

Edoardo Poli

Per una morte impossibile: Amleto, Fedra e Macbeth nella filosofia di Emmanuel Levinas

ABSTRACT: *This article wants to show the role of some of the key figures of the modern theatre, such as Hamlet, Phedra and Macbeth, in Emmanuel Levinas' philosophy. Firstly, I briefly show the issue of the death in the entire Levinas' reflection, from the juvenile works to the latest ones, in order to undersand in which context these figures are placed in. Secondly, by analyzing Hamlet, Macbeth and Phedra's characters, I show what Levinas means when he writes about the impossibility of dying and why death is not a possiblity for the subject. Then, starting from the famous question "to be or not to be", I aim to explore the idea of suicide referring to other authors – Camus, Heidegger, Plato. Eventually, I will try to demonstrate why the dead is unrelated to living beings from every point of view and why death belongs to another ontological order.*

KEYWORDS: il y a, otherness, diachrony, Levinas, Shakespeare.

1. Il problema della morte nel pensiero levinassiano

La contaminazione letteraria all'interno del pensiero di Emmanuel Levinas è facilmente individuabile nel periodo compreso tra gli anni Trenta e Cinquanta. Analizzando sia le opere edite sia quelle inedite, si comprenderà meglio perché questo periodo si possa definire di matrice prettamente letteraria. Gli esempi che si possono addurre a sostegno di questa tesi sono diversi: per esempio, si può notare come in *Dell'evasione*¹, del 1935, il titolo sia stato preso in prestito dalla letteratura di quegli anni. Nello stesso testo, poi, è possibile ritrovare anche il tema della nausea, anticipando così il romanzo di Sartre, pubblicato solamente nel 1938. Un ulteriore esempio è rintracciabile nei *Quaderni di prigionia*, dove troviamo un piano di lavoro che comprende anche la stesura di due romanzi e un'opera di critica:

1 Cf. Levinas 2008.

- La mia opera da realizzare:
 Filosofica: 1) L'essere e il nulla
 2) Il tempo
 3) Rosenzweig
 4) Rosenberg
- Letteraria: 1) Triste opulenza
 2) L'irrealtà e l'amore
- Critica: Proust²

Eppure, oltre alla letteratura, i lavori giovanili sembrano guardare anche alla rappresentazione teatrale, dove il filosofo può ritrovare sotto forma di un comportamento verisimile ciò che potrebbe presentarsi solamente come concettualizzazione. In altre parole, Levinas attinge alle figure teatrali per poter fornire un *exemplum*, per poter mostrare concretamente gli esiti del pensiero. Il teatro, allora, diviene il luogo in cui la filosofia mette in scena i propri concetti, li rende vivi.

Non a caso Levinas, in una intervista a Philippe Nemo del 1981, afferma che tra la Bibbia e i filosofi ci sono stati i classici russi, ma “anche i grandi scrittori dell'Europa occidentale, in particolare Shakespeare, da me ammiratissimo in ‘Amleto’, ‘Macbeth’ e ‘Re Lear’”³. Proprio nel segno del drammaturgo inglese sembrano essere state pronunciate le quattro conferenze poi riunite in *Il Tempo e l'Altro*: “Mi permetterete di tornare ancora una volta a Shakespeare, di cui ho abusato nel corso di queste conferenze. *Ma a me sembra che tutta la filosofia non sia altro che una meditazione di Shakespeare*”⁴.

Bisognerà allora capire come il teatro shakespeariano⁵, e non solo, abbia influenzato il filosofo franco-lituano e per farlo sarà necessario affrontare il tema che più di tutti emerge dalla lettura che egli ne ha dato: la morte. Inoltre, per avere una comprensione migliore di ciò che tratteremo in seguito, è necessario riassumere brevemente il percorso che questo tema ha compiuto dagli scritti giovanili fino alle opere della maturità.

Il Tempo e l'Altro, un ciclo di quattro conferenze tenute tra il 1946 e il 1947, ci dà prova della rilevanza che la morte assume in Levinas e di come essa si colleghi ai temi principali affrontati dal filosofo, quali il tempo e l'alterità. La tesi dalla quale l'autore prende le mosse prevede che il soggetto venga pensato come ipostasi, ovvero come un io che assuma su di sé l'esistenza dell'essere anonimo, che Levinas definisce *il y a*. Ma l'esistente vive nella solitudine, perché la proprietà dell'esistere è intransitiva, non si può cedere. L'obiettivo è capire come possa questa monade uscire dalla solitudine ed entrare in rapporto con l'altro rispettandone l'alterità, cioè senza farne un alter-ego.

2 Levinas 2011, 85.

3 Levinas 2012, 44-45.

4 Levinas 1987, 43-44 (corsivo mio).

5 Per un preliminare approfondimento sulla lettura levinasiana del teatro shakespeariano: cf. Goodhart, Gold, and Lehnhof 2018; cf. Doenges 2010; cf. Lehnhof 2014; cf. Tambling 2004.

È in questo quadro che la morte si inserisce come l'evento che spezza la solitudine del soggetto, mettendone a nudo l'impotenza, decretando la "fine della virilità" dell'io. La morte mette in crisi la soggettività perché si annuncia come il totalmente altro, mistero inconoscibile che però mostra anche un altro aspetto dell'alterità, ovvero l'avvenire. La relazione con l'avvenire si caratterizza come la relazione con l'altro. Ma l'altro in questo frangente è associabile alla femminilità, all'eros che permette di rispondere a una domanda che la morte pone inevitabilmente: come fa la monade a conservarsi nella trascendenza? La risposta è da rintracciare nel fenomeno della paternità. Il soggetto incontra l'altro, mantenendolo nella propria alterità solamente nell'eros, nella carezza: i due amanti non arrivano a fondersi, non si toccano ma si accarezzano, in attesa dell'avvenire, senza un progetto, senza sapere cosa aspettarsi perché non c'è nulla da ricercare.

È in questo intreccio così stretto con la temporalità e l'alterità⁶ che la morte si mantiene fino a *Totalità e infinito*⁷ in cui è trattata abbastanza diffusamente in un paragrafo intitolato *La volontà e la morte*⁸. In questo paragrafo Levinas fornisce ulteriori dettagli sulla sua concezione della morte, anzi ci fornisce tre spunti come sottolinea Patricio Peñalver Gomez: la considerazione della morte al di fuori della dicotomia essere/non-essere; il riferimento della morte a un ordine impersonale e infine la morte come assoluta sottrazione dall'orizzonte della possibilità umana⁹.

Per quanto riguarda il primo punto, Levinas situa il senso della morte proprio al di fuori dell'essere e del non-essere a causa del suo carattere pre-conoscitivo, istintuale. Noi "sappiamo" della morte, ma è un sapere che non ha alcun valore gnoseologico, è un presentimento di ciò che viene dal mondo del mistero. Il secondo tratto della morte è appunto la sua natura misteriosa, che viene dallo stesso regno di Altri, dal regno di presenze oscure descritto da Lucien Lévy-Bruhl¹⁰, ma che tuttavia lascia uno spazio per cui chi muore non è solo, ma può sperare nella mano amica del medico, dell'Altro. Questi è colui che fa vivere e morire, che mi minaccia ma al quale non posso che aprirmi, perché resta sempre una congiuntura sociale: non c'è l'heideggeriano sprofondare nell'angoscia (sempre solitaria) che si tramuta nell'essere davanti al Nulla. Ci avviamo, dunque, verso il terzo punto: la morte è ciò che è sottratto alla possibilità umana, in quanto essa è "impossibilità della possibilità", di contro alla "possibilità dell'impossibilità" presente in *Essere*

6 In *Il Tempo e l'Altro* potrebbe sorgere il sospetto che morte, femminilità e temporalità vengano a coincidere. Infatti, la morte viene definita come il "totalmente altro", "puro avvenire", tutte espressioni che sono riservate anche agli altri due termini, sebbene Levinas stesso scriva che la morte non è ancora il tempo stesso, perché le manca il rapporto con il presente, ovvero il faccia a faccia della relazione con *autrui*. Eppure, se la morte è puro avvenire, se l'"avvenire è l'altro" (Levinas 1987, 46) e la femminilità è il termine che permette all'alterità di restare tale, ecco che tutti gli elementi sembrano coincidere. L'altra ipotesi è che l'Altro abbia diverse sfaccettature e non sia ancora così ben definito come lo sarà nelle opere successive.

7 Levinas 2019.

8 Cf. Levinas 2019b, 238-242.

9 Peñalver Gómez 2010, 42.

10 Cf. Levinas 2016.

e tempo¹¹. L'essere umano è temporale, nella misura in cui riesce a porre tra sé e la morte un tempo, un "aggiornamento" che ci fa dire "non ancora". Levinas, dunque, ci mostra come inevitabilmente moriremo e non è in nostro potere fare nulla: morire non è una nostra possibilità, come in Heidegger, ma è un evento che subiamo, contro il quale ci possiamo ribellare solo frapponendo il tempo tra noi e la morte. Questo vuol dire essere degli esseri temporali, cioè essere contro la morte. Levinas scrive: "Ma l'imminente è nello stesso tempo minaccia e aggiornamento. Essa incalza e lascia tempo. Essere temporale significa essere, nello stesso tempo, per la morte e avere ancora del tempo, essere contro la morte"¹².

In *Altrimenti che essere*¹³ e in *Dio, la morte e il tempo*¹⁴, Levinas ha necessità di ripensare la morte per poter portare la sua riflessione su di un livello differente, non più ontologico ma totalmente etico, in un oltrepasamento delle categorie di essere e non-essere, per il quale sarà necessario adottare un linguaggio che faccia a meno di alcuni termini, tipici della *filosofia della morte* heideggeriana. Il pensare e concepire una nuova prospettiva che superi tutta la tradizione occidentale – rea di aver praticato una filosofia dell'identità, della potenza e della volontà – non può non inglobare al suo interno un ripensamento della morte: attraverso le lezioni del 1975 e del 1976, Levinas ripercorre la storia del pensiero occidentale mettendo bene in evidenza come i grandi filosofi abbiano concepito la morte sempre all'interno di un orizzonte facente capo all'essere. L'acme di questo percorso è sicuramente Martin Heidegger, il quale ha basato l'intero essere dell'esserci sulla morte, tanto da far coincidere, per Levinas, l'aver-da-essere con l'aver-da-morire: il risultato è l'idea di una temporalità che ha come origine la morte. Al contrario, Levinas vuole liberare il soggetto e il tempo dal peso della morte, attribuendole un nuovo senso: in una filosofia dell'alterità, se così possiamo chiamarla, o della diacronia¹⁵, la morte acquista il suo significato e il suo senso nel sacrificio per l'altro.

11 Heidegger 2015, 301.

12 Levinas 2019b, 240-241.

13 Cf. Levinas 2018.

14 Cf. Levinas 1996.

15 La temporalità è stata fino alla fine uno dei temi principali dell'opera levinasiana, tanto che in una intervista del 1988, Levinas dichiarò che la sua preoccupazione in quel momento della propria vita fosse la deformalizzazione del tempo, sulla base degli studi condotti da Henri Bergson, Franz Rosenzweig e Martin Heidegger (cf. Levinas 2016, 277-278). Tuttavia, già negli scritti degli anni Quaranta il tempo svolge il compito fondamentale di liberare l'io dalle catene dell'esistenza, permettendo all'istante seguente di essere perdonato per poter ricominciare di nuovo, in cui il soggetto si scopre dinamico. È il presente la dimensione nella quale appare un soggetto che è in relazione con l'esistenza assumendola: nell'identità dell'io, quest'ultimo si incatena a sé, impossibilitato a disfarsi di sé stesso. Ma il tempo si può produrre solo in rapporto con l'altro, la dialettica del tempo corrisponde alla dialettica della relazione con l'altro: fino a *Totalità e infinito* il modo nel quale si "realizza" questo incontro è nell'eros. Come mostrato precedentemente, eros e alterità, dunque, sono due facce dell'avvenire, anzi sono l'avvenire stesso, così come la morte: in *Totalità e infinito*, la femminilità sarà assegnata non più al volto, ma alla condizione che eccede il volto, che va oltre, tanto da appartenere alla sezione intitolata *Al di là del volto*, segno di un ripensamento da parte del filosofo sul ruolo dell'eros. Infine, nella parte più matura della sua riflessione, da *Altrimenti che essere* in poi, Levinas insisterà molto di più sul carattere del passato, sulla *Traccia* e sull'*Illeità*, che aprono a un passato più passato di qualsiasi

Levinas giustifica questa mossa attraverso l'idea per cui proprio perché siamo esseri temporali e mortali, la nostra vita è assurda, tragica, come nel racconto di Tolstoj, in cui un uomo muore lo stesso giorno che ha ordinato delle scarpe per i successivi venticinque anni. La morte sancisce il limite umano e ne decreta anche la tragicità, che porta con sé la domanda fondamentale ed etica “che diritto ho di essere?”, che va a sostituire quella ontologica “Perché l'Essere e non il Nulla?”.

In questo contesto, la morte resta sempre ciò che non può essere conosciuto, un “puro punto interrogativo”¹⁶ che tuttavia dona il senso all'umano:

Penso che l'*Umano* consista precisamente nell'aprirsi alla morte dell'altro, a preoccuparsi della sua morte. Quello che dico qui può sembrare un pensiero pietoso, ma sono persuaso che *attorno alla morte del mio prossimo si manifesta quella che chiamo l'umanità dell'uomo*¹⁷.

L'Altro, nella rettitudine del faccia a faccia, si trova sempre nell'ambiguità, perché in essa risiede la possibilità dell'omicidio o di quello che Levinas chiama “amore senza concupiscenza”¹⁸.

“La possibilità dell'eroe”: Macbeth e “la fine della virilità”

L'utilizzo delle figure shakespeariane da parte di Levinas è indotto da una riflessione sulla morte che troviamo all'interno dei *Carnets de captivité*, in particolare nel *Quaderno 6*, del 1944, dove il filosofo approfondisce un discorso iniziato già nel *Quaderno 2*, datato 1942, in cui scriveva: “La morte non è una soluzione. Essa non salva dall'impegno senza ritorno e senza sbocco, dall'essere assolutamente votata, dal non potersi sottrarre – che è l'esistenza”¹⁹. La morte, in queste riflessioni preliminari, non è una soluzione al problema che l'esistenza pone, che è proprio il fatto di esistere. L'esistere per Levinas è l'essere, nella misura in cui ci sia un esistere senza esistente, che egli chiama *il y a*: “Nel suo rifiuto di assumere una forma personale, *il y a* è l' 'essere in generale'”²⁰. Tuttavia, il primo personaggio teatrale che compare in correlazione alla morte-come-non-soluzione è la Fedra di Racine²¹:

passato, funzionale a evitare l'appropriazione da parte del soggetto dell'origine. È a quest'epoca della quale nessuno ha ricordo che risale il debito che l'io ha contratto senza stipulare alcun accordo, colpevolezza senza colpa, responsabilità infinita verso l'altro.

Ritornando alla diacronia e alla deformalizzazione del tempo, appare chiaro come Levinas abbia tentato di ripensare la temporalità non basandosi più sulle classiche dimensioni, ma ridefinendola grazie ad alcuni eventi: “obbligazione verso altri anteriore a ogni contratto – riferimento a un passato che non è mai stato presente – sul morire per l'altro – riferimento a un futuro che non sarà mai il mio presente” (Levinas 2016, 278).

16 Levinas 1996, 56.

17 Levinas 2006, 134 (corsivo mio).

18 Cf. Levinas 2006, 204; cf. Levinas 2006, 137.

19 Levinas 2011, 73.

20 Levinas 2019a, 50.

21 Cf. Racine 2019.

“Si veda *Fedra* nel quarto atto. Il reale è popolato dei suoi parenti. Anche la morte la riconduce a suo padre Minosse”²². Fedra è la dimostrazione, prima di Macbeth e di Amleto, che non è possibile evadere una volta assunta la responsabilità dell’essere, una volta cioè che l’esistente è sceso a patti con esso, per esprimersi come farà Levinas in *Dall’esistenza all’esistente*. Proprio qui, Levinas scrive che: “Fedra scopre l’impossibilità della morte, l’eterna responsabilità del suo essere in un universo pieno²³ in cui, impegno irrevocabile, la sua esistenza non ha più nulla di privato”²⁴. Fedra, dunque, apre la strada a questa idea che la morte non rappresenti una soluzione.

Tuttavia, è con Macbeth che Levinas tratta un primo significato che la morte come “non-essere-una-soluzione” assume: “Il gioco è perduto. *Macbeth*. Giobbe che maledice la sua nascita: la morte non lo salverà. Tutto questo, se la morte è fine dell’essere”²⁵. La fine del gioco indica propriamente la morte – “morte = gioco è perduto”²⁶ – e significa anche l’idea che la morte non esaurisce tutto ciò che l’essere rappresenta, sebbene ne sia la fine. Quello che potremmo chiamare il “tema di Macbeth” è la condizione per la quale la morte non salva dall’essere nonostante ne sia la fine. L’orrore dell’*il y a* è ben rappresentato da una scena del *Macbeth*, che Levinas riporta in *Dall’esistenza all’esistente*:

E anche l’apparizione dello spettro di Banco, nel *Macbeth*, è un’esperienza decisiva di quel ‘senza via d’uscita’ dell’esistenza, del suo ritornare fantomatico passando per quelle stesse fessure attraverso cui l’avevamo scacciata²⁷.

Banco indica due cose: primo, l’omicidio come tentativo di fuga dall’essere, ma questa negazione e questa libertà sono negate perché l’essere non è evaso in questo modo, anzi, ed è il secondo aspetto, il fantasma di Banco mette in scena proprio l’impossibilità di morire, cioè il perdurare dell’esistenza nonostante il tentativo di annichilimento.

Macbeth è un personaggio davvero complesso, perché in lui coesistono due movimenti: il primo è quello che Levinas chiama “la fine della virilità”²⁸, il secondo riguarda la speranza che continuamente rinasce nell’eroe. Il primo punto è osservabile nel momento in cui Macbeth decide di non combattere contro Macduff poiché scopre che non è stato partorito da una donna – perciò, secondo la profezia, sarà colui che ucciderà Macbeth. È in questo momento, per il filosofo francese, che la morte si manifesta in tutta la sua ineluttabilità all’uomo, ponendo fine a ogni tentativo di poterla afferrare. La morte è il limite della signoria e della virilità del soggetto, in cui si scopre tutta la nostra fragilità e vulnerabilità.

22 Levinas 2011, 73.

23 Levinas fa riferimento a questi versi: “L’universo è colmo di antenati miei; /Dove nascondermi? Fuggirò nella notte infernale. /Che dico? mio padre vi tiene l’urna fatale” (Racine 2019, 99).

24 Levinas 2019a, 55.

25 Levinas 2011, 179.

26 Levinas 2011, 180.

27 Levinas 2019a, 54

28 Levinas 1987, 44.

Ma Macbeth è pur sempre un eroe e, proprio per questo, non può non tentare un'ultima disperata azione contro il proprio nemico. Tuttavia, precisa Levinas, ciò che l'eroe afferra non è la morte, ma l'ultima possibilità: "C'è sempre, prima della morte, un'ultima possibilità, che l'eroe tenta di afferrare, e non la morte. L'eroe è colui che riesce a vedere sempre un'ultima possibilità"²⁹. Ma, nonostante questo, Macbeth muore perché la morte non è una mia possibilità, non è qualcosa che afferro e la tragicità sta proprio in questo eterno sfidare la morte che risulta vano. Sia Vladimir Jankélévitch, sia Zygmunt Bauman mettono in luce questo aspetto definendo la morte il *totalmente altro*³⁰.

La nascita e la morte rappresentano quelli che Jankélévitch chiamerebbe eventi irreversibili e irrevocabili, poiché non è possibile invertire l'ordine degli eventi e perché non è possibile impedire il fatto che un essere sia nato e sia morto: ancora una volta è il *Macbeth* a illuminarci, quando Lady Macbeth dichiara che ciò che è fatto è fatto e non può essere disfatto. La morte è il momento dell'addio definitivo e non reiterato – come quello di Pelleas a Melisande³¹, il quale continua ad annunciare la sua partenza ma rimandandola sempre a domani – seguito o preceduto sempre da un *Abimé*, espressione che per Jankélévitch è "un'eco del cupo non-essere che comincia una volta che il sipario è chiuso, e non finirà mai, e durerà nei secoli dei secoli. *Abimé!* è l'espressione inconsolabile e disperata dell'ultimità senza rinvio"³².

Macbeth, dunque, rappresenta l'idea per cui il gioco è finito, la partita è stata persa e neanche l'eroe tragico ha potuto fare nulla per impedire la propria fine, compiendo la profezia che le Streghe avevano recitato al principe. La morte è impossibile, non perché siamo all'interno di un mondo assurdo in cui neanche la morte ci può salvare, come nell'opera di Samuel Beckett³³, dove i due protagonisti tentano di impiccarsi senza successo, grottescamente, ma perché non è una possibilità dell'uomo, non è nella volontà dell'uomo quella di poter affrontare la morte, la quale "viene" come dice Levinas.

La verità insita nell'adagio che recita "quando ci sei tu la morte non c'è, e quando c'è la morte non ci sei tu" non dipende dall'alternarsi di essere e nulla, secondo il quale nel momento in cui c'è la morte siamo nulla, ma risiede nel fatto che se fosse presente insieme a noi, allora, sarebbe afferrabile. Il presente è ciò che è sottoposto

29 Levinas 1987, 44.

30 Cf. Bauman 2012; cf. Jankélévitch, 2009. Nel suo saggio Bauman sembra essere, da un certo punto di vista, molto vicino alle posizioni di Levinas quando afferma che la morte è la sconfitta della ragione perché non può essere rappresentata, in quanto non è né oggetto dell'intenzione del soggetto attivo, né rientra nel campo della sua percezione. Tuttavia, la morte dell'altro, per Bauman, resta un evento ancora all'interno del campo percettivo, che non sconvolge la mia esistenza al pari della mia morte, la quale resta "irriferribile". Emerge qui tutta la distanza con Levinas, il quale considera la morte dell'altro al di sopra della morte propria, perché quest'ultima non sarebbe altro che la manifestazione del *conatus essendi*. La morte dell'altro, al contrario, è un evento che per Levinas segnerebbe la sconfitta etica del Medesimo, la cui responsabilità risiede nel non lasciare che l'altro soffra, nel non lasciarlo solo nella sua solitudine: è dunque in questa ottica che si giustificherebbe la morte per l'altro.

31 Cf. Maeterlinck 1919.

32 Jankélévitch 2009, 324-325.

33 Cf. Beckett 1956.

alla luce, al sapere e alla conoscenza. Ma la morte non si lascia afferrare e mette fine all'idea imperialista dell'io virile, del soggetto titanico che affronta il proprio destino convinto di poterne uscire vincitore. L'adagio non esplora fino in fondo il carattere paradossale del nostro rapporto con la morte, il quale è sempre futuro. La morte si sottrae al presente, alla luce e alla conoscenza.

A questo proposito nel prossimo paragrafo si affronterà il dilemma amletico, che sorge dalla volontà di non-essere, ma proprio il carattere insondabile e inconoscibile della morte ci riporta all'essere, alla vita. Neanche il suicidio sarà una soluzione.

Il dubbio amletico: alle porte della morte

Il dubbio che Amleto si pone nella prima scena del terzo atto dell'omonima opera, nel celeberrimo *To be or not to be*, ha una rilevanza filosofica importante, segno di quanto il teatro influisca sulle categorie di pensiero filosofiche.

La questione posta dal principe di Elsinor è quella del suicidio. Albert Camus, in apertura del suo *Il mito di Sisifo*, scrive: "Vi è solamente un problema filosofico veramente serio: quello del suicidio [...] Giudico dunque che quella sul senso della vita è la più urgente delle domande"³⁴. Il suicidio nella prospettiva camusiana è fondamentale per mostrare come l'assurdo rifiuti il suicidio, poiché solo una vita dedicata a una "etica della quantità" dà la misura di una esistenza veramente assurda. Levinas va in questa direzione quando afferma che: "E questa impossibilità del nulla, toglie al suicidio, che è l'ultima forma di dominio che si possa esercitare sull'essere, la sua funzione di dominio. Non si è più padroni di nulla, perciò si è nell'assurdo"³⁵.

A differenza di Giulietta, in *Romeo e Giulietta*, alla quale resta il potere di morire, Amleto, col suo interrogativo, "sa" che anche il non-essere è impossibile, il che vuol dire che non può dominare l'assurdo, non può farlo neanche con il suicidio. Levinas, a questo punto, afferma in modo estremo che: "L'essere è il male, non perché finito, ma perché senza limiti"³⁶, portandolo a chiedersi se non sia, alla fine, impossibile morire.

Il tema del suicidio viene affrontato da Levinas in diverse occasioni, specialmente in riferimento a un passo del *Fedone* di Platone, in cui Socrate fa emergere l'idea che il corpo sia la prigione dell'anima, possesso esclusivo degli dei, i quali dispongono di noi come il padrone fa con il suo schiavo. Questo ragionamento porta a pensare il suicidio come impossibile, in quanto non è concesso all'uomo disporre a suo piacimento del corpo: darsi la morte sarà possibile solo se "se prima Iddio non gli abbia mandata qualche necessità, come quella appunto che ora è sopra di me"³⁷.

Levinas interpreta questo passo così:

34 Camus 2019, 5-6.

35 Levinas 1087, 24.

36 Levinas 1987, 24.

37 Platone 2000, 62 b-c.

Ciò che all'inizio del *Fedone* si presenta in forma mitica come una condanna del suicidio, è una impossibilità del suicidio, nel caso in cui il suicidio significhi forzare le porte del nulla. [...] Donandosi la morte, si continuano ad assumere tutti i doveri dell'esistenza³⁸.

È interessante notare anche, *en passant*, come questo tema sia, in un certo senso, presente in Heidegger quando egli connota la morte come *possibilità* che non realizza nulla, difatti se l'esserci realizzasse la possibilità della morte si toglierebbe la vita. Per questo la morte resta aperta solo come possibilità e nient'altro.

Amleto, in questo discorso, che ruolo assume? “2) Ma c'è il tema di *Amleto*: la morte forse non è una fine [...] il tema della triste eternità (pigrizia d'essere). Qui la morte come fine è auspicata, non temuta”³⁹. Perché Amleto non si uccide? Perché non cerca di evadere da questa vita per approdare al nulla eterno?

La risposta risiede proprio nel carattere misterioso della morte, la quale non ci assicura niente, puro punto interrogativo come dirà Levinas nei corsi del 1975-1976. Amleto dà la colpa di questa rinuncia alla coscienza che ci rende vigliacchi, che preferisce sopportare i dolori e le sofferenze piuttosto che liberarsene: la paura dell'ignoto ci frena. La coscienza è in trappola e la luce non può penetrare nei meandri oscuri del nulla. *L'Amleto*, dunque, è la testimonianza di questa impossibilità di morire: mentre il *Fedone* nega il suicidio, in quanto non rientra nelle possibilità umane scegliere se darsi la morte o no, nell'*Amleto* viene messa in luce l'inefficacia di tale azione. Per questo motivo, per Levinas, la disgiunzione “o” del dilemma non ha alcun valore, perché non è un aut-aut: non vi è differenza tra essere e non essere, in quanto si ricadrà pur sempre nell'esistenza, nell' *il y a*.

È qui doveroso mostrare come Amleto tenti di evadere l'essere anche in altri modi, per esempio con l'ironia o con la pazzia, come mette in mostra Steven Shankman⁴⁰. Questo atteggiamento, nel sistema etico levinassiano, non può passare inosservato, poiché va contro quello che potremmo chiamare ‘principio di individuazione etico’: “la responsabilità per altri nel suo avvento etico è incredibile, ad essa non ci si può sottrarre, ed è quindi principio di individuazione assoluta”⁴¹. Amleto, attraverso le sue azioni, rifiuta di prendere su di sé le proprie responsabilità, non risponde alla chiamata poiché dichiarandosi folle si sottrae alla convocazione, alla quale per Levinas è necessario rispondere “Eccomi”. La follia, presa come forza esterna, sarebbe ciò che non permetterebbe ad Amleto di agire rettamente, responsabilmente, per dirla con Levinas, di non potersi sottrarre⁴².

38 Levinas 1998, 118.

39 Levinas 2011, 179.

40 Cf. Shankman 2013.

41 Levinas 2012, 74.

42 “Dire ‘io’ – affermare la singolarità irriducibile in cui viene proseguita l'apologia – significa possedere un posto privilegiato rispetto alle responsabilità nelle quali nessuno mi può sostituire e dalle quali nessuno mi può liberare. Non potersi sottrarre – ecco l'io” (Levinas 2019, 251).

Amleto e Macbeth giocano la loro vita, conducendo un'esistenza che prevede una libertà senza responsabilità, volta solamente verso sé stessi⁴³: in questo senso non può esserci timore della morte in una esistenza che non sia presa sul serio, ma prendere sul serio vuol dir essere responsabili per l'altro, portare su di sé la colpa dell'altro⁴⁴.

Conclusioni

Come abbiamo potuto notare, il teatro shakespeariano, e non solo, ha avuto delle importanti ripercussioni sulla filosofia levinassiana: ciò è reso evidente dalla rilevanza che Levinas dà alle figure teatrali, e letterarie in generale, per esemplificare i concetti insiti nel suo pensiero.

Amleto, Macbeth e Fedra indicano l'impossibilità della morte, nel senso già analizzato, di possibilità non in possesso dell'essere umano. La morte è totalmente altro perché non appartiene a quest'ordine, usando la terminologia jankélévitchiana⁴⁵. Levinas, attraverso questi personaggi, cerca di esprimersi su una questione abbastanza sentita in un contesto in cui l'"essere-per-la-morte" heideggeriano è stato elevato a espressione paradigmatica: la filosofia della morte, come la chiama Levinas, si basa sul porre la morte come fenomeno originario, poiché solo essa conferisce al *Dasein* una sua totalità. L'esserci, non potendo afferrare la propria origine, in quanto essere-gettato, ha nella fine la sua possibilità più propria, indeterminata, certa, ecc. La morte, in quanto è ciò che mette fine all'esserci, deve necessariamente essere presa come possibilità, altrimenti l'ente per il quale ne va dell'essere del suo essere e dell'essere stesso non potrebbe essere quell'ente il cui essere è propriamente quello di esistere, dunque di aver sempre da essere. Levinas contesta tutto questo, perché non è nell'angoscia per la morte che l'esserci sperimenta il massimo grado di spaesamento, di orrore, bensì è nella paura dello stesso essere!

Macbeth e Amleto sono l'esempio di come l'essere sia il male. Macbeth nella misura in cui non trova alcun riparo dalla profezia che lo accompagna, tanto che nemmeno i cadaveri danno l'impressione di poter fuggire dal regno dell'esistenza. Come scrive Daniela Carpi:

del pari l'apparizione dello spettro di Banquo a Macbeth suscita altre considerazioni sul rapporto letterario-pittorico con la morte: ci mostra una via verso il futuro al cui

43 "La base del gioco – nessuna responsabilità. Libertà senza responsabilità. Libertà che implica responsabilità – è libertà verso gli altri – libertà che esclude responsabilità – libertà verso sé. / Un essere irresponsabile non avrebbe timore della morte. Nessun timore della morte in un'esistenza giocata" (Levinas 2011, 190).

44 "Eppure voglio dirti un'altra cosa, mamma: che ognuno di noi, di fronte a tutti, è di tutto colpevole: e io più di ogni altro" (Dostoevskij 2014, 384).

45 Cf. Jankélévitch 2020.

termine stanno in agguato i nostri più terribili timori su ciò che ci attende dopo la morte⁴⁶.

Il fantasma è la parodia di una resurrezione, come quella di Jean Paul, in cui Cristo annuncia la morte di Dio dopo aver scrutato ogni meandro dell'universo e guardato anche l'abisso, che gli ha restituito uno sguardo vuoto, sul quale si stendeva l'eternità⁴⁷. La paura d'essere, l'orrore di ciò che non riesce a dileguarsi, l'orrore per l'*il y a*, fa sì che la morte non sia la soluzione.

Amleto ne è la lunga testimonianza, dice Levinas, e aggiunge anche qualcosa in più, rispetto a Macbeth, ovvero l'uguaglianza tra essere e non-essere, poiché se il primo si estende all'infinito, allora il secondo è solo un miraggio, qualcosa che non ha senso, una pseudo-parola per usare la formula di Bergson⁴⁸. Il passare dall'essere al non essere, cioè l'unità di essere e non-essere, è insito, per esempio, nella filosofia hegeliana⁴⁹ e Levinas ne denuncia il meccanismo, il falso dualismo che c'è in questa dicotomia: mentre Jankélévitch attribuisce alla morte il carattere di non-essere, Levinas va oltre e radicalizza il concetto di morte, ponendolo al di fuori di questa trama, anzi ne fa, negli ultimi scritti, un carattere proprio del rapporto tra il soggetto e l'Altro: "In questo caso passare non equivale a morire"⁵⁰.

Allora, le figure passate in rassegna in questo articolo – Macbeth, Amleto e Fedra – sono lì per ricordare che la morte non è in nessun modo una soluzione, anzi, è proprio dell'essere umano raccogliere tutte le conseguenze tragiche dell'essere mortali, che il teatro ha ben messo in mostra. La morte si rivela come ciò che non possiamo conoscere, poiché non possiamo portarla all'interno del nostro campo manipolativo, renderla presente, semplicemente perché è ciò che è al di fuori della nostra portata.

Tenacemente ci sforziamo a metterla in scena, a pensarla: eppure sfugge a ogni nostra categoria, perché il pensiero non può pensare qualcosa di cui *non può* fare esperienza, in quanto al di là della morte sembra esserci il non-essere, inteso come ciò che annienta l'essere, ma non l'essere in generale, bensì il mio. Diventa fondamentale, se vogliamo essere precisi, pensare la morte distinta in due eventi: la morte-propria e la morte-in-generale. La prima è quella di cui abbiamo parlato finora: i personaggi tragici ci danno un'idea di cosa sia la morte per colui che muore; mentre la seconda è la morte vista da parte di chi sopravvive, è la morte in terza persona, dove il morto non è né il sé, né il tu ma un altro qualsiasi. In questo caso la morte diviene generalizzabile e oggetto di pensiero.

La morte è ineffabile, non si può esprimere perché non ci sono parole che derivino dall'esperienza per poterlo fare, in quanto nessuno ne è stato testimone. Si potrebbe propriamente parlare solo del prima della morte, mentre del dopo e dell'istante che è quasi-niente, per ricorrere ancora a Jankélévitch, ogni parola è

46 Carpi 2002, 46.

47 Cf. Paul 1997.

48 Cf. Bergson 2002.

49 Cf. Hegel 2019.

50 Levinas 2018, 6.

inefficace poiché è solo alla terza persona, al massimo alla seconda, che possiamo esprimere ciò che resta.

Chi ha sperimentato la morte, semplicemente, non esiste più, o meglio, è in una condizione in cui non può rivolgersi all'altro. Il morto, allora, è colui che non ha relazione, che è irrelato. È ridotto allo stato di mero corpo, non in senso di *Leib* ma di *Körper*, corpo-oggetto. Certamente si potrebbe dire che si può avere un rapporto con il morto, pregandolo, ricordandolo privatamente o immettendolo in una memoria sociale e collettiva: ma sono prerogative del sopravvissuto e non del morto. Quest'ultimo è irrelato nella misura in cui esce dal mondo condiviso, non fa più parte della stessa *Umwelt*, il suo *volto* è scomparso. Se la morte per l'altro esprime il senso dell'umano, quello che diventa incomprendibile è perché non ci possa essere un altro modo per far sì che l'altro non sia abbandonato, lasciato da solo, così come teme Levinas a partire da *Altrimenti che essere* in poi. Se ogni morte è uno scandalo, perché sempre prematura come afferma lo stesso Levinas, allora perché vedere nel sacrificio e nella morte per l'altro il senso dell'umano? Se la morte pone fine a qualsiasi relazione e se è inevitabile, il mio sacrificio estremo non sarà altro che un prolungare di un tempo indeterminato la vita dell'altro, ma è tuttavia un obiettivo raggiungibile in altro modo, in modo da mantenere viva la relazione.

Se il problema, invece, è l'usurpazione di un posto al sole, quindi, l'espressione del mio *conatus essendi*, siamo davvero sicuri che con il mio sacrificio estremo il problema si risolva? Non sarebbe meglio approfittare della mia esistenza per prendermi cura dell'altro, invece che morire per lui, lasciandolo solo in ogni caso? La morte non lascia alcuno spazio per la relazione; non fornisce strumenti per adempiere al compito richiesto dal filosofo, cioè di essere responsabile per l'altro, non lasciandolo solo nella sua esposizione all'omicidio.

Quindi oltre all'impossibilità di afferrare la morte come possibilità, possiamo aggiungere anche l'impossibilità della relazione con essa. Non perché quando ci siamo noi non c'è lei, e viceversa, e neanche perché non rientra nelle nostre possibilità (alla fine, se decidiamo di realizzare la nostra possibilità più propria ci daremmo la morte). Ma perché ci troveremmo in un ordine che è altro e che forse chiamare non-essere non sarebbe neanche corretto, in quanto non potendo conoscerla, allora non possiamo neanche afferrarla negando l'essere. Questo vorrebbe dire farne una sorta di contrario dell'essere, attribuendole tutto ciò che l'essere non è, poiché vorrebbe dire farne una sorta di contrario dell'essere, attribuendole tutto ciò che l'essere non è. Invece, proprio perché inconoscibile e ineffabile nella sua essenza, la morte ha uno statuto che evade da ogni nostra categoria.

In altre parole, quello che Levinas prospetta come *altrimenti che essere*, un'alternativa al pensiero occidentale basato sull'essere, fondato sulla prossimità e sul Volto, non è abbastanza per la morte. Come già accennato, la morte viene nuovamente fondata sull'alterità, in un 'sistema' che cerca di pensare la morte all'interno di un tempo diacronico, svincolando questo da quella. Ma ciò vorrebbe dire pensare la morte all'interno di un ordine ordinato, in cui il senso di ciò che per noi è insensato diviene sensato. In altre parole, per ognuno di noi che muore la morte è lo scandalo per eccellenza, poiché ci appare incredibile come ciò che esiste non debba più con-

tinuare a farlo. Allora, come è possibile che l'insensato primo diventi qualcosa di sensato all'interno di un ordine pieno di senso, come quello che Levinas prospetta da *Altrimenti che essere* in poi? Le opere successive alla Seconda Guerra mondiale, da questo punto di vista rendono la morte un problema ancora irrisolto: è proprio questo ciò che dobbiamo tenere fermo. Affermare che la morte è sensata in una logica del sacrificio per l'altro non è parlare della morte, ma della vita! Si continua a esprimersi sulla vita e della vita per parlare della morte, quando quest'ultima non è altro che l'ineffabile, ciò che Macbeth tenta invano di affrontare o dal quale Amleto fugge, perché in nessuno dei due casi essa si manifesterebbe. La morte dà il nome a un evento del quale non sappiamo e non possiamo sapere nulla. Se ne parliamo è solo da sopravvissuti e ancora nel regno dei vivi: abbiamo facoltà di esprimerci solo su ciò che precede la morte e null'altro, neanche dell'istante decisivo, in quello in cui c'è un salto nella condizione che separa l'essere vivo dall'essere morto. Non c'è gradualità, ma un salto inspiegabile, qualitativamente non definibile. Il morto non lascia testimonianza.

Bibliografia

- Bauman, Zygmunt. 2012. *Mortalità, immortalità e altre strategie di vita*. Tr. it. Giovanni Arganese. Bologna: Il Mulino.
- Beckett, Samuel. 1956. *Aspettando Godot*. Tr. it. Carlo Fruttero. Torino: Einaudi.
- Bergson, Henri. 2002. *L'evoluzione creatrice*. Tr. it. Fabio Polidori. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Camus, Albert. 2019. *Il mito di Sisifo*. Tr. it. Attilio Borelli. Milano: Bompiani.
- Carpi, Daniela. 2002. "Il paesaggio di morte nel teatro elisabettiano-giacobino". *Il lettore di provincia* 115: 41-49.
- Doenges, Nicholas. 2010. "A Levinasian Meditation on Shakespeare's Macbeth". *Levinas Studies* 5: 167-188.
- Dostoevskij, Fedor. 2014. *I fratelli Karamazov*. Tr. it. Agostino Villa. Torino: Einaudi.
- Goodhart, Sandor, Moshe Gold, and Kent Lehnhof, a cura di. 2018. *Of Levinas and Shakespeare: "To See Another Thus"*. West Lafayette: Purdue University Press.
- Hegel, George Wilhelm Friedrich, 2019. *Scienza della logica*. Tr. it. Arturo Moni. Roma-Bari: Laterza.
- Heidegger, Martin. 2015. *Essere e tempo*. Tr. it. Pietro Chiodi. Milano: Longanesi.
- Jankélévitch, Vladimir. 2009. *La morte*. Tr. it. Valeria Zini. Torino: Einaudi.
- . 2020. *Filosofia prima. Introduzione a una filosofia del "quasi"*. Tr. it. Francesco Fogliotti. Bergamo: Moretti&Vitali.

- Lehnhof, Kent. 2014. "Relation and Responsibility: A Levinasian Reading of King Lear". *Modern Philology* 111, n. 3: 485-509.
- Levinas, Emmanuel. 1987. *Il Tempo e l'Altro*. Tr. it. Francesco Paolo Ciglia. Genova: Il Melangolo.
- . 1996. *Dio, la morte e il tempo*. Tr. it. Silvano Petrosino e Marcella Odorici. Milano: Jaca Book.
- . 1998. *Scoprire l'esistenza con Husserl e Heidegger*. Tr. it. Federica Sossi. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- . 2006. *Alterità e trascendenza*. Tr. it. Simone Regazzoni. Genova: Il Nuovo Melangolo.
- . 2008. *Dell'evasione*. Tr. it. Donatella Ceccon. Napoli: Cronopio.
- . *Quaderni di prigionia e altri inediti*. Tr. it. Silvano Facioni, Milano: Bompiani.
- . 2012. *Etica e Infinito. Dialoghi con Philippe Nemo*. Tr. it. Maria Pastrello e Franco Riva. Roma: Castelvecchi.
- . 2016. *Tra noi. Saggi sul pensare-all'altro*. Tr. it. Emilio Baccharini. Milano: Jaca Book.
- . 2018. *Altrimenti che essere o al di là dell'essenza*. Tr. it. Silvano Petrosino e Maria Teresa Aiello. Milano: Jaca Book.
- . 2019a. *Dall'esistenza all'esistente*. Tr. it. Federica Sossi. Genova: Marietti.
- . 2019b. *Totalità e infinito*. Tr. it. Adriano Dell'Asta. Milano: Jaca Book.
- Maeterlinck, Maurice. 1919. *Teatro scelto*. Tr. it. E. Robecchi. Milano: Facchi.
- Paul, Jean. 1997. *Scritti sul nichilismo*. Tr. it. A. Fabris. Morcelliana: Brescia.
- Peñalver Gómez, Patricio. 2010. "Del ser para la muerte al ser contra la muerte. Una reconsideración del vitalismo hiperbólico de Emmanuel Lévinas". *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana* 31, n. 103: 29-46.
- Platone. 2000. *Fedone*. Tr. it. Manatra Valgimigli (con introduzione e note aggiornate di Bruno Centrone). Bari: Laterza.
- Racine, Jean. 2019. *Fedra*. Tr. it. Roberto Carifi. Milano: Feltrinelli.
- Shankman, Steven. 2013. "From Solitude to Maternity: Levinas and Shakespeare". *Levinas Studies* 8: 67-79.
- Tambling, Jeremy. 2004. "Levinas and Macbeth's 'Strange Images of Death'". *Essays in Criticism* 54, n. 4: 351-372.