

Al loro ritorno nella cella, nemmeno una mezz'ora dopo, avevano trovato l'inquisitore impiccato con il cordone del proprio saio a un gancio della volta...

Cupio dissolvere

53. Come la spinta centrifuga che frammenta la monadicità del *Secondo Inizio*, viene bilanciata dalla spinta centripeta del desiderio che quella frammentazione tende a ricostituire in unità, così il desiderio dell'Altro vibra in contrappunto con la paura dell'Altro. Eros e Phobos modulano il canto metafisico del Sé che, risvegliatosi, è chiamato, per non dire costretto, ad affrontare l'Altro. Desiderio e paura non sono alternative che si escludono a seconda di come avviene l'incontro con l'Altro: la paura si maschera sempre di desiderio così come il desiderio si maschera sempre di paura.

La Paura, in quanto moto di *allontanamento* dall'Altro, dice spinta alla solitudine metafisica e a una più accentuata frammentazione, che rende ancora più

bruciante il desiderio. Il Desiderio, in quanto moto di *avvicinamento* all'Altro, è la spinta alla reintegrazione nell'identità delle origini. Ma la Paura sa quale è il prezzo richiesto al Sé affinché il suo desiderio si compia. Prezzo terribile, prezzo estremo e assoluto: lo sciogliersi del Sé nell'unità che è anche, al tempo stesso, unicità e univocità dell'Assoluto. La Paura che si cela sotto la maschera del desiderio è la paura spontanea e originaria del *perdersi*, del disciogliersi ed essere riassorbiti in ciò che negherà radicalmente il Sé, cioè la sua consistenza ontologica autonoma.

54. Così, là dove prende consistenza ontologica autonoma l'alterità, là dove, dunque, paura e desiderio si incontrano per contraddirsi, *dentro* e *a causa di* questa contraddizione, il Sé affronta la sua prova definitiva, la prova che gli darà definitiva consistenza ontologica.

Il Sé allora si costituisce come luogo ontologico in cui – come la *Psyché* immaginata da Plotino ⁽²⁹⁾ – l'*exitus ex principio* subisce una battuta d'arresto, si volge *all'indietro* sotto la pressione dell'Altro, e comincia a guardare consapevolmente – cioè in quanto Sé e non più in quanto semplice frammento fra miriadi – verso l'Inizio. Nel momento in cui la consapevolezza volge il Sé all'indietro, ne interrompe il moto di allontanamento, per quanto tutto intorno, tutti gli altri punti, continui la corsa forsennata verso l'estrema frammentazione.

É a causa di questo *sguardo all'indietro* che, nel Sé, la forza centrifuga dell'*exitus* comincia a essere superata dalla spinta centripeta della nostalgia delle origini – il *reditus*. Prima del Sé, man mano che la frammentazione procede, c'è nel singolo frammento la

memoria spontanea sempre più languida dell'Identità delle origini. Il desiderio, manifestandosi come *nostalgia* della perduta gloria dell'Unità originaria, quando accade l'incontro con l'Alterità, improvvisamente e irresistibilmente, costringe il Sé a guardare verso e dentro l'abisso iniziale, nonostante la consapevolezza che in quell'abisso si perderà definitivamente.

55. Desiderio e nostalgia si placano per un istante nel compimento. Fino a un certo punto (ontologico), il compimento si ha quando il frammento è capace di disciogliere in sé l'Altro che gli viene incontro oppure di disciogliere se stesso nell'Altro che gli viene incontro.

Tutto cambia con il sorgere del Sé. Anche per il Sé la nostalgia dell'Identità perduta delle origini brucia incessantemente e insopportabilmente nel desiderio. E come ogni altra cosa – come ogni altro frammento – il Sé viene sospinto da questa urgenza a dare tregua al proprio desiderio e l'unica tregua possibile è l'incontro con l'Altro.

Ma a differenza delle altre cose il Sé non sta semplicemente *in attesa dell'Altro*: si muove *in cerca dell'Altro*. L'Altro non è più, per il Sé, un che di casuale o di predeterminato, ma una vocazione radicale da seguire. Radicale, cioè che urge e necessita. Ma non sempre l'Altro è docile al desiderio e alla nostalgia del Sé. Soprattutto quando l'Altro è a sua volta un Sé.

56. Quando il Sé incontra un altro Sé, entrambi alla ricerca di requie al proprio desiderio, può instaurarsi fra i due un'*alterità sintonica*, nella quale i due si

danno reciprocamente e così da compiere, cioè togliere, il desiderio dell'uno e dell'altro, offrendo finalmente requie alla tensione costantemente indotta della nostalgia.

Ma c'è anche un'*alterità distonica*, che in cui i due non si danno reciprocamente e che, per contro, rende ancora più bruciante il desiderio e ancora più pressante la ricerca dell'Altro.

Il tormentato inquisitore ha passato una vita a cercare tregua al proprio desiderare. Fin dall'inizio e per i lunghi anni in cui è diventato quello che è diventato, ha sempre incontrato un'*alterità distonica* che l'ha modellato e orientato rendendolo attrezzo crudele di ulteriore distonia.

57. Ma prima o poi la pressione perennemente al limite indotta dall'*alterità distonica*, rompe l'argine. Un nulla è sufficiente allora a travolgere la precarietà del Sé e lo sguardo su una possibile *alterità sintonica* esplode in un lampo di follia accecante, condannando inesorabilmente il Sé alla propria distruzione.

Nel contatto inatteso con l'*alterità sintonica*, la paura dell'Altro si brucia e spezza la diga che tratteneva il desiderio. La smisuratezza del desiderio evoca la smisuratezza del compimento nel quale annullarsi, e il senso di tale smisuratezza dissecca fino alla radice ogni possibile prospettiva del desiderante, lasciando nel Nulla anche il povero inquisitore.

Meglio sarebbe stato, forse, continuare ad avere a che fare con l'*alterità distonica*, che in qualche misura conserva il desiderante, anche se lo condanna a desiderare in eterno, cristallizzando il desiderio e trasformandolo in *paura che attrae* con implacabile necessità, senza mai offrire vero compimento.

Cupio dissolvi

58. Poe, Le Fanu, Stoker, Lovecraft sono i maestri della paura, perché sono maestri del desiderio. Del lato oscuro del desiderio.

Nelle loro storie, l'*Altro* è sempre l'*Altro Sé*. L'*Altro Sé* esiste come epifania di una dimensione superiore, presenza terrificata e bramata a un tempo. Se l'alterità sintonica è l'*angelogino*, l'alterità distonica sarà figurata nel *demonogino* – la Medusa, come racconta Mario Praz con inarrivata suggestione⁽³⁰⁾. Così, almeno, è stato per l'Occidente *maschile e meccanico*. Ma in un contesto *femminile e organico* – posto che sia davvero questa l'alternativa – varrebbero le medesime corrispondenze, ovviamente specchiate e simmetriche. Così fu per Poe, posseduto da Lady Ligia, o per Laura che si concede con doloroso abbandono erotico all'inquietante Carmilla confessando di provare “una strana e tumultuosa eccitazione che, pur essendo piacevole di tanto in tanto, si mescolava a un vago senso di paura e disgusto... ero conscia di un amore che si trasformava in adorazione e anche di un sentimento di odio”⁽³¹⁾.

59. Il rapporto con l'alterità sintonica è lo spossarsi vicendevole del Sé e dell'*Altro Sé* – cioè il dissolversi nella reciproca alterità, dato che il Sé è a sua volta l'*Altro Sé dell'Altro Sé* – in una superiore unità che specchia l'Identità delle origini. Beatrice, nei quartieri alti del Paradiso, più volte è sorpresa da Dante con lo sguardo perduto in Dio: silenziosa e assente, è come sciolta in Dio. Questo – la liquefazione nel divino – è la destinazione che lei indica a Dante, il quale invece, verosimilmente, desidera liquefarsi

in lei, forse ignorando che il liquefarsi in lei è specchio per analogia infinitamente lontana del liquefarsi in Dio.

60. Il rapporto invece con l'alterità distonica è il solo spossessarsi del Sé senza che l'Altro Sé si spossessi a sua volta oppure lo spossessarsi dell'Altro Sé senza che il Sé si spossessi a sua volta. Nell'alterità distonica è impossibile un salto ontologico verso le origini perché *crystallizza* il desiderio, lo solidifica e lo condanna a una infernale, vampiresca eternità che, alla fine, non solo lo perpetua, ma addirittura lo amplifica. Così Carmilla sussurra a Laura: "Tu sei mia, devi essere mia, tu ed io siamo una cosa sola, per sempre"⁽³²⁾, alludendo con selvaggio e irresistibile erotismo all'annientamento della sventurata e al destino di maledetta che l'attende.

E anche Stoker si muove nella stessa direzione, raccontando delle tre nefande sorelle recluse con Johnatan Harker al castello del Conte. "Tutte e tre avevano denti candidi e luminosi, che risplendevano come perle contro il rosso rubino delle turgide labbra. Qualcosa in loro mi creava disagio, brama e al tempo stesso paura mortale. Nel mio cuore ho sentito un desiderio malvagio, ma ardente, di essere baciato da quelle labbra rosse", confessa lui, nel diario della sua permanenza, e continua: "Io giacevo immobile, guardando attraverso le ciglia, in un'agonia di deliziosa anticipazione. La fanciulla bionda s'è fatta avanti chinandosi su di me tanto che ne sentivo il respiro sul volto. Aveva qualcosa di dolce, odore di miele, e faceva fremere come la sua voce, ma quel dolce aveva un fondo acre, la stessa ripugnanza dell'odore del sangue"⁽³³⁾.

61. Nell'Occidente meccanico e maschile della Modernità, il mito del vampiro è la metafora forse più pertinente dell'annientamento non reciproco quando due Sé – forzatamente ciascuno Altro dell'Altro – si incontrano. C'è sempre una vittima e c'è sempre un carnefice, una preda e un predatore, un *Bestand*, per dirla con Heidegger, e qualcuno che lo usa. I due termini possono essere indifferentemente il Sé e l'Altro Sé. Forse è proprio per questo richiamo alla radicalità delle sue implicazioni, che il mito si avvolge di fascino oscuro. L'alterità distonica è alquanto più complessa di quella sintonica: muovendo da una strutturale irriducibilità dei relati, la relazione conduce al discioglimento del Sé nell'Altro Sé, oppure dell'Altro Sé nel Sé.

62. Il primo caso è quello di Laura e di Johnatan Har-ker: il limite estremo dell'annullamento del Sé di fronte all'Altro Sé. Per bizzarro ed estremo paradosso, è anche il destino doloroso di Werther, che non potendo *sciogliersi* in Charlotte – ma è davvero possibile immaginare che Goethe possa sciogliersi in qualcosa che non sia lui stesso? – scioglie se stesso *simpliciter* tirandosi un colpo alla testa.

Il secondo caso è quello delle *Centoventi Giornate*, nella raggelante fantasmagoria delle quali, il Divino Marchese racconta di come il desiderio possa ridurre l'Altro Sé a mero attrezzo del compiersi del proprio irresistibile desiderio – heideggeriano *Bestand* costantemente a disposizione. Carnefice, predatore e utilizzatore liquefano l'Altro Sé non solo come Altro ma anche come Sé (i due lati non sono disgiungibili quando l'Altro è un Sé) e lo assorbono nel compimento del proprio desiderio.

63. Desiderare l'Altro Sé significa conferirgli e riconoscergli superiorità ontologica, la superiorità del perfetto – l'*angelogino* – che concedere pienezza all'imperfetto. Finisce inevitabilmente che, con l'inclinarsi al primato ontologico conferito al desiderato, il desiderante gli conferirà anche la forma del perfetto. E avrà allora di fronte il divino che si piega sull'imperfezione dell'umano per dargli tregua al tormento incessante del desiderio.

Proprio perché definizione *relativa* il divino è configurato come tale dal desiderante, che lo pone a una distanza adeguata da sé – è la *distanza ontologica* alla fine, che definisce il divino e quali che siano gli attributi ontologici del desiderato, la sua funzione rimane la medesima. Questa è l'alterità sintonica ed è via a Dio. Via allo sciogliersi in Dio.

64. Ma anche nell'orrore notturno e soffocante della Sodoma del Divino Marchese – cioè nell'alterità disperatamente e angosciosamente distonica – il riconoscimento della divinità dell'Altro Sé avviene, per estremo paradosso, attraverso la pratica pianificata e minuziosa dell'*empietà*: empietà non per questa o per quella bizzarra erotica ma perché, empiamente, pur riconoscendo il *Bestand* come divino, cioè come ciò senza di cui non si può essere, il desiderante non lo risparmia e non lo risparmia perché solo il consumarlo, l'utilizzarlo può dare tregua al desiderio. Ciononostante, agli occhi del desiderante non si oblia mai l'appartenenza dell'Altro Sé a una dimensione superiore che, in quanto superiore, rimane tragicamente inaccessibile per il Sé.

É così che la brutalità e terribilità del possesso totale del desiderato – che a quel punto diventa *vittima* –

manifestano una forma quasi di *vendetta* contro l'impossibilità di accedere alla dimensione cui l'Altro Sé sembra appartenere. Ed è così che, al tempo stesso e per la medesima ragione, il desiderante si condanna e si consegna definitivamente al proprio individuo inferno – l'inferno doloroso e bruciante del proprio incessante desiderare che incessantemente, inesorabilmente perpetua se medesimo.

65. Il compimento del desiderare significa comunque e sempre *dissoluzione dell'alterità* – sintonica o dissonica che sia – *a favore dell'identità* perché "l'autocoscienza è certa di se stessa soltanto perché toglie questa alterità che le si presenta come vita indipendente: essa è *concupiscenza o appetito*. Certa della nullità di questo altro, essa pone *per sé* questa nullità come verità propria, annienta l'oggetto indipendente"⁽³⁴⁾.

Così, "tutte le nature escono dalla loro innocenza, dalla loro indifferente identità con sé, si riferiscono di per se stesse al loro altro, e con ciò si distruggono o, in senso positivo, tornano al loro fondamento"⁽³⁵⁾. Alla fine, nell'orizzonte del desiderio, togliere l'alterità significa far sprofondare il Sé in quella Identità Originaria che lo dissolve – compiere il desiderio significa, con brutale sintesi, *annientare* il Sé in quanto *Altro dell'Altro*. Significa comunque trovare requie al proprio inferno.

Annientare se stesso, faceva gioco al tormentato inquisitore perché un eccesso di consapevolezza gli avrebbe reso impossibile continuare a essere ciò che era. È così che la paura insopprimibile di ciò che si desidera – o, che è lo stesso, il desiderio indomabile di ciò che si teme – impone al Sé *la distruzione di*

qualcosa. Così come Werther, il monaco, alla fine, non trova di meglio che annientare se stesso per risolvere il problema alla radice.

66. Sul Sé che incontra l'Altro Sé, incombono sempre Eros e Thanatos perché, al fondo, *Eros è Thanatos*. Phobos è semplicemente il *medio* fra i due estremi, cioè Eros e Thanatos: il desiderio sta alla paura, come la paura sta all'annientamento. Ovvero, il desiderare si nega nel temere, e il temere si nega nell'annientare – l'Altro Sé o il Sé come Altro Sé dell'Altro Sé, secondo la complicata connessione appena intravista. L'Altro Sé è sempre e comunque *il destino del Sé*. E non è forse irrilevante notare come Phobos sia uno dei tre figli che Afrodite, madre di Eros, ebbe da Ares, signore della distruzione.

Amore maledetto

67. Il desiderio non conosce etica.

La sintonia e la distonia nel moto del desiderare non sono giudizi di valore. Anzi, se davvero c'è una *ragion pratica*, dovrebbe prendere atto che Eros – tutte le forme del desiderare – cadono sotto la maledizione di Alberich: il desiderio, nonostante la sua spinta instancabilmente unificante nel moto (contrario) di allontanamento dalla *monadicità* del *Secondo Inizio*, è testimone e conseguenza della maledizione di Alberich – è qualcosa di *maledetto*.

L'Identità non ha bisogno di spinte unificanti – non ha bisogno di desiderio. Per due buone ragioni: la prima, perché l'Identità è già unità; la seconda, perché sono le cose a desiderare e senza cose dunque non può esserci desiderio. Ma le cose hanno

cominciamento proprio dalla maledizione che Alberich urla alle sgomente Figlie del Reno. Il *Liebe* che Alberich maledice è l'unità che l'Identità possiede senza nessuna spinta o attrazione. È l'unità che non consegue al desiderio. È l'unità originaria, *spontanea*.

Quando Alberich maledice ciò che dovrebbe benedire, l'Identità originaria del *Primo Inizio* specchiata nella *Totalità Monadica* del *Secondo Inizio*, si riversa irrimediabilmente nel divenire, dando luogo al *Terzo Inizio*.

68. Alberich introduce il desiderio nell'Identità originaria e la frantuma⁽³⁶⁾.

La maledizione di Alberich condanna inesorabilmente le cose a essere. E a essere *distoniche*. Primo perché possano conquistare una propria autonomia ontologica. Poi perché la sintonia è già una forma di *ritorno*, che non può avere luogo mentre ha luogo la frantumazione. La frantumazione può dare luogo solo a ulteriore frantumazione.

L'alterità sintonica – quella per cui non è uno dei due frammenti che assorbe l'altro, ma i due frammenti si sciolgono provvisoriamente nel sogno della *Totalità Monadica*, per attrazione e quasi consenso reciproco – non è in effetti se non una forma localizzata di riproduzione della *Totalità Monadica*: il Sé non potrebbe mai avere stabilità ontologica in un contesto *totalmente* sintonico e *continuativamente* sintonico. La sintonia, l'alterità sintonica, è conquista successiva, sempre dolorosamente limitata e sempre dolorosamente provvisoria. Il sussulto della consapevolezza di sé quando si accorge di *essere* e di *essere frammento* in moto centrifugo dall'Inizio, sospinge

verso l'Altro alla scoperta dell'Altro come Sé. All'inizio il rapporto è distonico – appropriazione e possesso. Poi viene la consapevolezza che il rapporto distonico non potrà che produrre rapporti distonici. La nostalgia dell'Inizio diventa dolorosa consapevolezza della propria lontananza dall'origine, lontananza che nei rapporti distonici non si riduce mai. È la premessa di una relazionalità sintonica.

69. Così il Sé, dapprima, non potrà essere se non a prezzo della sistematica *distruzione* dell'Altro Sé. Dove per distruzione si intenda l'infinita gamma delle possibilità di totale possesso dell'Altro. Il desiderio, in questa fosca luminosità, si configura come *dominio* e solo il dominio è garanzia che l'Altro Sé si pieghi al compimento del desiderio del Sé. Se per il Sé la paura è l'avvertire, senza veli e senza protezione, la propria provvisorietà, la propria precarietà, il proprio tormentoso sentirsi costantemente esposto all'annientamento nel caso che l'Altro Sé non concorra adeguatamente al compimento del desiderio, allora il dominio, cioè l'avere l'Altro Sé nella propria totale disponibilità, è il rimedio più radicale. Così, a causa della maledizione di Alberich, il Sé è condannato a perseguire ostinatamente il dominio dell'Altro Sé. Del resto, la deriva ontologica che segue al deflagrare della *Totalità Monadica* nel *Terzo Inizio* e dunque nella molteplicità di monadi sempre più puntiformi verso la frammentazione ultima, dissolve quel perfetto richiamarsi fra desiderante e desiderato che nell'Inizio li dissolveva nell'Identità, riducendoli a striature sulla superficie perfetta del rotondo sfero parmenideo.

70. La consapevolezza di *essere* e di *essere frammento* sancisce la dolorosa incommensurabilità fra il desiderare del Sé e l'Altro che dovrebbe compierne il desiderio, perché, alla fine il desiderare del frammento desiderante è il desiderare l'impossibile *Totalità Monadica* ormai irrimediabilmente perduta – incommensurabilità più bruciante quando l'Altro sia a sua volta un Sé, più opaca quando non lo sia.

Nel rapporto di alterità distonica, l'Altro – che sia anche un Sé è irrilevante – non può che essere *Bestand*. E quando il Sé permette all'Altro di assumere in qualche misura una consistenza definita – cioè di liberarsi dalla condizione di *Bestand* – l'Altro diventa con ciò stesso l'inappellabile atto d'accusa dell' inadeguatezza del Sé a compiere il proprio desiderio. L'incapacità di dissolvere in sé l'alterità diventa *colpa*. Colpa per ciò che sarebbe potuto essere e che invece non è stato. Non per ira, non per superbia, non per avarizia, il Nibelungo compie l'atto inaudito che fa sorgere le cose dalla corrente circolare, indistinta e beatamente inconsapevole del Grande Fiume della *Totalità Monadica*: Alberich, di fronte all'impossibilità del coito con le bellissime e infantilissime figlie del Reno, vede arrestarsi il moto delle striature sulla superficie dello sfero parmenideo – o irrigidirsi i modi dell'unica sostanza spinoziana, che è lo stesso. È l'avvisaglia dell'imminente collasso della *Totalità Monadica*: in verità non è la maledizione di Alberich a dare avvio alla frammentazione dell'Identità, ma l'impossibilità del coito – cioè il venir meno della possibilità di sciogliersi di nuovo e di nuovo nell'Identità originaria.

71. Al fondo c'è la paura, la paura che l'Altro (come alterità generica ma soprattutto come Altro Sé) di cui si ha disperatamente bisogno, si sottragga al destino di *Bestand* cui il Sé lo avrebbe destinato per compiere il proprio desiderio. Se l'Altro si sottrae a questa destinazione, si nega al compimento del desiderio del Sé ed espone il Sé all'angoscia del mancato compimento, che è l'angoscia del precipitare nel nulla, nell'annientamento. E poiché, come per Macbeth, il potere non è nulla senza la certezza di poterlo mantenere, non una o poche cose dovranno esservi sottoposte, ma *tutte*: se tutte le cose sono destinate ad essere *Bestand*, allora nessuna si potrà sottrarre a questa destinazione appellandosi e aggrappandosi a *qualcosa che non è Bestand*.

72. Del resto, anche ridurre tutte le cose alla piena disponibilità del Sé⁽³⁷⁾, significa comunque riconfigurarle in una Totalità che è una e unitaria, cioè specchio della originaria Identità che era prima di tutto una e unitaria – anche la forma con cui la *Totalità Monadica* si mantiene è un *modo* dell'Unica Sostanza, configurazione stabile della superficie dello sfero parmenideo.

Il rifiutarsi delle tre sorelle ad Alberich è già l'incrinatura nell'Identità originaria: se si fossero concesse, l'unità si sarebbe preservata e Alberich e le *Reintöchter* avrebbero continuato a essere striature in moto perenne sulla superficie dello sfero parmenideo. Né lui né loro sarebbero mai emerse come individuità per il frammentarsi di quello. Non è la maledizione dell'amore che incrina l'Identità, è il rifiuto della circolarità perennemente ripetitiva. Non Alberich fa esplodere l'Identità nelle cose, ma le *Rheintöchter*.

Si scopre così che solo la Totalità è *il desiderabile unico e vero* anche se possederla è impossibile – l'impossibile sogno del Sé di restaurare autonomamente una forma per quanto attenuata dell'originaria Identità Totale. Del resto, perché l'Identità si frantuma nelle cose se non a causa dell'incapacità, *a un certo punto*, di possedersi *tota simul*?

L'oro del Reno è la metafora di quel possedersi *tota simul*, metafora cioè dell'Unità Radicale del Tutto, secondo quanto rivelato dalle bellissime Sorelle, perché motore primo della *Totalità Monadica*. Dunque chi possiederà l'oro possiederà la Totalità.

Nelle tetralogia dell'*Anello*, la cupa vicenda dell'oro dimostrerà al di là di ogni dubbio che solo la Totalità può davvero possedere quell'oro. La brama vera di chi lo desidera – Alberich, Wotan, Fafner o Hagen – è l'impossibile possesso della Totalità *tota simul*.

73. Ma con ciò si profila all'orizzonte un nuovo salto ontologico. Ricondurre a Sé la *Totalità Molteplice* significa ricomporre in una certa forma, la *Totalità Monadica*, cioè riaffermare e ripristinare in qualche misura quell'Unità originaria che il moto di progressiva disgregazione della Totalità sta dissolvendo inesorabilmente. Il salto si ha nel momento in cui, nel moto di allontanamento dall'Unità delle origini, un frammento della *Totalità Molteplice* – il Sé – non solo si volge *all'indietro* rimembrando con nostalgia infinita lo stato di grazia delle origini ormai non più attingibile, ma anche, indipendentemente dalle possibilità di successo, si determina a riconquistarlo.

È il *Quarto Inizio*, cioè la vicenda del Sé consapevole di se medesimo nel fluire del tempo. È l'inizio della *Storia*.

Caper Dei

Rabbi Yehuda camminava per la campagna assolata nella primavera che quel giorno aveva inondato di luce un mondo ancora devastato. La guerra era finita e lui era sopravvissuto. Per caso. Per un improbabilissimo, incredibile caso, che non aveva concesso la stessa possibilità a Myriam e alle sue tre figlie.

Aveva visto, seppure solo per breve tempo, l'orrore agghiacciante, sconvolgente del *Lager* prima che, nel magnifico bosco di betulle in cui era immerso, arrivassero i vincitori a mettere fine alla terrificante condanna.

Alle sue donne era toccato di essere nell'ultimo, doloroso contingente destinato alle camere a gas. A lui sarebbe toccato subito dopo, secondo la mostruosa contabilità di quel distaccamento dell'inferno in quell'angolo remoto del Terzo Reich, ma i liberatori erano giunti nel frattempo.

Il dolore per la perdita delle sue amatissime, gli aveva impedito di gioire della propria sorte. Non era solo il dolore per la perdita, o per la forma raccapricciante con cui era stata pianificata.

Era dolore e disperazione per ciò che avrebbe potuto essere se solo l'arrivo dei liberatori fosse stato un'ora prima. Era dolore e cupa desolazione perché Jahweh non era mai uscito dal suo inscalfibile silenzio.

Yehuda non aveva chiesto salvezza o misericordia. Ma solo un segno che Lui era là, che non aveva dimenticato la Sua Nazione Santa...

In quel bellissimo pomeriggio di primavera inoltrata che ormai volgeva al crepuscolo, lui rifletteva con l'anima dolorante che, anche nell'oscurità disperata e cupa dell'interminabile *Yom Kippur* della Storia, a

loro era toccato di entrare nel tempio. Ma non come sacerdoti per offrire il sacrificio dei due capri. A loro, ai figli di Abramo, al *qahal Jahweh*, ai sopravvissuti di infinite vicende, agli erranti della Storia, a loro era toccato di essere *quei capri*, che la Storia aveva posto nelle mani di un empio sacerdozio.

“Ci hanno preso e condotti al tempio sacrilego di Ba'al zeb'ul. Molti di noi sono stati posti sull'altare dei sacrifici e gli altri sono stati inviati nel deserto a morire, carichi tutti dei peccati di questo mondo avvolto dalla tenebra”, aveva scritto a un amico lontano, anche lui fortunatamente sopravvissuto alla *shoah*, confidandogli la sua desolazione e il suo dolore senza speranza.

“Jahweh è rimasto avvolto nell'inaccessibilità del Suo santo silenzio e noi, Suoi prescelti, Suoi primogeniti, siamo stati abbandonati nelle mani dell'Avversario.

“Le colpe di questo mondo sono cadute su di noi e noi siamo divenuti scandalo e obbrobrio delle genti. Della Storia. Di questa Storia che abbiamo sempre subito fin dal giorno lontano in cui il tempio è stato profanato e abbattuto e la Città Santa è diventata l'ombra di ciò che era.

“Come è duro il prezzo da pagare per l'elezione. La nostra primogenitura si è rivelata una rovina e molti hanno voltato le spalle ai Padri che avevano giurato fedeltà a Jahweh.

“Questo mondo non è più il mondo di allora, l'arpa e il cembalo sono stati spezzati. Intorno a noi un silenzio di morte. Morte e abiezione senza fine.

“Quale è la nostra colpa?

“In cosa abbiamo mancato?

“Perché si accanisce contro di noi l'ira del Santo?

“E quante volte è già accaduto in passato!”

Così gli aveva scritto l’ultima volta, tempo prima, aspettando le parole di consolazione e di speranza dell’amico, unico, tenue filo ormai rimasto a tenerlo legato alla fede dei padri. Aveva appreso però, dopo un lungo silenzio, che l’amico era morto. Si era gettato senza dare nessuna ragione da una finestra del piccolo appartamento all’ultimo piano di un vecchio palazzo nel centro della capitale.

Il sole era stato davvero splendido durante tutta la giornata e l’azzurro terso del cielo si era disteso come il manto di Jahweh sopra il verde rigoglio della campagna che lo circondava a perdita d’occhio, rendendo ancora più dolorosa e triste la sua desolazione.

In lontananza vide la sua casa, un vecchio casolare nel quale si era ritirato in solitudine, rinunciando alla sua antica autorevolezza, al suo ruolo, ai suoi doveri, per coltivare ortaggi e allevare pochi animali. Qualche pecora, poche capre, conigli e galline.

Nessuno ormai lo attendeva e l’ombra della sera dominava già le due stanzette, sotto il gran portico del casolare, che aveva riadattato per abitarvi.

Qualcosa tuttavia, quel giorno l’aveva inquietato, anche se non avrebbe saputo dirne la ragione.

Qualcosa che non sapeva decifrare, qualcosa che sembrava incombere enigmatico e dover accadere inaspettatamente da un momento all’altro.

Lesse a lungo, quella sera, accanto alle braci del focolare che intiepidiva la piccola stanza a volta, mentre fuori, la notte sembrava d’improvviso aver riportato l’inverno nel mondo oltre che nella sua anima.

Ed ecco che, quella stessa notte, accadde.

Perché rabbi Yehuda, quella notte, sognò.

Dopo un tempo infinito in cui le notti erano per lui come uno sprofondare nel nulla, il sogno visitò la sua anima.

Sognò di essere il Sommo Sacerdote nel tempio di Salomone.

Sognò che nel Giorno dell'Espiazione lui poneva le mani sulle corna dei due capri.

Sognò che uno veniva consegnato ai leviti perché fosse immolato sull'altare dei sacrifici e che l'altro veniva condotto da lui stesso sul confine del deserto per esservi abbandonato con i peccati del popolo e morire per far morire la colpa. Vide nel sogno il capro allontanarsi nella solitudine inospitale del deserto, fra rocce e sabbia immobili e morte. Si vide scrutare a lungo l'orizzonte oltre il quale il capro era andato a morire sotto il peso dei peccati di un popolo. Si vide piangere a lungo per la sorte dolorosa toccata al capro. Il sogno continuò portandolo a molti giorni dopo. Il sole volgeva al tramonto e lui si vide sulla grande terrazza del tempio. Aveva alzato gli occhi per un ultimo sguardo a oriente, verso il deserto.

Trasalì perché, ecco, vide l'inaspettato e inaudito: in lontananza, qualcosa si muoveva nell'immobilità del paesaggio disseccato che lo circondava.

Lui fissò quella forma indistinta che si avvicinava. E man mano l'inquietudine lasciava posto a qualcosa di più difficile da decifrare. Qualcosa che sembrava bussare alle porte sprangate dell'anima, qualcosa che forse poteva riaprirle alla speranza.

Era un capro. Era il capro che lui al mattino aveva condannato all'espiazione dei peccati secondo il rito dei padri. Quel capro stava ritornando dalla desolazione nella quale avrebbe dovuto soccombere...

Rabbi Yehuda si svegliò di soprassalto, sudando, eppure sentendo la sua anima liberarsi da un gravame immenso.

Il capro è ritornato!

Così, nel silenzio della notte, nella solitudine di quel casolare disperso nella campagna si udì il sussurro di una voce incerta, commossa e finalmente liberata:

Shemà Ysrael, Adonai eloenu! Adonai ehad!

Victimae paschali

74. La *Storia* è possibile perché la Totalità, pur nella dispersione più estrema, non cessa mai di essere *una* e la vocazione all'unità rimane indelebilmente costitutiva. La Totalità, per quanto molteplice, non si rassegna mai alla frammentazione e dunque alla deriva inesorabile verso il Nulla.

Così, quando la parola riafferma l'unità della Totalità disegnando un'architettura ove possano prendere posto le cose, tutte le cose, sorge *il Mondo*. E *il Mondo* è *uno* perché *una* è l'architettura della parola che lo costituisce. É il tempo degli dèi, *pastori dell'essere così come si dà*, senza altra preoccupazione che quella di mantenere unito il gregge sterminato delle cose perché tutto possa continuare ad essere così com'è, indefinitamente.

Gli dèi sorgono per opporre stabilità all'instabilità e offrire a ogni cosa che si affaccia all'esistenza una dimora in cui abitare. Non sono propriamente i dominatori del *Mondo*, ma, più semplicemente e più radicalmente, sono i primi a essere *ciò per cui il Mondo è Mondo*.

Gli dèi sono i *Primogeniti*.

É il tempo del mito.

Il mito che precede la *Storia* e che non è ancora *Storia*. Al mito marca l'*architettonica*. È, per dirla con Hegel, *immediatezza*.

75. La *Storia* sorge con gli uomini, i *Secondogeniti*. Inferiori agli dèi per rango ontologico, sono però per questo più ostinatamente determinati a essere. Se con gli dèi sorge la consapevolezza e dunque la parola che fissa e modula i rapporti fra il Sé e l'Altro, è con gli uomini che sorge la consapevolezza del Sé come Sé, sotto la pressione del loro *essere-per-la-morte*. E la *Storia* è sorta solo al comparire dell'autoconsapevolezza perché la *Storia* non è un *pati totalitatem*, nel quale ogni cosa vale l'altra e tutte sono ugualmente indispensabili e irrilevanti, ma è un *agere totalitatem* con cui il Sé autoconsapevole prima di tutto assegna un posto a se stesso nella Totalità. Quale che sia quel posto, sarà sempre centrale proprio perché chi lo assegna è anche colui al quale è assegnato. E per la sua inevitabile centralità, sarà sempre anche *dominante*. L'*agere totalitatem* non può che assegnare all'*agens* la parte di dominatore delle cose. All'inizio solo *in potentia*, ma poi, sempre più *in actu*: questa è la *Storia*. Il cui fine sarà il compimento del dominio *in actu*. La *Storia* è il percorso per raggiungere quella finalità: l'eliminazione completa del *pati totalitatem* a favore dell'*agere totalitatem*. Che sia possibile, che sia sensato, che sia auspicabile, è tutto sommato irrilevante. La *Storia* è percorso, non meta. E quanto più è lontana la meta, tanto più il percorso potrà continuare. La *Storia* è *Storia* nel perpetuarsi come *Storia*, non nel compiersi in una finalità. Fichte aveva ragione e Hegel torto?

76. *Trattenere* le cose dall'abisso del Nulla che sarebbe il loro destino inesorabile e allocarle in un contesto capace di conferire ad esse quella stabilità che il precipitare verso il Nulla nega loro, è il compito degli dei: ricapitolare la *Totalità Molteplice* in *Totalità Ordinata*.

Il compito che gli uomini assegnano a se stessi è condurre quella *Totalità Ordinata* verso una Finalità: condurre la *Totalità Ordinata* a una condizione per cui possa trovare compimento in se stessa, la *Totalità Assoluta*, la Gerusalemme Celeste che è specchio diretto della gloria luminosa *Primo Inizio*.

La *Storia* è, per noi uomini, *restaurazione*.

Gli uomini, nel loro destarsi alla consapevolezza di sé, danno avvio alla *Storia* e dando avvio alla *Storia*, trovano il loro destino, che è ripristinare l'Unità perduta delle origini nella condizione di irreversibilità di quella perdita. Questo è la *Storia*. Questo è il *Quarto Inizio*. La *Storia* non è mera, insensata, perpetua successività di incessanti incontri e scontri fra cose che si affannano per mantenersi a galla sulla superficie del *gran mare del Nulla*: la *Storia* è sempre una *Storia di Salvezza*, salvezza delle cose e di tutte le cose dalla deriva centrifuga verso il Nulla. In quanto centrata su un Sé autoconsapevole, la salvezza sarà ripristino di una Totalità che Hegel avrebbe giudicato finalmente e veramente *compiuta* anche rispetto alla *Totalità Monadica* esplosa nella *Totalità Molteplice* – compiuta perché passata attraverso la fatica drammatica, minuziosa ed estenuante della mediazione, che tutto guida lungo il percorso e alla fine raccoglie tutto nel pleroma dell'Assoluto reso totalmente e incondizionatamente vero.

77. La *Storia* che inaugura il *Quarto Inizio* muove i suoi passi da quando si scardina il dinamismo per cui l'incontro fra alterità si conclude invariabilmente con la dissoluzione di uno dei due termini o di entrambi. La *Storia* non si ha né con l'alterità sintonica né con l'alterità distonica. Addirittura meno con quella sintonica che con quella distonica: nell'alterità sintonica, i due contendenti sono entrambi soppressi perché inesorabilmente liquefatti nella mimesi del dinamismo dell'Unità Originaria. Nell'alterità distonica, uno dei due contendenti è invece inesorabilmente soppresso. Non essendoci nella soppressione di uno dei contendenti alcuna predeterminazione, nessun disegno – il sopprimere al prossimo incontro potrebbe essere il soppresso – non ci può essere continuità. E senza continuità non c'è *Storia*. Solo frammenti che continuano la loro corsa centripeta finché è loro concesso. È ancora lo strascico ontologico del divino primordiale, figlio primogenito del Caos.

78. Evitare che l'incontro finisca nella dissoluzione delle Alterità. Preservare le alterità nonostante l'incontro che è sempre scontro. Solo così si instaura la continuità che è l'altro nome della *Storia*. E la continuità è possibile solo quando la potenza dissolutrice dell'incontrarsi si scarica altrove che sulle Alterità contrapposte nell'incontrarsi. Si richiede allora un *terzo* che subisca ciò che va risparmiato ai due: la *vittima*. Vittima in un significato diverso dal semplice essere *Bestand*, dal semplice essere a disposizione. La vittima, qui, non viene svuotata, ma caricata, anzi sovraccaricata fino al limite dell'annichilamento. Caricare la vittima, sovraccaricarla, anzi, fino a che ne muoia, è *rito sacrificale*. La vittima tiene separati gli

offerenti che si ritrovano in essa come Alterità differenziate che si incontrano invece di scontrarsi. È così posta la possibilità di una continuità, la possibilità della *Storia*, di un *Quarto* e (forse) *Ultimo Inizio*.

79. Il sacrificio – in tutte le sue forme e declinazioni possibili – è il *clinamen* che rompe l'incessante ripetizione del liquefarsi delle Alterità nell'incontro sintonico e del *sopprimerne* una nell'incontro distonico. All'inizio della *Storia* c'è un sacrificio che la rende possibile e il suo percorso è reso possibile dal sacrificio continuo. Con il sacrificio si scardina e si impedisce il ripristino dell'automatismo che riproporrebbe la catastrofe originaria in ogni frammento successivo – incessantemente, perché ogni frammento diventerebbe inizio di una ulteriore frammentazione quasi in forma di *frattale ontologico*, avvicinando asintoticamente la Totalità all'abisso del Nulla. È dirottando la violenza dell'incontro fra Alterità su un *terzo*, che il sacrificio impedisce sia il continuo liquefarsi di quelle nell'incontro sintonico, sia la distruzione di una da parte dell'altra nell'incontro distonico.

80. Sembrerebbe che il venir meno dell'Alterità – per liquefazione o per distruzione e successivo assorbimento, sia in verità funzionale al ripristino della perduta unità originaria: se l'Alterità è la negazione dell'Identità, togliendo l'Alterità, cioè eliminando i Differenti, si abolisce la Differenza e per conseguenza non può che *re-instaurarsi* l'Identità. Non è così. La frammentazione dell'Unità Originaria non ha tolto l'unità, ma l'ha *moltiplicata* – le cose sono prima di tutto *une*, ogni cosa è prima di tutto

una. Così come la frammentazione dell'Identità Originaria non ha tolto l'identità ma l'ha moltiplicata – le cose sono non solo *une*, ma definite, cioè ciascuna diversa da ogni altra e uguale a se medesima, cioè ciascuna è una identità propria e conchiusa.

Sciogliere o distruggere l'Alterità è prima di tutto togliere identità e unità, cioè le vestigia più vere e radicali dell'Origine. Tolle le vestigia, come può per ciò stesso *ri-darsi* ciò di cui le vestigia sono vestigia? Il precipitare delle cose verso l'indifferenza non è ripristino dell'Identità, ma affondare nel Nulla – che poi il Nulla sia l'Originario, è fatica ontologica che non è necessario affrontare qui.

81. Resta che preservare l'Identità, una volta frammentatasi l'Unità-Identità delle origini, significa preservare l'Alterità – cioè le cose *ciascuna una in se medesima e identica a se medesima*.

Nel moto centrifugo della frammentazione il vestigio dell'origine è la spontanea tendenza centripeta che ciascuna cosa possiede per una sorta di *memoria ontologica* – il *desiderium naturae*. Il quale *non potest esse inane*, se seguiamo Tommaso: il Tutto che era l'Unità-Identità dell'inizio è diventato la Totalità dei frammenti che mentre sono in moto centrifugo dall'origine, avvertono la spinta centripeta che li lega irreversibilmente a ciò che erano stati. Questo moto centripeto è il *desiderium naturae* di una unità oltrepassante la propria frammentarietà di frammento e la propria singolarità di cosa, è una insopprimibile tensione a riprodurre, a specchiare in una qualche forma, quell'*unità oltrepassante* che era l'Unità-Identità del remotissimo inizio.

È quella forza centripeta a sospingere incessantemente le cose a essere Totalità pur non potendo più impedire il loro moto centrifugo.

82. Il sacerdozio – in qualunque forma – sorge dalla necessità di assecondare quel *desiderium naturae* attraverso la perpetuazione del sacrificio. Consentendo all'Alterità di conservarsi, il sacrificio è *conditio sine qua non* della Totalità. Ma senza chi compie il rito sacrificale, non si dà sacrificio. La Totalità è quindi legata indissolubilmente al sacerdozio, che ne garantisce la continuità attraverso la perpetuazione del rito sacrificale.

Storia è il percorso dell'Alterità per costruire la Totalità delle cose come specchio dell'Unità-Identità delle origini, il sacrificio è la forza centripeta in atto che consente all'Alterità consapevole di se medesima di combinare sempre più cose e sempre più strettamente in unità. Abolito il sacrificio, le Alterità riprenderebbero a liquefarsi o a divorarsi e così la *Storia* cesserebbe. Le Alterità si ridurrebbero a cose fra le cose e la *Storia* a *storia naturale*.

83. Dostoevskij disegna a tinte fortissime, addirittura brutali, la funzione vicaria della vittima del sacrificio – cioè la sua capacità di farsi carico di ciò che le è estraneo: “i demoni sono usciti dall'uomo russo e sono entrati nel branco dei porci, e cioè nei Necàev, nei Serno-Solov'ëvic e così via. Quelli sono affogati, o affogheranno senza dubbio, e l'uomo ormai guarito, da cui sono usciti i demòni, siede ai piedi di Gesù”⁽³⁸⁾. Ma la vittima *simpliciter* – cioè il sacrificio *simpliciter* – se è condizione necessaria, non è anche condizione sufficiente perché il percorso della

Totalità frammentata nel tempo diventi *Storia*. Se per la continuità si esige la reiterazione incessante del sacrificio nel tempo perché possa anche abbracciare la Totalità, il sacrificio non deve essere solo *continuo*, ma anche *totale*. *Continuità* e *totalità*: come nessun istante deve rimanere *scoperto* dal sacrificio, così anche nessun frammento deve rimanerne fuori.

84. Il *Sacrificio Totale* è quello che è capace di combinare in *Storia* la frammentazione dell'Identità delle origini. La *Storia* è sempre e solo una *Storia della Salvezza*: se è un percorso, se è moto da una condizione a un'altra condizione, la condizione di destinazione è la salvezza.

Ciò che la precede, è dunque *Storia* della Salvezza. Che la Salvezza abbia coloriture teologiche o semplicemente ontologiche o addirittura anche solo fisico-biologiche, è del tutto irrilevante. La Salvezza è la condizione finale che giustifica il percorso che la precede.

Ma perché il sacrificio diventi totale e possa configurare la *Storia* come *Storia della Salvezza della Totalità*, è necessario *universalizzare* il sacrificio perché *tutto* vi sia ricompreso: solo il *Sacrificio Universale* – l'*Unico Sacrificio* che si attualizza in *infiniti sacrifici hic et nunc*, il Sacrificio che li identifica e li raccoglie in uno – è *Sacrificio Totale*, che ha come relato la Totalità.

Il sacrificio universale si chiama *redenzione*: se il sacrificio *hic et nunc* ha come relato la cosa nella sua unicità, o uno stato di cose nella sua singolarità, la redenzione ha come relato la Totalità.

Shemà Israel

85. La *Storia* che meglio ci è nota, la storia di quell'Occidente che ha definito cosa è la *Storia*, è esemplare. Le radici dell'Occidente hanno origine sacrificale: la radice ellenica comincia con il sacrificio di Ifigenia; la radice ebraica comincia con il sacrificio del patto fra Jahweh e Abraham, la radice germanica comincia con il sacrificio di Wotan appeso a Yggdrasill. Tutte riassunte nell'unico sacrificio consapevolmente totale – almeno secondo quanto ne scrivono i testimoni – quello del Messia di Nazareth. Dopo sedici secoli le tre radici tornano a dividersi a causa di un ulteriore sacrificio, quello che dà luogo alla Modernità: il sacrificio dell'Europa devastata dalla Guerra dei Trent'Anni.

Di nuovo sarà l'Europa a mettere a disposizione la vittima sacrificale nell'Ottantanove parigino con quello che ne seguì, e di nuovo nella prima metà del secolo ventesimo con due guerre di respiro mondiale e l'orrore perfetto dei *Lager*.

86. Per l'Occidente la Salvezza si chiama *Definitività*. La definitività è la nostra ossessione sapienziale almeno fin da Parmenide, che pose, chiaramente e distintamente, cioè definitivamente, il divenire come problema, di cui l'immobile era la soluzione. Dicendo altrimenti con vocabolario più esistenziale: Parmenide, ossessionato dalla precarietà, pose la definitività come suo rimedio. Come sua *salvezza*.

L'Occidente, nascendo in Grecia, nasce, proprio per aver essa stessa posto il problema, nella prospettiva di una salvezza come cammino percorribile autonomamente dagli uomini fino all'esito finale: così, la

salvezza, per la sapienzialità greca, non viene dall'alto⁽³⁹⁾ e non può venire dall'alto, perché non c'è ulteriore al di là del peras che definisce la Totalità. Non c'è un *alto* da cui possa arrivare perché se ci fosse, dovrebbe appartenere alla Totalità medesima (altrimenti non sarebbe Totalità) e dunque non sarebbe propriamente un *alto* rispetto alla Totalità. Per questo la *salvezza dall'alto* arriverà all'Occidente come *rivelazione*, non come *scoperta*.

87. Una salvezza raggiungibile in autonomia significa una *definitività accessibile in un numero finito di passi successivi*. A differenza della Modernità che si affatica a costruire la propria definitività dopo la morte di Dio, per i greci la definitività è il *compimento* che ogni cosa deve poter conseguire, altrimenti non è nemmeno cosa. Nella prospettiva ellenica il compimento come definitività non è e non può dunque essere *hybris* – a meno che nella loro follia i mortali decidano consapevolmente di gareggiare con gli Immortali. La differenza fra noi e loro è che la definitività per loro era percorso spontaneo, mentre per noi è *méta* sempre intravista e mai raggiunta. Per il greco definitività è *anche* il cadere nel nulla della cosa, perché ciò fa parte della sua definizione e dunque della sua compiutezza. Per noi inesorabilmente Moderni, definitività è un ordine, di un disegno immobilmente conservativo di una condizione, dopo aver soppresso tutto ciò che riguarda anche solo la possibilità di deviare in qualche misura rispetto a quel disegno, compromettendone la stabilità. Di conseguenza, nessuna cosa può essere esclusa da quell'ordine perché, lasciata a se stessa, potrebbe essere causa di deviazione – il *clinamen* che già ha

frantumato l'Identità delle origini. Per questo la definitività – ovvero la Salvezza – può riguardare solo la Totalità.

Così, l'ideale eugenetico e repubblicano di Platone, l'idea della *Gerusalemme Celeste*, l'Età dello Spirito Santo, le utopie di Moore o di Campanella, i miti del buon selvaggio alla Rousseau o quelli dell'abolizione delle classi alla Marx, sono figure redentive che avrebbero voluto ricapitolare il *Mondo*, la Totalità, una volta per tutte, definitivamente.

88. Ma ogni passaggio redentivo ha preteso il suo *redentore*. A volte singoli, a volte gruppi, a volte civiltà. Pagani, eretici, folli, streghe, infedeli, ma, in occidente, soprattutto *ebrei*. Perché Israele, nella storia dell'Occidente, è il vero *clinamen*, ovvero lo *skandalon*, la vera pietra d'inciampo, che nella sua irriducibilità radicale, dell'Occidente è stato la redenzione, l'unica redenzione possibile, tanto da far scrivere a Hegel che "... del popolo ebraico si può dire che è stato il più abietto, proprio perché si trova immediatamente alla porta della salvezza..."⁽⁴⁰⁾.

E il secolo ventesimo ha messo in scena la più terrificante delle rappresentazioni di quella *vocazione redentiva* di Israele, la *shoah*, con la quale e attraverso la quale l'Occidente ha cercato la redenzione dalle proprie colpe originarie, e dalla colpa forse imperdonabile del proprio esistere.

89. Per due secoli – più o meno da Winckelmann a Heidegger – l'Occidente è stato tedesco, così come dal Triumvirato di Yalta l'Occidente è diventato americano. E in quei due secoli, nonostante letture a vario titolo interessate, la *deutsche Seele* è stata, per

la più atroce delle beffe, profondamente e inesorabilmente ebraica. É incredibile notare come al centro dell'anima germanica ci sia una folla sterminata di figli di Abramo: forse perché, come osserva Friedrich Nietzsche "oggettivamente parlando, gli ebrei sono per me più interessanti dei tedeschi: la loro storia presenta problemi ben più sostanziali"⁽⁴¹⁾, forse perché, semplicemente, i tedeschi non sono il *Geschlecht* di Siegfried, ma il *Geschlecht* di Alberich.

Un sottile filo rosso come il sangue attraversa tutta la storia dell'Occidente, da quando la *jüdische Seele* si è affacciata sulla sua scena, iniziando da San Paolo che ai confratelli di Roma scrive della reiezione di Israele, e finendo con il Nazionalsocialismo che ingegnerizza minuziosamente la *Endliche Lösung*.

Prima o poi qualcuno doveva accorgersene e agire di conseguenza. E così far esplodere il bubbone che suppurava in silenzio nei sotterranei della nostra anima. Il dramma in suppurazione, che solo il delirio hitleriano farà emergere con terrificante evidenza, era una condizione – e una condanna – inconfessabile: l'Occidente cristiano – cioè paolino, agostiniano, luterano, cioè l'Occidente – pur considerando se stesso come possesso di Dio e considerando Dio come proprio possesso, ha covato nelle sue latebre più rinnegate, *il dolore della propria irrimediabile secondogenitura*, perché, a detta degli stessi testi riconosciuti sacri dall'Occidente, la Nazione Santa, il Primogenito è ancora e sempre Israele.

90. Israele per l'Occidente paolino, agostiniano e luterano, è stato il più inconsapevolmente desiderato e il più tragicamente negato, la nostalgia più celata e lacerante e insieme la ripugnanza più urlata.

La radice della terrificante ambivalenza si trova a profondità insospettata. Ed è inestirpabile, perché Israele appartiene alla definizione di Occidente. Ed è *ontologicamente umiliante* per l'Occidente: perché noi, paolini, agostiniani e luterani, siamo solo *la seconda scelta* e siamo seconda scelta perché Gesù aveva parlato prima di tutto – e forse addirittura in esclusiva – alle pecore perdute della casa d'Israele⁽⁴²⁾. Tant'è che Simone figlio di Giona, più familiare al Signore di quanto avrebbe mai potuto esserlo Saulo, aveva continuato su questa linea. Ananke condanna l'Occidente, colpevole di aver spodestato gli dèi, a una irrimediabile e rancorosa *secondogenitura* di fronte a quel Dio che dal Calvario lo aveva sospinto all'assalto dell'Olimpo.

91. Così, nel fondo della nostra anima occidentale, indelebilmente segnata da Paolo, Agostino e Lutero, stanno sempre – negati e celati – il dolore e la rabbia per non essere stati noi i Primogeniti. Alla quale già inaccettabile umiliazione si aggiunge la beffa più atroce che poteva toccarci: i figli di Abramo, pur essendo stati i primi chiamati, come riconosciuto anche nella *Lettera ai Romani*, hanno sprezzato la loro elezione. Hanno sprezzato cioè quello che l'Occidente ha da sempre desiderato più di tutto. Non solo: per quanto, con imperdonabile leggerezza, si siano voluti sottrarre alla loro vocazione, nulla può essere tolto al loro diritto di primogenitura. Conclusione inaccettabile per coloro che, a partire dall'istituzione dei *Monumenta Germaniae Historica*, hanno contestato quel diritto ai legittimi titolari fino a negarlo, e con una veemenza e una genialità di insuperato accanimento.

92. Il messianismo ariano del Nazionalsocialismo – e del contesto storico in cui si leva la sua voce terrificante – non può rassegnarsi a che questo diritto sia già stato irrevocabilmente assegnato da tempo immemorabile e per di più assegnato a chi lo ha rifiutato – che a parlare del rifiuto di Israele sia Paolo (cioè chi ritiene di aver subito il torto) mentre Israele nemmeno sospetta l'esistenza di quel torto, pare essere sempre stato irrilevante per la coscienza dell'Occidente. Ma tant'è. Nella prospettiva Occidentale, cioè paolina, agostiniana e luterana, non esiste pena sufficiente per chi, a causa di una incomprensibile e intollerabile follia, rifiutando il dono che può essere fatto una sola volta, ha al tempo stesso condannando tutti gli altri alla privazione di quel dono. Nessun altro potrà mai più ricevere la primogenitura una volta assegnata: il dono è irreversibile e apparterrà per sempre ai figli di Abramo: “Dio non ha ripudiato il suo popolo, che egli ha scelto fin dal principio”⁽⁴³⁾.

Di qui, per le oscure dinamiche all'opera nelle latebre più nascoste e negate della nostra anima, la soluzione di sostituire al popolo dell'*Emmanuele* – il *Dio con noi* – il popolo del *Gott mit uns* – ancora, ma orrendamente, il *Dio con noi*.

93. E tutto l'Occidente più vero, quello europeo, con il Nazionalsocialismo ha silenziosamente assunto, nella forma più terrificante, l'onere di punire la sciaguratezza dei figli di Abramo. La *shoah* è la forma più orrida e tuttavia la più inequivocabile con cui l'Occidente paolino, agostiniano e luterano ha inteso rivendicare definitivamente la Primogenitura, sostituendo alla *Nazione Santa* la *Nazione Ariana* –

l'arianesimo nazionalsocialista è prima di tutto *primogenitura tra le genti*. Solo così l'Occidente avrebbe portato finalmente e definitivamente la Salvezza al *Mondo*. René Girard, in questa luce fosca e terrificante, ha visto molto, ma forse non tutto, circa il destino – l'ontologia – di Israele⁽⁴⁴⁾. Che la Chiesa – paolina, agostiniana a luterana – abbia guardato con scandalo l'orrore della *shoah* non deve far dimenticare l'infamia della teologia del *popolo deicida* e l'orrore degli autodafé, teoria e prassi di una *shoah diluita*, cominciata fin troppo presto.

94. Sarebbe da indagare – qui non è il luogo – quanta parte della *hybris* occidentale moderna che ambisce all'esser-Dio secondo le parole dell'antico serpente, sia in verità una semplice mascheratura dell'angoscia dell'essere *il figlio meno diletto* del Padre (o con meno diritti), il secondogenito. E forse una vendetta – folle e illusoria ma appagante – per la primogenitura conferita a degli indegni.

Nella pagina più buia della sua storia, l'Occidente ha compiuto quel *sacrificio universale* che è condizione e causa della salvezza di quella storia medesima. Ma nella tragedia sacrificale della *shoah*, il Nazionalsocialismo è stato solo il braccio secolare.

La logica del sacrificio va molto al di là della consapevolezza degli attori del dramma. Con l'orrore della *shoah* l'Occidente ha raggiunto finalmente la compiuta consapevolezza di sé e la Modernità riversatasi definitivamente in contemporaneità, ha finalmente potuto togliere il velo alla *hybris* inaudita che l'ha fatta emergere dal disfacimento dell'Età di Mezzo. Con la *shoah*, l'Occidente ha raggiunto il proprio limite invalicabile e la consapevolezza di essere una

possibilità storica, non una *necessità*. Con la *shoah* è morto il Dio dell'Occidente, il Dio che l'Occidente dapprima ha invocato e che poi ha voluto – anzi, dovuto – essere dopo aver scoperto, con la Modernità, quanto fosse troppo a immagine e somiglianza dell'uomo.

95. Così, per dirla con Jacques Maritain, nonostante l'olocausto, “se il mondo odia gli Ebrei è perché sente bene che gli saranno sempre soprannaturalmente estranei; è perché detesta la loro passione per l'assoluto e l'insopportabile stimolo che essa dà. É la vocazione di Israele che il mondo va esecrando”⁽⁴⁵⁾ perché “non lascia il mondo in riposo, gli impedisce di dormire, gli insegna ad essere scontento, inquieto finché non ha Dio, stimola il movimento della storia”⁽⁴⁶⁾. Se il sacrificio di Israele ha portato l'Occidente alla definitiva consapevolezza di sé, cioè a vedersi – a vedere la propria drammatica nudità, come i Progenitori all'indomani del peccato nel giardino di Eden – e in quel vedersi, a scorgere il proprio limite, allora a buon diritto Israele, l'Israele teologico al di là di quello storico, geografico e culturale, è stato il sempre misconosciuto *redentore dell'Occidente*. Senza il sacrificio di Israele, senza la *shoah*, l'olocausto contro il dio minore che lo aveva preteso, quella guerra maledetta sarebbe stata solo l'ennesima di molte, diversa dalle precedenti solo per quantità.

96. Ma anche la redenzione dell'Occidente è una delle molte redenzioni a cui gli uomini hanno assistito. La redenzione dell'Occidente – come tutte le redenzioni possibili – non ha posto fine alla *Storia* inaugurando una *Totalità Definitivamente e*

Stabilmente Ordinata – i Cieli Nuovi e la Terra Nuova dell'Apocalisse. Più di una redenzione è possibile perché più di una *Storia* è possibile. A noi, ai mortali, è concesso di redimere solo la *Storia* che ci sta alle spalle e dunque se ogni *Storia* ha la sua redenzione, quella *Storia* in quella redenzione si compie e cessa. Un'altra *Storia* prenderà il suo posto.

La Modernità e poi la Contemporaneità hanno perseguito il sogno di una *Totalità Meccanica* – se ne dirà, ampiamente nel trionfo che segue – naufragato dentro l'orrore dei *Lager*. Quella *Storia* si è compiuta ed è cessata. Il presente guarda alla *Totalità Complessa*, alla *Totalità Non Lineare*, a quella della *Rete Instancabilmente Connessa* che darà luogo a nuove possibili ipotesi salvifiche. La *Storia* è sempre *Storia* di una Salvezza. Ma c'è una Salvezza capace di redimere *tutte* le Storie possibili? Se esiste – quesito cui in questa sede non occorre dare risposta – allora potrà essere quella a cui non è possibile succeda una nuova *Storia*. Cioè quella che metterò fine definitivamente alla *Storia*.

97. La redenzione è il sacrificio perfetto. Perché nella redenzione la *vittima* è il *redentore*. Il redentore non è mai, semplicemente, *vittima a perdere* come tutte le altre vittime di tutti gli innumerevoli sacrifici di cui è impregnata la *Storia*.

Il redentore è sempre *compendio* e *acme* di ciò che è stato *il prima* della redenzione – la *Storia* che è chiamato a redimere – ma anche *prototipo* di ciò che sarà *il dopo* – la *Storia* che si inaugura quando e perché una *Storia* si chiude. La semplice vittima si esaurisce nella funzione, il suo essere si riduce all'*essere vittima*. Non ha – né viene a essa riconosciuta – alcuna

consistenza ontologica ulteriore. È la vittima *predestinata* che non ha diritto ad altro se non al destino sacrificale. La vittima perfetta è quella consapevole di essere il redentore, consapevole di non esaurirsi nella funzione e nella predestinazione sacrificale.

La vittima perfetta è quella consapevole di redimere anche se stessa con il proprio sacrificio – redentore a se stessa.

98. Quanto è rilevante che anche la vittima sia redenta? Banalmente – è una prima ragione – se il redentore appartiene alla Totalità da redimere, per redimere davvero la Totalità il redentore dovrà redimere anche se stesso. Non solo se stesso, ma anche le vittime che furono semplicemente e solamente vittime, le quali, nel e col loro sacrificio, tennero costantemente aperta la possibilità di una redenzione, cioè di una vittima che fosse anche redentore.

I porci di Gerasa e di Dostoewskij non cadono nel nulla perché il redentore recupererà anche loro rendendoli partecipi della redenzione che il loro sacrificio ha reso possibile.

Meno banalmente – ed è una seconda ragione – se il redentore, in quanto vittima, ha la forza ontologica di redimere la Totalità, significa che il suo peso ontologico è capace di bilanciare la Totalità. E che dunque il suo valore equivale a quello della Totalità *lui escluso*. Redimere se medesimo, per il redentore significa allora redimere ciò che ha maggior valore, peso, significato ontologico nella Totalità. Un redentore che non redimesse anche se stesso, redimerebbe una totalità dimezzata.

99. Così, la lezione cruciale che il *Parsifal* insegna con obliqua chiarezza, è celata nell'ultimo verso della storia: *Erlösung dem Erlöser*⁽⁴⁷⁾, salvezza a chi salva – *anche* a chi salva: la vittima che salva la Totalità è la vittima che salva anche se stessa.

Perché – ed è una terza ragione – nel sacrificio redentivo, *la vittima è la Totalità*: il redentore, in quanto vittima sacrificale, redime la Totalità, ma *essendo* la Totalità, la Totalità diventa vittima sacrificale a sua volta. Ed è *in quanto vittima*, che la Totalità redime il redentore. Il redentore è vittima *del prima della redenzione*, cioè fino al suo sacrificio, ma è *redento dal dopo della redenzione*, cioè dopo essere stato sacrificato e proprio perché sacrificato.

Due millenni di paolinismo hanno impresso a fuoco nella trama costitutiva dell'anima occidentale la terribile e abissale verità che *il prezzo della redenzione è il redentore stesso* e finché la vittima non è il redentore, finché le vittime saranno solo vittime, non si avrà mai redenzione: la redenzione accade quando la vittima sopravvive in qualche misura e in qualche forma alla propria immolazione. Solo allora la vittima è il redentore. *Erlösung dem Erlöser*. Andando oltre Paolo, oltre Agostino, ma non oltre Lutero, Wagner nella terribile follia soteriologica sottotraccia del *Parsifal* insinua con chiarezza brutale che ogni Storia della Salvezza non potrà essere tale senza la salvezza del Salvatore.

L'aurora del Dicente

100. Nel *Mondo*, la *Totalità Molteplice* assume forma, direzione e valore. Nella *Storia*, forma, direzione e valore ripristinano l'Unità Primordiale *per*

speculum et in aenigmate – non l'Unità anteriore alla Molteplicità, ma il suo possibile specchiarsi nella Molteplicità. È la parola, che è *logischer Aufbau der Welt*, a conferire forma, direzione e valore al *Mondo* ed è con la parola e nella parola che l'Unità delle origini si può specchiare nella Molteplicità del momento. La parola riconnette la frammentarietà, che pure continua dolorosamente a essere frammentarietà. La parola è insieme *distacco dalle cose* per poterle dire e *possesso delle cose* perché dicendole le fa essere tali, cioè rende *cosa* il frammento e, costituendo la cosa, per ciò stesso la possiede. In questo *distaccato possesso* e *possessivo distaccarsi*, le cose, pur senza mai essere toccate, possono essere indefinitamente manipolate: solo manipolandole si può costruire un *Mondo*.

È il segreto della *parola*: il *Mondo* e la *Storia* non possono essere né *Mondo* né *Storia* se la parola non ne dice. La parola che conferisce forma, direzione e valore al molteplice costituendolo in cose, è il *parlarne*.

101. La vicenda degli infelici amanti durante la traversata del mare d'Irlanda, avviene nel silenzio. Fra i due non corrono parole: certo erano nemici e, fra nemici, rivolgersi la parola vuol dire cedimento, venir meno a ciò per cui si combatte l'altro. Ma ancora di più, la parola è assente dopo che il filtro di Brangane ha compiuto la sua opera, dopo che nel fuoco del desiderio l'inimicizia si è bruciata.

Se per la discordia il silenzio è una scelta, per il desiderio è una condizione originaria e necessaria.

Il desiderio non ha bisogno di parole, men che meno quando coglie il proprio compimento. La parola,

anzi, dilazona, trasmuta, comprime, a volte addirittura dissolve il desiderio. É nemica del desiderio, che può celebrare il suo trionfo solo nel silenzio.

Che gli amanti si incontrino di notte, come è uso, non è solo per questioni di convenienza sociale, ma anche (forse soprattutto) perché la notte è metafora dell'assenza di parole, metafora del silenzio, metafora della dissoluzione di ogni alterità quando il desiderio è al culmine della sua forza.

La musica wagneriana, atto secondo scena seconda del *Tristan*, dipinge l'illanguidire struggente della parola, lo scolorirsi delle differenze, la dolcezza dell'annientamento – i due amanti, non più se stessi ma maschere di una rappresentazione che li sovrasta e li travolge, passeggeri corrugamenti e labili striature sulla superficie dello sfero-sostanza.

102. Nell'Identità definitiva dell'Assoluto, la condizione è il silenzio. La stabilità dell'Inizio è avvolta nel silenzio. E il circolarmente mobile *Secondo Inizio*, specchio ancora fedele dell'Assoluto, nella sua perfetta specularità dell'Inizio⁽⁴⁸⁾, è ancora silenzio, come osserva Proclo⁽⁴⁹⁾.

La metafora di Dio che dà i nomi alle cose chiamandole ad essere, non è il racconto della costituzione delle cose come tali. I nomi stanno ponendo una premessa nel vuoto e la metafora dice, più prudentemente, che Dio sta dispiegando tutte le possibilità del possibile, sta dando luogo al *Secondo Inizio* che non è *duplicazione* dell'Assoluto ma *esplicitazione* dell'Assoluto come *Totalità dei Possibili* il cui moto perfettamente armonico e sintonico è specchio perfetto del *Primo Inizio*, senza far emergere le cose

nella loro brutale, dolorosa *individuitas* che turberebbe la perfezione della specularità.

Dare nomi non è *parlare*. E se non si parla e se non si *dicono*, cioè se non se *ne* dice, se non se *ne* racconta, le cose non *si costituiscono* come tali. Un nome non basta. È un inizio, ma la cosa ancora non esiste come tale.

103. Anche nel mito biblico in cui si racconta di Adamo che dà i nomi alle cose nel giardino di Eden, quel nominare non è un parlare. Adamo, nel mito, non sta *parlando di nulla a nessuno* e solo impropriamente le sue sono *parole*: sono in verità *nomina nuda*, meri *contrassegni che marchiano*, e dare un contrassegno a una cosa non significa parlarne, così come marchiare a fuoco capi di bestiame non significa definirli e raccontarli. Nominare significa solo, come annota l'agiografo, custodire il giardino di Eden. Nel contesto del *Secondo Inizio*, significa semplicemente recitare senza errori la propria parte perché la fluida unità del Tutto possa continuare a permanere stabilmente identica a ciò che è fin dal suo sorgere.

Qui, nel *Secondo Inizio*, nel quale Adamo apre gli occhi alla beatitudine del giardino di Eden, in cui l'Identità originaria del sempre uguale immobile si specchia nella circolare mobilità della *Totalità Monadica*, ha luogo solo il nome perché il nome non racconta e, non raccontando, non costituisce la cosa nella sua drammatica e brutale consistenza e autonomia, nella sua complessità di cosa fra le cose.

Ma il nome comunque ha luogo – l'Identità originaria non necessita di nome o di nomi. Il nome è già un

clinamen, all'inizio – nel *Secondo Inizio* – ancora irrilevante e tuttavia presente.

Dare nomi è precondizione della parola, ma non è ancora parola. E non lo è perché nella beata e perfetta armonia della *Totalità Monadica*, nel dispiegarsi paritetico di tutti i possibili, *non c'è nulla che accade e dunque non c'è nulla da raccontare*.

104. Se il *Genesi* fin dalle prime battute adombra la catastrofe ontologica dello scardinamento del perfetto ordine monadico della Totalità, Esiodo, raccontando delle genealogie divine dell'inizio, riferisce solo di innumerevoli congiungimenti: Notte che si unisce a Erebo, Gaia che unendosi a Urano genera Oceano e i Titani, lo stesso Urano che incombe e si stende dovunque intorno a Gaia solo desideroso di possederla. Di quanto accade nei primordi, tutto viene cantato senza che di nessun dio primordiale venga riferita una sola parola.

Gli dèi primordiali, striature di colore che danzano circolarmente nella *Totalità Monadica* del *Secondo Inizio* e ombre inconsistenti di tutti i possibili, si cercano ancora necessariamente e incessantemente, per ribadire incessantemente, anche nello specchio del *Secondo Inizio*, l'identità dell'Assoluto.

Tutto avviene ancora nel silenzio, perché il solo nome non rompe il silenzio, un silenzio che sarà poi sopraffatto (*quanto poi*, è irrilevante) prima dalla *parola* che si accende con le ultime generazioni di dei e poi dalla *chiacchiera* degli uomini.

Per una sorta di legge dell'inverso, più la parola ha luogo, meno il desiderio trova compimento. Così, non a caso gli uomini, gli ultimi, aprono gli occhi alla luce come nodi di desiderio il cui compimento è il

più arduo. Il vuoto del compimento è il luogo dove la parola finalmente accade e più accade, meno spazio lascia al desiderio. Per converso, se la parola non colma quel vuoto, il desiderio continuerà a reclamare compimento. E come al raccontare segue il comprendere – e al comprendere il progettare e al progettare il decidere e al decidere l'agire – al compimento del desiderio segue il sonno.

Il silenzio è il contrassegno più vero del desiderio.

105. Per parlare, Adamo dovrà aspettare *che qualcosa accada* – dovrà aspettare di aver costituito le cose che poi *accadranno* – e, soprattutto, incontrare *qualcuno a cui raccontarlo*. Trovare un interlocutore è la seconda preconditione della parola – la prima è il *nominare* che tuttavia non esige un interlocutore – perché parlare esige un Altro in grado di fare altrettanto. Parlare senza chi ascolta, è pietosa follia perché la parola chiama parola, discorso chiama discorso, dicente chiama dicente. Adamo non può parlare alle cose cui dà semplicemente nome perché quelle cose non potranno mai interloquire con lui.

Se il dare nomi e l'avere un interlocutore sono preconditioni necessarie, la condizione vera e ultima è che *qualcosa accada per poterlo dire*. Ecco la ragione del sorgere contemporaneo delle parole e delle cose, la ragione del *Terzo Inizio*, il frammentarsi dell'unità iniziale che apre alla parola, facendole spazio nel vuoto ontologico che separa frammento da frammento.

Non a caso nel testo genesiaco Adamo ed Eva cominciano a parlare solo dopo il peccato. Prima non c'è niente da dire. Se i Progenitori non avessero peccato non ci sarebbe mai stato nulla da raccontare, perché

nulla mai sarebbe accaduto. Solo l'eternoritornate moto circolare di ripetizione dell'identica Totalità. Perfezione da perfezione, ma proprio per questo *irraccontabile*.

106. Perché qualcosa accadesse e dunque perché vi fossero *cose di cui parlare*, era necessario porre fine anche alla perfetta armonia del Giardino di Eden così come anche alla fluida beatitudine del Grande Fiume che scorreva sulla superficie dello sfero-sostanza, dove le tre sorelle danzano incessantemente la danza della *Totalità Monadica*, la danza del *Secondo Inizio*. È terribile e suggestivo notare che il primo a prendere la parola secondo quanto riferito dal *Genesi*, sia il Serpente, quando e proprio perché all'orizzonte già allunga la sua ombra il peccato. Così come, non potendo definire dialogo il rimbalzare dei richiami fra le Figlie del Reno perché non dice nulla, il primo vero parlare è introdotto dall'*Thr daoben* che Alberich scaglia come una lancia verso le guizzanti Sorelle. La parola, così come le cose, sorge quando la beatitudine del *Secondo Inizio* è frantumata dal peccato. Ecco perché, le cose, come ricorda la sapienzialità più arcaica (e per questo più vera) dell'Ellade e dunque dell'Occidente, pagano il fio della propria esistenza. Lo pagano l'una all'altra, perché tutte sono colpevoli della propria esistenza e dell'esistenza di tutte le altre. È così che il parlare porta indelebile il sigillo della colpa e per questo è anche pena a se medesimo coll'essere fatica tormentosa e incessante.

107. La fatica immane di ricomporre le cose in unità è la *pena* per la colpa delle origini. Ecco perché il peccato pone Adamo nel dramma smisurato di dover

essere Dio senza poterlo essere, nella contraddizione irrisolvibile di appartenere e non poter appartenere alla Totalità: è impossibile non appartenervi, ma al tempo per possederla veramente bisogna abbracciarla *da fuori*.

Il dramma delle cose è il dramma della frantumazione che le rende possibili. Ed è il dramma della parola che le costituisce dicendole – il *Terzo Inizio*. È con il *Terzo Inizio* che si inaugura il dramma magnifico e straziante del *Mondo*. Il *Mondo* è ciò che ne diciamo – *logischer Aufbau*, poverissimo forse a fronte della smisuratezza del tragico frammentarsi del *Primo Inizio*, ricchissimo in verità per le infinite possibilità di combinazione che la parola consente.

108. L'immane *musikalischer Aufbau der Welt* – la più suggestiva variante del *logischer Aufbau* – raccontata nelle quattro tappe dell'Anello, si chiude nella *Götterdämmerung* con lo struggente e dolcissimo *Liebeserlöschungsmotiv*. E racconta, prima di tutto, lo struggersi nella dolcezza e la dolcezza dello struggersi. È l'abbandonarsi carezzevole al venir meno di sé, lo sciogliersi del sé nel compimento quando ogni tensione cade.

Se la redenzione è la redenzione d'amore, allora la redenzione è anche liquefazione dell'Alterità, cessazione del desiderante perché è cessazione del desiderio – la sottile linea rossa che lega la vicenda sapienziale di Schopenhauer attraverso il suo *mondo come volontà e rappresentazione*.

Ma la redenzione può essere solo redenzione d'amore. Redenzione d'amore in quanto restaurazione dell'unità perduta – a cosa dovrebbe portare altrimenti la redenzione? Se redenzione è il percorso

del *reditus* dopo l'*exitus* violento e improvviso della frammentazione, il suo termine può essere solo il ricostituirsi dell'unità dei frammenti, il ricomporsi di ciò che si è frantumato.

Amore non è qui vicenda che accade nel Sé ma ciò di cui la vicenda che accade nel Sé è specchio – nostalgia ontologica e inestirpabile per l'unità e identità – fino alla dissoluzione consapevolmente accettata del Sé, come racconta Wagner nella seconda scena del secondo atto del *Tristan und Isolde*. L'amore redentivo è spinta travolgente verso la dissoluzione, verso l'inabissamento, verso la liquefazione del Sé nella liquidità originaria dell'identità. È nostalgia per la soppressione dell'Alterità.

109. Ma non è andata così. E non è andata così perché *poteva non andare così*. Il Sé, per quanto bruciante di nostalgia per l'unità-identità delle origini – per lo sfero-sostanza parmenideo-spinoziano – ha fatto la sua scelta: *dissonare* rispetto alla danza che con la redenzione tutti gli altri frammenti avrebbero potuto danzare per specchiare l'unità delle origini, cioè per riprodurla nella condizione di frammentazione seguita al collasso dell'Assoluto.

Il Sé è rimasto Sé perché è sopravvissuto alla redenzione. Perché in qualche forma ha rifiutato la redenzione d'amore e ciò è bastato per evitargli di tornare ad essere striatura e corrugamento della superficie dello sfero-sostanza.

Si potrebbero forse anche azzardare le ragioni per le quali ciò è stato possibile. Ma significherebbe poter frugare tra le pieghe dell'Assoluto. Ma anche per l'Assoluto vale la legge dell'inverso del quadrato: più ci si avvicina, cioè più la distanza diminuisce, più

la sua forza attrattiva aumenta. Entrati nel suo *orizzonte degli eventi* non c'è più fuga. Non rimane altro che inabissarsi, senza ritorno.

Qui registreremo semplicemente cosa ha impedito lo scioglimento del Sé, arginando la travolgente potenza della forza centripeta che richiama i frammenti a rifondersi nel calore abbacinante delle origini: la parola, la parola che doma, possiede e manipola. La parola che ha costituito, fin dal suo sorgere, la trama vera del Sé.

Todesliebe

... Arrivai troppo tardi. Solo per raccogliere l'ultimo, gioioso sospiro di Isolde che moriva sul cadavere ancora caldo di Tristan.

Appena sbarcate ai piedi della rupe su cui si innalza il castello avito di Tristan, lei era corsa su per il sentiero. La tristezza, il dolore, la colpa travolsero all'improvviso i deboli pilastri del mio cuore.

Avrei dovuto essere felice perché finalmente i due si incontravano e nessuno più li avrebbe potuti separare. Ma oscuramente sapevo che quell'incontro così desiderato, così temuto, avrebbe avuto la più inevitabile e straziante delle conseguenze.

Lui era ferito a morte perché, in quella ormai lontana notte di estasi e di sciagure, erano stati sorpresi nel giardino del Re e qualcuno – un'anima miserabile, una delle tante incapaci di comprendere – aveva tentato di vendicare l'onore del Re senza esserne stato richiesto. Forse per troppa lealtà, forse per sorda gelosia. Forse per semplice, desolante ottusità.

Ma era inevitabile che un amore così totale, traboccante e abissale, prima o poi evocasse, in chi lo

vedeva da un sicuro rifugio al riparo dalla tempesta, il proprio annientamento.

Per quanto grave e dolorosa fosse la ferita, lui non sarebbe tuttavia morto finché lei non fosse arrivata. E forse lei, per donargli ancora un istante sopra l'abisso di questa eternità di nulla in cui si accende brevemente e flebilmente la nostra vita, avrebbe dovuto ritardare indefinitamente il suo arrivo.

Ma Isolde non poteva sapere e Tristan non voleva saperne.

Arrivai nella sala luminosa in cui lui giaceva immobile da giorni osservando il mare, a occidente, aspettandola, dopo che ero riuscita a fargli arrivare una missiva per annunciargli l'arrivo di lei.

Isolde era china sopra di lui mentre il cuore le si spezzava, nonostante avesse sopportato ogni dolore, ogni angoscia, ogni tormento che una donna possa patire per amore. In lacrime, lei sorrideva, come se non avesse atteso altro che il momento di seguirlo là dove ogni impeto, ogni desiderio, ogni inquietudine si sarebbero placate. Nel compimento finale e totale, per chi credeva in una qualche insignificante divinità, o nel nero inabissarsi nel nulla per chi nega a sé quel conforto a buon mercato.

Sì, Isolde sorrideva mentre il suo cuore si fermava, come già si era fermato quello di Tristan. Sorrideva perché nulla più ormai contava né avrebbe contato per lei. Nulla se non lui, se non il seguirlo lungo l'oscuro sentiero della morte. Nulla, se non il dissolversi con colui che era stato la ragione del suo esistere, l'unica acqua capace di guarire l'arsura terribile della sua anima.

Era arrivata in tempo per raccogliere l'ultimo, splendente, struggente sorriso di lui. Quel sorriso con cui si congedava promettendogli che l'avrebbe aspettata di là, qualunque cosa vi avesse incontrato. L'ultimo sguardo di lui era stato il riscatto di ogni dolore, di ogni prova incontrata e coraggiosamente raccolta nella sua fin troppo breve corsa in questa vita. E lei era bella, bella da togliere il respiro, quando si era chinata sopra di lui per l'ultimo addio. E questa sua bellezza era stata l'ultimo dono fatto a lui, il più grande e sublime...

Isolde lo aveva seguito dopo qualche momento, nell'attesa che io arrivassi. Nella speranza che arrivassi prima dell'infame branco lanciato sulle nostre tracce. Il Re aveva deciso di riprendersi la sua legittima sposa, ma solo per vendicare nel sangue di lei la sua onta.

Lei mi aveva salutato con un dolcissimo, dolorosissimo sguardo. Io ero stata la sua fedele compagna per la vita. Uno sguardo di tenerezza infinita per tutti i momenti che avevamo insieme vissuto, di struggente malinconia per ciò che lasciava alle spalle, ma anche di sollievo perché tutto ciò che contava agli occhi del mondo – della stoltezza del mondo – non avrebbe più pesato sulla sua anima delicata.

Ma sono stata davvero fedele a lei?

Sono stata davvero leale con loro?

Me lo chiedo col cuore che sanguina, fra le macerie della mia anima che è morta per sempre in quella sala del castello di Tristan.

Molte volte mi sono rimproverata per essere stata io a dare loro il filtro che li ha così dolorosamente uniti

per sempre. Ma altrettante volte ho dovuto anche riconoscere che quello era il loro destino e io ne sono stata semplicemente la mano occasionale. Che loro si amassero, si dovessero amare, era fissato da sempre e mai nulla potrà toglierlo.

Non poteva essere altrimenti perché la loro vita sarebbe stata una pallida larva di quello che era chiamata ad essere, trascinandosi tristemente, insipidamente lungo gli anni, che certamente sarebbero stati più numerosi...

Alla fine, senza voler trovare a ogni costo facili giustificazioni a ciò che ho fatto – a ciò che sono stata – non li ho mai traditi. Anzi, li ho sospinti – e se ciò è colpa, allora sì, io sono colpevole – a essere ciò che dovevano essere e che non sapevano di essere – e che nemmeno io sapevo loro fossero.

Ma questo non attenua il mio dolore per la loro perdita e il dolore ancora più grande per averli condotti a morire insieme.

Il mio filtro ha aperto le porte del loro cuore all'amore, ma le ha aperte, inesorabilmente, anche alla morte. Perché la morte è il prezzo dell'amore vero, di quel genere di amore, che è l'amore più alto e profondo che si possa immaginare, l'amore che consuma chi ama e chi è amato. Entrambi hanno amato, entrambi sono stati amati. Entrambi sono stati consumati due volte dal loro inestinguibile desiderarsi. E l'amare è sempre un morire.

Io sono sopravvissuta a loro. Forse non dovevo, ma è andata così. E ora, nella mia tarda età, dettando questi ricordi di una vicenda che non può e non deve essere dimenticata, mi rendo conto di quale lezione io abbia

imparato dalla dolorosa storia dei due infelici amanti. I lunghi anni trascorsi da allora, mi hanno con sempre più forza confermato che non è possibile impedire all'amore di consumare fino alla dissoluzione chi è investito dal suo soffio ardente.

Per sottrarvisi bisognerebbe rinnegare l'amore. Come ho fatto io, scegliendo di entrare nella casa di Dio, prendendo il velo delle monache di questo Dio che non conosco.

Qualcuno doveva ricordare e raccontare per impedire che l'amore affondasse nel nulla i due che io ho amato più di ogni altro. Ma c'è un prezzo da pagare per questo, un prezzo alto: è necessario che qualcuno – chi vuol ricordare e raccontare – rinunci all'amore per scegliere la parola.

Qui, nella quiete del monastero, ci insegnano che Dio è amore e al tempo stesso è anche parola, come scrisse l'Apostolo Giovanni.

Io ascolto e cerco di comprendere, ma un dio non può essere a un tempo amore e parola. Semplicemente perché nemmeno in un uomo o in una donna, parola e desiderio possono coesistere in tutta la loro abissale profondità.

No. O si sceglie di amare le cose, oppure si sceglie di raccontarle.

Amare le cose significa immergersi nell'abisso smisurato del desiderio compiuto e trovare la quiete nella dissoluzione di ciò che si è stato. Raccontarle significa navigare sopra l'abisso e reggere le tempeste che sulla sua superficie si scatenano. Significa destinarsi all'inquietudine e all'arsura.

Tristan e Isolde sono calati dentro l'abisso.

Io sto ancora navigando sulla sua superficie, finché mi sarà possibile, finché mi sarà concesso..."

Primo Interludio

110. La scena, mentre Alberich si allontana con l'oro primordiale, segno e sacramento della perdita dell'Originario dopo che il grembo acquoreo del *Secondo Inizio* si è definitivamente lacerato, si avvolge di tenebra.

La *Totalità Monadica* è esplosa e nella notte del *Terzo Inizio* le cose prendono forma e consistenza dai frammenti dell'Identità nella *Totalità Molteplice*. L'unità originaria si allontana sempre più, senza tuttavia che la sua attrazione venga mai meno – una sorta di *gravitazione universale ontologica* che ha estensione infinita.

La dispersione ha nostalgia dell'integrazione da cui tutto ha avuto inizio, a qualunque *distanza* (ontologica) si trovi, a qualunque livello di frammentazione del frammento si trovi. Se mai un *reditus* sia possibile, questa è la pre-condizione della sua possibilità.

111. Può essere che, analogamente all'universo pulsante della cosmologia di Fridman⁽⁵⁰⁾, l'Originario, lo sfero-sostanza parmenideo-spinoziano, giunto a un certo punto della sua frammentazione inneschi spontaneamente un moto contrario – magari perché viene meno la *forza* (ontologica) che allontana i frammenti fra loro.

Sia come sia, la nostalgia rimane. Tenderà a diminuire, ma non si annullerà mai. Ma considerando che al diminuire di quella forza diminuisce anche la *massa* (ontologica) del singolo frammento, la gravità ontologica attrarrà sempre secondo un rapporto costante fra massa e forza ontologiche e quando la forza centrifuga che sospinge verso la frammentazione

diminuirà oltre un certo livello, il conseguente prevalere della forza centripeta potrebbe innescare il processo inverso del *reditus*.

Sia la cosmologia una parabola meramente esplicativa delle dinamiche ontologiche o sia l'epifania fisica di ciò che accade metafisicamente, è arduo contestare la nostalgia dell'unità. Ed è altrettanto arduo contestarne l'inevitabilità. Salvo moti contrari, i frammenti tendono spontaneamente a tornare indietro e a riaggregarsi, a *deframmentarsi* nell'Unità Originaria. Ciò vuol dire che a ogni fase successiva dell'*exitus* e di qualunque fase si tratti, a qualunque distanza ontologica dal centro, la nostalgia mantiene il legame unitario tra tutti i frammenti. I frammenti, per quanto in moto centrifugo, *fanno Totalità*.

È l'amore, è la *redenzione d'amore* che vibra fin dal primo spezzarsi dell'Uno, redenzione spontanea, redenzione *strutturale*.

112. Il problema, il dramma, la tragicità della redenzione spontanea è il Sé. Al quale sarebbe richiesto di rinunciarsi per fare la propria parte nella *deframmentazione dell'exitus*. Ma si può chiedere al Sé di inabissarsi spontaneamente nell'Unità, rinunciando a se medesimo? Sia necessità evolutiva dello sfero-sostanza, sia incidente ontologico di percorso, il Sé è irreversibile e resiste a difesa della sua irreversibilità. E tuttavia, anche se giunto ad essere autoconsapevole, il Sé rimane sempre e comunque frammento dell'Unità originaria. Frammento che ha nostalgia di quello stato. E forse l'autoconsapevolezza non fa che accentuare l'eco della nostalgia ontologica riverberandolo e riflettendolo da un lato all'altro dell'orizzonte del Sé.

È da questa contraddizione che sorge la parola. *En arché*, perché la parola non solo è fin dal principio del Sé ma perché è la parola a dare nome al principio. Illusione o verità dimenticata, la parola è la forma con cui il Sé cerca e costruisce l'Unità dei frammenti senza dover rinunciare a se stesso. La parola salva dall'inabissamento nel nulla, ma dà voce anche al grido, al lamento per la nostalgia dei primordi. La parola è la forma che il Sé immagina e persegue per il suo ritorno all'Unità dei primordi.

113. È così che la parola può finalmente dare luogo al *Mondo* – nel quale poi avrà luogo il successivo Inizio, il *Quarto Inizio*, l'ultimo, quando, i Sé emersi come compimento del *Terzo Inizio* daranno l'avvio al corso della *Storia*.

Il *Mondo* sorge perché qualcuno lo dice, perché una parola lo racconta, perché un Sé ha preso consistenza e auto-consapevolezza e ha costituito se stesso e l'Alterità – cioè tutti i frammenti che con la parola ha potuto costituire come *cose* – in *Mondo*. Nel *Mondo* così costituito, poi, la parola, da un certo punto in avanti, costituirà anche la *Storia* che, da questa prospettiva, è *parola di parola*, parola sulla parola, parola di secondo grado. Tutto ciò è stato possibile solo attraverso il dominio, l'inibizione del desiderio e della sua radicalità ontologica nella costituzione del Sé. Per ragioni che si spingono a uguale radicalità e che avrebbero meritato maggiore attenzione e quindi indagine, è la parola il solo *machinamentum* capace di contenere e imbrigliare la smisuratezza del desiderio⁽⁵¹⁾ e dunque in grado di costituire il Sé in opposizione al desiderio e proprio con e nella opposizione al desiderio. Opposizione e opposizione *efficace* al

desiderio. Per questo la parola è – originariamente e fuori da ogni coloritura etica – *pudicitia* in senso pregnante, cioè pudicizia *in senso ontologico*: misura e limite, cioè *peras* che ha la forza di contenere e domare l'*apeiron*.

114. Il *raccontare* è il primo atto della parola. Raccontando la parola costituisce le cose. È l'alba del Sé che *si vede di fronte alle cose*.

Ma la parola va oltre. Costituitasi come dominio che costituisce le cose ma manipolabile senza dover manipolare le cose, la parola si offre ad azioni che vanno molto oltre il raccontare, come il comparare e il calcolare, il combinare e il normare. La parola manipolabile indipendentemente dalle cose che costituisce, è la *ragione* – *logos* e *ratio*, cioè *capacità di computare*. Così se il raccontare è una prima briglia stretta attorno al desiderio, il computare è la bardatura indispensabile a cavalcarlo. O per aggiogarlo al carro dell'auriga.

Così la *pudicizia* è l'*epifania della ragione*, epifania che è preludio al trionfo, perché se la parola è limite nel costituire le cose, non esiste però limite alla parola quando la si guardi mettendo in parentesi le cose una volta costituite – quando le cose sono dette, in fondo non è più necessario averle di fronte, basta ciò che di loro si dice. E a quel punto, senza più le cose a fare da limite, delle cose si può dire *tutto*.

115. Dapprima, dunque, solo rete per contenere il desiderio, costituire le cose e mantenerle nella loro autonomia ontologica – rete per costituire stabilmente il *Mondo* – la parola proseguirà la sua opera fino alla sottomissione completa del desiderio. Poi passerà

affermare il *Mondo* non semplicemente come suo disegno delle cose, ma se medesima come *Mondo*, cioè nel proprio divenire come *Storia*, sostituendo sempre più le cose con una *reductio rerum ad verba*.

Una parola sempre più algida e asettica man mano che si dipana come *Storia*, perché sempre più lontana dal desiderio, sempre più computante – e cioè meccanica – e inesorabile perché sempre più lontana dalle cose, fino a sopprimerle e lasciare spazio al luminoso iperuranio della chiarezza e distinzione, dove tutto si vede immobilmente, artificialmente, algoritmicamente perfetto, compimento a un tempo del *Mondo* e della *Storia*, nel quale *Mondo* e *Storia* si uniranno in una forma di stabilità perfetta che non richiede ulteriorità.

Un *Mondo*, dunque, *redento* dalla parola, che ha *ri-conquistato* l'unità delle origini in una *Totalità Ordinata* e *Definitiva* attraverso una redenzione che ricapitola tutte le cose e che riafferma l'unità delle origini specchiandola nell'immobilità delle complicate architetture della parola.

É questo il vero, orgoglioso trionfo della *pudicizia* come *ratio* – il secondo stadio del cammino trionfale cominciato fra le acque del mito.

116. A questo punto, la scena, avvoltasi di oscurità quando Alberich era fuggito ghignando mentre squarciava l'utero immenso del *Secondo Inizio*, si illumina di nuovo – di luce gelida e abbacinante – e la musica riprende. Riprende riflettendo il nuovo contesto: comincia con le note sommesse dello strumento forse più sofisticato, raffinato e distaccato – per quanto (e forse proprio per questo) negletto – con cui gli uomini abbiano mai fatto musica, il clavicembalo.

Il motivo è quello asettico e cristallino, *chiaro e distinto*, del *Musikalisches Opfer*.

Se mai un motivo ha declinato il duplice precetto cartesiano di chiarezza e distinzione, è questo, un motivo ripetuto ossessivamente come ossessivamente la Modernità ripete a se stessa, fin dal suo sorgere, il *Leitmotiv* del Sé nelle forme più disparate del *cogito*, della *soggettività*, dell'*io*, della *coscienza*, dell'*auto-coscienza*. Il motivo del Sé è indubitabilmente il *Leitmotiv* della Modernità, *arché* vero e ultimo, sempre più scoperto e onnipresente, di ogni costruzione che ambisce a una qualche forma di ricapitolazione stabile delle cose in una *Totalità Ordinata*.

117. Mentre la musica prende vigore seguendo il rigido schema dettato da Federico il Grande, la scena si apre su un nuovo fondale, quello del *Terzo Inizio*, quello del *Mondo*, nella cui alba gli dèi, primi portatori e dispensatori della parola secondo il mito degli uomini, si sono appena destati dalla deriva che trascina le cose verso il nulla.

La petulante, insopportabile Fricka scuote il divino consorte dal sonno e lo costringe a ridestarsi.

Lo sguardo del dio monocolo si posa allora sulle possenti mura del Walhalla, l'*ewiges Werk*, la dimora degli dèi, centro e cardine del mondo, ciò a cui tutto deve necessariamente far capo. Sono gli dèi i primi a parlare, secondo il mito, e per questo sono loro a configurare per la prima volta il *Mondo* in una trama stabile e ordinata delle cose, come *kosmos*.

La parola che dice, pone per ciò stesso le cose come tali, costruisce un *Mondo* là dove la frammentazione esplosiva ed esponenziale sempre più allontana la *Totalità Molteplice* dalla gloria delle origini. Così la

parola ripristina, sotto altri cieli, un simulacro della perduta e rimpianta stabilità dell'ormai lontano, lontanissimo Inizio.

118. L'artificio della parola dapprima non si cela, ma col consolidarsi dell'architettura del *Mondo*, sempre più la *forzatura* si offre come *natura*. Addirittura come *verità*, come disvelamento di ciò che era celato fra le pieghe di una *nascondente apparenza*. Così la parola, dilatandosi in costruzioni sempre più articolate, con regole e automatismi che ne garantiscono la stabilità e l'estensibilità senza limiti, all'alba della Modernità si specifica compiutamente e finalmente in *algoritmo*, la sola forma attraverso cui e per cui il *Mondo* fu ritenuto dicibile *in verità*, dopo i secoli in cui la parola – limite illimitato – aveva conosciuto l'ebbrezza della combinabilità illimitata e alla fine era naufragata nella deriva inarrestabile della *distinctio* tardoscolastica. Da Galileo prende consistenza la *Totalità come Algoritmo*, come artificio definitivo e complesso che non solo racconta le cose, ma che è *consapevole di farle essere perché le dice*. Come è ovvio, le fa essere in funzione della stabilità e immutabilità della struttura dell'algoritmo. E ciò che non è funzionale o funzionalizzabile alla *meccanica della Totalità*, viene escluso dall'orizzonte ultimo dell'esistente, in una bruma metafisica, indeterminata e insidiosa, una specie di Jotunheim dove, al massimo, accade che il dio del tuono e della tempesta si avventuri per qualche tempo in cerca di facili sfide per distrarsi dalla sua divina noia.

Ma dentro l'algoritmo della Totalità, vige l'ossessione dell'ordine e della coerenza, della chiarezza e della distinzione, della dimostrabilità e del calcolo.

119. Così la scena si apre e la luce illumina la perfezione di un'architettura ideale consegnata alla storia alla fine del Quattrocento da un ignoto sublime artista, che ritrae il *Mondo* così come sognato dagli uomini, architettura senza ombre né incertezza, armonico algoritmo di pietra che celebra la grandezza dei suoi costruttori. Che celebra la virtù all'opera per domare l'irrequietezza e l'instabilità del desiderio, consentendo così di costruire stabilmente architetture altrimenti inimmaginabili.

Che proclama il valore del limite, della misura, del controllo. Il *valore ontologico della pudicizia*.

Abbacinante, ora, brilla di algida luce l'*Offerta* bachiana, senza ambiguità, interstizi o esitazioni: è la musica, irresistibile e spietata, per *l'occhio che non dorme mai*.

NOTE

Le opere citate (in nota così come nel testo) sono le suggestioni che ho incontrato e che, incontrate, hanno poi orientato – a volte anche ri-orientato – questo percorso trionfale. Poteva trattarsi anche di altre opere, di altri autori. Sarebbe stato, credo, lo stesso percorso, alla fine. E sempre trionfale, data la premessa e nel senso precisato in premessa. Si potrebbe allegare una sterminata bibliografia ad ogni passo del percorso, ma alla fine quello che conta è il disegno complessivo. Il quale prescinde da quante *auctoritates* siano citate o citabili. Non solo da quante, ma anche da quali. Qui cito quelle che hanno suggestionato e indirizzato me, nella totale consapevolezza che potevano essere altre, *per autore, titolo e numero*.

1. Guido Manacorda, *Riccardo Wagner. L'oro del Reno. Note. Il Preludio*.

2. Illuminante e raccomandabile è *Dell'Inizio*, di Massimo Cacciari, Adelphi 1990.

3. Per esempio Jean François Courtine, *Estasi della ragione. Saggi su Schelling. X. La critica dell'ontoteologia II: Il rovesciamento dell'argomento ontologico alle soglie della filosofia positiva*.

4. G.F.W. Hegel, *Scienza della logica*, Libro 1, Sezione 1, Capitolo 2, p. 153.

5. Già Plotino in *Enneadi* VI, 7, 15 parla di frantumazione quando “non essendo lo spirito in grado di reggere quella potenza che recava in sé, la frantumò e ridusse l'unità a molteplicità, affinché così riuscisse a sostenerla da parte a parte”. Il che ricorda lo *Shevirah Hakelim*, la rottura dei vasi della sapienzialità cabalistica.

6. G.F.W. Hegel, *Scienza della logica*, Libro 2, Sezione. 1, Capitolo 2, p. 465.

7. F.W. von Schelling, *Filosofia della rivelazione*, in *Grande antologia filosofica*, diretta da M.F. Sciacca e M. Schiavone, Marzorati, pp. 327-328

8. *Apochryphon Johannis*, 6, 7.

9. Bonaventura da Bagnoregio, *In libros sententiarum*, 2, 1, 2, 2, 1

10. Dante Alighieri, *Convivio*, II, III, 9

11. Goffredo di Strasburgo, *Tristano*, XV, Il filtro d'amore

12. Esiodo, *Teogonia*, 120 ss.

13. Goffredo di Strasburgo, *Tristano*, XVI, La confessione.

14. Arthur Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Libro IV, 54.

15. *Ibid.* IV, 54.

16. *Ibid.* Libro IV, 60.

17. La novità di *Fantasia* è l'essere commento *per immagini* di una vicenda musicale e la sua forza è l'essere commento *per immagini*

animate. È indubitabile che le scelte disneyane, con la loro chiarezza e distinzione definitive, escludono tutte le altre possibili opzioni – la sola parola offrirebbe determinazioni molto più sfumate, alludendo e non mostrando. Tuttavia emerge con altrettanta chiarezza e distinzione che, nonostante la varietà di figure e di azioni, non riuscendo né le une né le altre ad assumere consistenza autonoma tale da decidere il percorso della vicenda, è la Totalità a muoversi. E che il suo moto sia un muoversi circolare, è testimoniato dal calare della sera a commento della chiusa del quinto movimento, sera che rimanda con tutta ovvietà al mattino successivo. Per il ripetersi delle medesime trascurabili vicende del giorno o per altre trascurabili vicende, è irrilevante. Sarà sempre moto di striature sulla superficie del rotondo sfero spinoziano.

18. Duns Scoto, *De primo rerum principio*, III, 55-56, che Ernesto Dezza sintetizza: “Ciò che è possibile in virtù della sua natura, e non per altro, non può non essere necessariamente” (*L'univocità dell'essere nel De primo rerum principio*, 3)

19. Per esempio, *Vangelo di Giovanni*, III, 16.

20. Jean François Courtine, *Estasi della ragione. Saggi su Schelling. Hölderlin. Della metafora tragica*.

21. G.F.W. Hegel, *Scienza della logica*, Prefazione alla seconda edizione.

22. *Ibid.*

23. Azzardo per azzardo, è meno ontologicamente compromettente sostenere che il dinamismo della complessità totale, se regge, tende a dare luogo a ciò che definiamo *vita*. E che il dinamismo della vita in quanto complessità ulteriore, se regge, tende a dare luogo alla *consapevolezza di sé*. E quindi al possibile osservatore.

24. Richard Wagner, *Siegfried*, Atto III, Scena Terza.

25. Diels-Kranz, Eraclito, fr. 50.

26. Goffredo di Strasburgo, *Tristano*, XVI, La confessione.

27. Richard Wagner, *Rheingold*, Scena Prima.

28. Tommaso d'Aquino, *Quaestiones disputatae de Veritate*, Quæstio I, Art. I.

29. *Enneadi*, V, 1,6.

30. Sublime e capitale lettura il suo *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* dell'immenso Mario Praz.

31. Sheridan Le Fanu, *Carmilla*, IV, Le sue abitudini – Una passeggiata.

32. *Ibid.*

33. Bram Stoker, *Dracula*, Capitolo Terzo.

34. G.F.W. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, IV, 9.

35. G.F.W. Hegel, *Scienza della logica*, Libro 2, Sez. 1, Cap. 2.

36. La questione da dove venga Alberich – cioè da dove sorga l'*occasione dirompente* – pone ancora e sempre il problema dell'*origine della contraddizione*. A un certo punto la contraddizione sorge e fa

dell'Inizio un Inizio – l'essere di Parmenide non è un *inizio*: è un'eterna identità sempre identica. Il problema è proprio quel *a un certo punto*. Se la contraddizione è originaria nell'Inizio, perché allora si genera *a un certo punto* e non immediatamente? Se è sopravveniente, allora richiede qualcosa che ve la inoculi – *omne quod contradicit a contradicente venit*. Ma può esserci un *contradicens* quando l'Inizio non è ancora Inizio?

Hegel risolve riducendo l'Inizio all'*Iniziante* (Cacciari, cit. Parte Seconda, Sezione Seconda) e guardando sempre avanti verso la Fine, là dove la contraddizione si tace. La contraddizione non è per lui frammentazione dell'Assoluto ma semmai riagggregazione per costituire davvero l'Assoluto.

Il mito – tutti i miti – prendono semplicemente atto. Il loro Inizio ha sempre qualcosa che rimane fuori e che entra in scena per far iniziare. Per il mito il problema di qualcosa che abita fuori dalla Totalità non è affatto un problema. Per noi, è la fine di ogni possibile forma sapienziale.

37. È di tutta ovvietà che il Sé non può e non potrà mai disporre di tutte le cose. Ma ridurre le cose a *Bestand* non ne richiede il possesso: è sufficiente relazionarsi ad esse come *Bestand*, cioè ponendo che lo siano. Usare un tronco d'albero per costruire una casa suppone che l'albero non sia considerato come dimora o luogo di una qualche manifestazione del divino, ma come legno e basta. Cioè *Bestand*. Senza vedere le cose come *Bestand*, le cose non saranno mai *Bestand*. D'altra parte, vederle come tali è sufficiente a renderle tali, cioè ad apprezzarle come *Bestand* anche senza averle attualmente e tutte nella piena disponibilità.

38. G. Pacini, *F. M. Dostoevskij*, Milano, Bruno Mondadori Editore, 2002, p. 96

39. Per esempio, Giovanni Reale, *Storia della filosofia antica*, Volume IV, parte III, Sezione II, V, 10

40. G.F.W. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, V, 110

41. Friedrich Nietzsche, *Lettera a Theodor Fritsch*, 23 marzo 1877

42. "...[l'idea di] popolo eletto, che è tanto poco saggia che la fece sua Hitler, il quale, purtroppo, aveva a suo uso i mezzi che lo resero ardito a tentarne la folle attuazione", scrive Benedetto Croce nella prefazione a *IPavidì*, di Cesare Merzagora. Poco saggia o addirittura folle, la competizione per la primogenitura – è irrilevante se di fronte a Dio, alla Storia, allo Spirito o a chissà che altro – è il movente ultimo e inconfessato della *shoah*. Inconfessato perché mai il Nazionalsocialismo avrebbe potuto ammettere a se medesimo di essere in competizione con i figli di Abramo.

43. *Lettera ai Romani*, XI, 2

44. "È l'intera comunità che il sacrificio protegge dalla sua stessa violenza, è l'intera comunità che esso volge verso vittime a lei esterne".

René Girard, *La violenza e il sacro. I. Il sacrificio*. L'azzardo è immaginare una comunità di comunità, come l'Occidente, o forse come la totalità delle comunità del mondo, che *sacrifica una comunità*.

45. Jacques Maritain, *Il Mistero di Israele e altri saggi. III. Il mistero di Israele, II*.

46. *Ibid.*

47. Guido Manacorda, *Riccardo Wagner. Parsifal*, Commento, nota al v. 1254.

48. Quanto deve la questione – da Agostino a Hegel – alla irreversibile impostazione data dal neoplatonismo, è di tutta evidenza. L'Assoluto non ha necessità di dare luogo a niente. Se ciò accade, è inevitabile porre un Inizio. Un Inizio che non sia l'Assoluto, perché l'Assoluto, per definizione non ha alcuna necessità di dare luogo a qualcosa. La Seconda Ipotesi di Plotino procede ontologicamente dall'Uno, ma solo per preservare l'assolutezza di quello, cioè per impedire la catastrofe ontologica dell'Assoluto che collassa. L'Ipostasi è quel che è perché si rivolge all'Uno e lo specchia perfettamente. Ma rimane e rimane irrisolta tutta la tragicità sottesa a quella prima processione.

49. "Questa [la causa universale] deve essere venerata da noi nel silenzio in quell'unione che precede il silenzio", *Teologia Platonica*, III, 7.

50. In verità è l'ipotesi cosmologica dell'universo oscillante, cioè ciclico, ad avere come modello ipotesi venerabilissime come il *Grande Anno* o l'*Eterno Ritorno*.

51. Nostro Signore ammonisce i suoi che se avessero fede quanto un granello di senape, direbbero alle montagne "spostati!" e queste si alzerebbero. Non è forse fuori luogo chiedersi se sia davvero la fede a dare efficacia alla parola o se sia la parola a dare efficacia alla fede. L'ipotesi che la parola agisca *ex opere operato*, come un sacramento, è suggestiva – e la parola di Dio, secondo il *Genesi* è *sacramentalmente* efficace. Se la parola degli uomini è partecipazione alla parola di Dio dovrebbe avere efficacia analoga – su scala ovviamente infinitesima rispetto al modello. Dal che si deduce che la fede *attiva* – anzi, *riattiva* – nella parola la perduta spontaneità dell'efficacia. Ma l'efficacia, da sempre e strutturalmente, compete alla parola.

Indice

Introductorium	8
Preludio	20
Ouverture	20
<i>En arché</i>	24
La fine dell'Inizio	27
<i>Triumphus Cupidinis</i>	31
Totalità	35
Desiderio	39
<i>Tristan und Isolde</i>	42
La gloria perduta	44
Eros	49
La Walkiria	56
Il dolore dell'Altro	59
L'alba del Sé	64
<i>Malleus Maleficarum</i>	70
<i>Cupio dissolvere</i>	74
<i>Cupio dissolvi</i>	78
Amore maledetto	84
<i>Caper Dei</i>	89
<i>Victimae paschali</i>	93
<i>Shemà Israel</i>	101
L'aurora del dicente	112
<i>Todesliebe</i>	120
Primo Interludio	125
Note	133

Collana *SENTIERI NELLA FORESTA*

1. Critica della Ragion Fisica. Il dibattito sulla razionalità delle teorie scientifiche e della storia della scienza
2. *Theomimesis*. Libro primo. Ologenesi
ovvero La fascinazione del Tutto. La Rivoluzione Ontica
3. *Triumph*i. Fenomenologia trionfale di una Coscienza
Infelice. Libro primo. *Triumphus cupidinis*

"... Se la macchina trionfale fu per il Poeta,
verosimilmente, una sorta di *itinerarium
mentis in Deum*, più obbligato che
desiderato, più inquietante che sublime, più
malinconico che appassionato, per me
seguirlo fu una *discesa nel Nibelheim*".

