

# SPAZIOFILOSOFICO

2/2015

**Numero 14**  
Festa I



Fondatori

Enrico Guglielminetti  
Luciana Regina

Comitato scientifico

Enrico Guglielminetti (Direttore)  
Silvia Benso  
Gianfranco Dalmaso  
Ugo Perone  
Luciana Regina  
Brian Schroeder

© 2015 SpazioFilosofico  
Tutti i diritti riservati

ISSN: 2038-6788

Gli articoli filosofici della rivista sono sottoposti a blind review. La pubblicazione è subordinata per ogni articolo all'approvazione dei valutatori anonimi esterni alla direzione e all'accoglimento di eventuali richieste di revisione.



**SPAZIOFILOSOFICO**

**2/2015**

**FESTA I**

**a cura di Silvia Benso, Alessandra Cislaghi,  
Enrico Guglielminetti e Luciana Regina**



*A Ugo Perone, per il suo settantesimo compleanno.*

*To Ugo Perone, for his 70<sup>th</sup> birthday.*





## INDICE

<i>Festa e tempo della memoria. Editoriale</i>	191
<i>Festivals and the Time of Memory. Editorial</i>	193
Á. HELLER, <i>New Year's Eve as the Globalized Festival.</i> <i>(A Small Contribution to Ugo Perone's Birthday Celebration)</i>	195
B. WALDENFELS, <i>Feste feiern, wie sie fallen</i>	201
J.-L. NANCY, <i>Bref air de fête</i>	211
U. PERONE, <i>La festa. Uno sguardo dalla filosofia</i>	215
E. PERONE, <i>L'avvenimento teatrale come festa. La prima teoria teatrale di Georg Fuchs</i>	221
A. FABRIS, <i>Il tempo della festa</i>	233
G. BEVILACQUA, <i>Per l'ultima volta, Friedensfeier</i>	239
L. SAMONÀ, <i>La festività della filosofia</i>	247
C. CIANCIO, <i>La festa è finita?</i>	257
A. MAGRIS, <i>La tragedia nel tempo della festa</i>	267
R. MANCINI, <i>La promessa e la festa.</i> <i>L'attesa del compimento nel pensiero di Theodor W. Adorno</i>	289

## APPENDICE

U. PERONE, <i>Holidays. A Philosophical Gaze</i>	313
Sugli Autori/ <i>About the Authors</i>	319





## **FESTA I**

## FESTA E TEMPO DELLA MEMORIA

## EDITORIALE

Questo numero e il successivo, entrambi su *Festa (Festa I e Festa II)*, sono dedicati a Ugo Perone, in occasione del suo settantesimo compleanno. Amici e colleghi di Ugo Perone hanno scelto di festeggiarlo nel modo della filosofia, con una riflessione sul concetto stesso di “festa”, sul suo significato oggi per noi. Qualche spirito risparmiatore potrebbe obiettare che un numero di rivista è come un regalo: uno solo basta ed avanza. Non son forse tempi di crisi? Eppure, non c'è vera festa senza *Zugabe*, dunque senza un'aggiunta, un bis, un supplemento. Ecco, quindi, i due numeri dedicati a un unico concetto.

La scelta del tema non è stata casuale, dal momento che il concetto di “festa” svolge un ruolo importante nel pensiero di Perone. In un articolo spesso citato nei saggi che seguono, Perone interpreta la coppia di concetti “ultimo”/“penultimo” – qual è stata pensata da D. Bonhoeffer – con quella di «festa-quotidianità»<sup>1</sup>. Come, per Bonhoeffer, Dio non è lì dove le capacità umane falliscono, ma «al centro del villaggio», così la piazza – che è il «simbolo del tempo festivo»<sup>2</sup> – è il centro della città. Anzi, «è al tempo stesso centro della città e sua interruzione»<sup>3</sup>.

L'interruzione, di cui qui si tratta, è sì radicale, ma proprio per questo priva di ogni tratto nichilistico e fondamentalistico: «essa non distrugge il reale, ma inter-rompe la sua chiusa conclusività e gli dischiude una profondità inattesa»<sup>4</sup>. La festa, come centro della realtà, costituisce qualcosa come la forma della realtà, rappresenta ciò che nel reale è davvero reale (la realtà della realtà).

Per questo, la memoria – aggiunge Perone – è sempre intenzionata alla festa: «nella memoria noi ricordiamo sempre ciò che è festivo [...], ricordiamo ciò che è degno di restare»<sup>5</sup>.

Consideriamo una festa concreta, per esempio un matrimonio. Per certi aspetti, essa non cambia nulla nella vita degli sposi. L'affidamento reciproco, che unisce i coniugi in matrimonio, è qualche cosa che non nasce in un giorno: nasce in una storia e si mette alla prova in una storia. Il giorno del matrimonio non è che un istante di questa storia, ma è un istante che – appunto – interrompe, per un attimo, questa storia. Per Perone, questa interruzione ha un senso profondo: si tratta del tentativo coraggioso degli sposi di considerare l'esperienza di reciproco amore e affidamento così forte e importante da meritare di essere festeggiata davanti a tutti.

È proprio questa quotidianità interrotta ciò che Perone definirebbe forse un “presente possibile”. L'intrico delle vie rappresenta in fondo il succedersi dei significati

<sup>1</sup> U. PERONE, *Ambivalenza della quotidianità*, in “Annuario Filosofico”, 5 (1989), p. 142.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>3</sup> *Ibidem*, *ivi*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 145.

dell'esistenza, ciascuno dei quali basta a se stesso. L'interruzione dei significati non ha di mira la loro eliminazione, piuttosto la selezione di ciò che merita di restare, la dolorosa discriminazione di questo da quello che invece deve essere consegnato all'oblio.

L'interruzione scopre l'essenza, perché "essenza" è il nome filosofico di ciò che è stato (*Ge-wesen*), di quell'oggetto della memoria che è la realtà, il presente stesso, in ciò che ha di irrinunciabile ed essenziale per noi, al cospetto degli altri e di tutta la società.

Si potrebbe trovare provocatorio che Perone abbia scelto di pensare la festa nel quadro di una riflessione sull'ambivalenza della quotidianità. Come il bene, la festa – si potrebbe obiettare – è proprio il luogo in cui ogni ambivalenza è sospesa, il luogo di una purezza senz'onta di ambivalenza.

A prescindere dalla ineffettualità fenomenologica di una simile obiezione (basta pensare all'ambiguità di sensazioni che tutti proviamo nei "dì di festa" per rendersi conto che c'è un'ambiguità anche, se non addirittura soprattutto, della festa), la strategia di Perone sembra essere non tanto quella di contrapporre ambiguità e festa quanto quella di distinguere, nel quotidiano, una buona da una cattiva ambiguità.

Dipende insomma dal rapporto che istituamo con la festa, «se noi esperiremo l'ambiguità che è contenuta nel tempo quotidiano come rivelativa multidimensionalità o come mascherante duplicità»<sup>6</sup>. L'interruzione dell'ambivalenza non è allora tanto la sua cassazione, quanto piuttosto la sua polarizzazione, la distinzione tra una ambivalenza (una quotidianità, una modernità...) senza speranza e una ambivalenza piena di promesse. La multidimensionalità del reale è, del resto, la variante felice di ciò che altrove esperiamo con sofferenza come contraddizione, mancanza labirintica di vie di uscita, ambiguità difettiva.

La quotidianità interrotta è sempre quotidianità, faticosa e contorta come sappiamo e distante dall'origine. Essa «si allontana dalla festa»<sup>7</sup>, come le vie dalla piazza. Ma la piazza, che interrompe le strade, sembra essere lì per ricordare che almeno qualcosa, in tutto questo cammino, ha pure nome di essenza, e dignità di restare. L'estrema resistenza per questo frammento di essere è il lavoro della memoria, e ogni festa in fondo è un memoriale.

*Gli allievi di Ugo Perone*

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 145.

## FESTIVALS AND THE TIME OF MEMORY

## EDITORIAL

The current and the next issues of “Spazio Filosofico”, both devoted to *Festival* (*Festival I* and *II* respectively), are dedicated to Ugo Perone on the occasion of his 70<sup>th</sup> birthday. Perone’s friends and colleagues have chosen to celebrate his birthday in a philosophical way, namely, with a reflection on the concept of festival/holiday [*fiesta*] and its meaning for us today. Thrifty spirits might object that a journal issue is like a gift – one is enough. Are these not times of economic crisis? There is no real festival, however, without a *Zugabe*: without an addition, an encore, or a supplement. Hence, two issues, both devoted to a single concept.

The choice of the theme has not been accidental – the concept of “festival/holiday” plays in fact an important role in Perone’s thought. In an essay that is often quoted in various contributions to the two issues, Perone understands the pair of concepts “ultimate/penultimate,” which has been discussed by Dietrich Bonhoeffer, in terms of “holidays/everydayness.”<sup>1</sup> For Bonhoeffer, God is present not where human abilities fail but rather “at the center of the village.” Likewise, for Perone, the square, which is the “symbol for the holiday time,”<sup>2</sup> is the center of town. It is even, “at the same time, the center of town and its interruption.”<sup>3</sup>

The interruption that is here introduced is indeed radical. Precisely because of its radicalness, it is however void of all nihilistic and fundamentalist features: “It does not destroy reality but rather interrupts its closed conclusiveness and opens up an unexpected depth for it.”<sup>4</sup> As centers of reality, holidays constitute something like the form of reality; they represent what, in reality, is truly real (the reality of the real).

Perone adds that for this reason, memory is always intentioned to holidays: “In memory, we always recall that which is festive [...], we remember that which is worth staying.”<sup>5</sup>

Let us think of a concrete festival, for example, a wedding festival. In some sense, such a festival changes nothing in the life of the newlyweds. The reciprocal self-entrustment, which joins the two in marriage, is not something that happens in a day. It is born in a story and is tested in the story. The day of the wedding is simply an instant in such a story; yet, it is an instant that, for a moment, interrupts the story. For Perone, the interruption has a profound meaning – it is the newlyweds’ courageous attempt at

<sup>1</sup> U. PERONE, *Ambivalenza della quotidianità* [*The Ambivalence of Everydayness*], in “Annuario Filosofico”, 5 (1989), p. 142.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 145.

considering the experience of mutual love and commitment as so strong and important to deserve celebration in front of everyone.

This interrupted everydayness is precisely what Perone would perhaps call “a possible present.” The intertwining of different ways ultimately represents the sequence of existential meanings, each of which is sufficient on its own. The interruption of meanings is geared not toward their elimination but rather toward the selection of what is worth staying. It is the painful discrimination between what stays and what, on the opposite, needs to be handed over to forgetfulness.

Interruption discloses the essence because “essence” is the philosophical name for what has been (the *Ge-wesen*), for the object of memory constituted by reality, and for the present itself in its irrevocable and essential aspects for us, in front of others and society.

It might appear as a provocation that Perone chooses to think of festivals and holidays within the context of a reflection on the ambiguity of everydayness. One could object that, like the good, festivals are exactly the place where all ambiguities are suspended, the site of a purity void of all ambivalence.

Phenomenological inaccuracy of such an objection aside (we could just think of the ambivalence of feelings that we all experience during a holiday to realize that there is ambiguity even and perhaps mainly in holidays), Perone’s strategy seems to be not a contraposition of ambiguity and holidays but rather a distinction, within everydayness, of good and bad ambiguity.

Briefly, “whether we experience the ambiguity contained in everydayness as revelatory multidimensionality or masking duplicity”<sup>6</sup> depends on the relation we establish with holidays. According to Perone, the interruption of the ambiguity is not its termination but rather its polarization, that is, the distinction between ambiguity (everydayness, modernity, etc.) without hope and ambiguity full of hopes. The multidimensionality of reality is, ultimately, the happy version of what elsewhere and at other times we painfully experience as contradiction, labyrinthine lack of outcomes, and defective ambiguity.

When everydayness is interrupted, it is still everydayness, tiring and twisted as we all know it, and distant from the origin. It “moves away from the holiday”<sup>7</sup> like the roads from the square. The square, which interrupts the roads, seems however to be there in order to remind us that in this path, at least something bears the name “essence” and is worth staying. The extreme resistance on behalf of such a fragment of being is the work of memory. Every holiday or festival is, ultimately, a memorial.

*Ugo Perone’s Students*

(Translated from Italian by Silvia Benso)

---

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 145.



Ágnes Heller

NEW YEAR'S EVE AS THE GLOBALIZED FESTIVAL  
(A SMALL CONTRIBUTION TO UGO PERONE'S  
BIRTHDAY CELEBRATION)

**Abstract**

*There is a universal holiday. A holiday that is celebrated nowadays everywhere in the world regardless of religion, tradition, nation, class, wealth, gender or else: New Year's Eve, Sylvester's night. New Year's Eve has become a mixture of all kinds of celebrations well known from several traditional cultures. New Year's Eve is at the same time both a traditional and a modern festival. The modern world is future-oriented. This is why the common festival of the modern world is also future-oriented. There is no grain of fundamentalism in the celebration of New Year, since everyone is welcome. Only those who reject the invitation to join are suspect. New Year's Eve is certainly not majestic, not high-tuned, yet those who celebrate the new year all around the world will be ready, perhaps a little tipsy, to embrace all the others who join them in the festival.*

The Bible commands that after having worked for six days, we should rest on the seventh. This day should be different from all others: a day of solid pleasures, of contemplation, a day dedicated to God. A day which divides the “before” and the “after,” a border, a measure, “*peras*,” as the ancient Greeks said. The festive day repeats itself rhythmically, too frequently to call for extravagancy. Yet, Jews and Christians wear their best clothes on the seventh day, prepare a better meal, go to church or to the temple, spend more time together with their families, chat with their neighbors. In the country, peasants share one or several glasses of wine and spirit with their friends, get drunk, sing, and feel happy. For Jews, making love on Sabbath is a “*mizve*” (a good deed).

The arrival of Spring, Summer, Fall, or Winter was always cause for celebration. Rites and festivals flourished to welcome the new seasons. In different places, different people welcomed them very differently. In the case of seasons, there is, again, a “before” and an “after.” The celebrations arose around the turning point, at the border, as the measure. As border and measure, those festive days commanded different ways of speaking, of behaving, different ways of acting, compared with those “normally” accepted during the “before” and the “after.” The “normal” dividing line between permitted and unpermitted, expected and unexpected was up to a degree shifted or lifted.

Those turning points in the rejuvenation of nature were always, and in all the places known to us, connected to the celebration of supra-natural powers, which were believed

to be the ultimate causes of both abundance and scarcity. They could be the spirits of the ancestors, gods, demons, etc. Since those envious powers needed to be reconciled, plenty of sacrifices were presented to them, including human sacrifices. During the Roman Saturnalia, the celebration of the god Saturnus, which in December lasted for seven days, was an occasion not just for a whole week of merry-making, but also for drinking bouts, orgies, and all kinds of violence.

After the emergence of the monotheistic religions, celebrating nature will be connected to the celebration of the Creator of nature. Some of the seasonal turning points will acquire a very specific religious significance, for they will present and represent not just a turning point of seasons but also turning points in religion, and, what is even more, a turning point in the world, in history, precisely in redemption history. Those redemptive turning points are inscribed in the long term cultural memory. Not all turning points acquire equal significance. The religious connotations of Purim or Fasching, as occasions of merriment, of masked carnivals, are less significant than those of Easter or Christmas.

While acquiring religious significance, the temporality of certain “natural” holidays changes radically. It changes in two directions. (Since my knowledge of Islam is limited, I only presume that the situation is similar, but cannot say it for sure.) First, the circularity of seasons is replaced by historicity. Events, miracles are celebrated, which, unlike the arrival of seasons, do not happen every year but happened only once, once upon a time. It happened only once that Jews were liberated by God from Egyptian slavery; it happened only once that Christ was born, and once that he was crucified. Yet, what happened only once is not remembered as something that happened a long time ago. To the contrary, what happened once is happening here and now, in the present, in the absolute present time. That is, in the monotheistic religious imagination, circularity is replaced by historicity, eternity, and simultaneity.

To celebrate saints, Catholicism sprinkles the whole calendar full with a great variety of holidays. Some of them get connected with the traditional “season” celebrations. Like Midsummer Night as the celebration of St. John the Baptist. These holy days are occasion for merriment, drinking, eating, love-making, and so on. Processions, pilgrimages, practicing colorful old pagan customs in Christian costumes make these events lovable, memorable, and not just for the believers.

Public festivals of this kind can also be combined with family celebrations. Such as (by Catholics) the name-day. A name-day differs essentially from a birthday. The celebration of one’s birthday is a through and through private, personal, and family business, whereas the celebration of one’s name day is more public, given that anyone’s name day can be found out from the calendar. There are also collective memory days for mourning, such as All Saints day. People remember their dead on exactly the same day, as it is a religious habit.

Yet, none of the briefly enumerated holidays is universal. An important holiday in one religion is no holiday in another and the rites of celebration can be entirely different according to countries, places, and classes even within the same religion, depending on the local, even pagan, heritage.

There are not only general turning points of seasons, but also turning points of human life: birth, maturation (just for boys), marriage, death. The traditional ways to

celebrate or to mourn on these occasions have their own choreography, prescribed by one or the other system of beliefs. Even secular celebrations imitate the traditional choreographies of their own cultural heritage. Weddings are, perhaps, the most widespread occasions for eating, drinking, dancing, being in a festival mood for several days. And, surely, for spending a lot of money.

Whereas in religious holidays celebrations manifest the unity of history and eternity, the so-called national holidays are only historical.

We can speak of national holidays only from the time of the emergence of the nation states, although local holidays in a similar spirit were known much before this time. National holidays are normally tied to the – perhaps fictional – establishment of a nation state, to a turning point of its history, to the life of significant statesmen or kings, to victorious wars, revolutions, and the like. No nation state celebrates the national holiday of another state.

There is no eternity here. The celebrated event (e.g., the establishment of the state, victory in a glorious war, etc.) is not happening here and now. Celebrating means here to remember ancient times, times gone, never returning. One celebrates or rather remembers a great national event that happened 200, or 150 or 76 years ago, and one needs to remember the correct number of years of the time passed. “We celebrate the one-hundredth anniversary of our heroic deed in and at...” Normally, kings, prime ministers or presidents of a current government give speeches in which they present themselves as the true heirs of the glorious past, and reassure their people that their government is the best of all. Despite the boredom of official speeches, such national holidays might also have their popular traditions, rites, and ceremonies. The crowd may applaud and the streets can celebrate. A long time ago, Rousseau anticipated great republican popular festivals. And occasionally such popular festivals will really take place, the streets will be full of merry-making, singing, dancing, and perhaps also of merry, playful demonstrations, like on May Day. Needless to say, all nations have their own national holidays, they cannot share even their half-national, half-religious ones, like Thanksgiving in the United States.

People love to celebrate. Since in modernity religious holidays occupy smaller and smaller places in the calendar, other occasions may replace them in addition to national holidays. For example, balls, music festivals, dance festivals, and literature festivals. They offer entertainment for specific interest groups, for people of the same social stratum or similar wealth, or for people sharing the same interest or taste. Yet they never offer much for people beyond a definite circle. The sole occasion nowadays for general merry-making within a nation is a significant victory of their national soccer team. Needless to say, the event that prompts an outburst of dancing, singing, and kissing for one people will be the cause of grief and mourning for another.

What is the result of this short inquiry? First: there is no single universal celebration or festival. All of them are particular or local. What one group celebrates, the other does not. Even the same holiday can be celebrated in entirely different ways in different countries, cities, and villages. Second: festivals can offer different possibilities and establish also different limits. On the day of fools, the servant can give orders to the master yet cannot beat the master up. In some cases, dress codes are lifted (in the case of

carnivals, by definition) although sexual license is not permitted. In some others, orgies can take place (for example, in Rome). Sometimes, there is no limit to eating, drinking, and sexual acts of any kind, yet there can be still limits concerning violence against equals. We can see what happens if one crosses a limit in the state of intoxication in Euripides' drama *Bacchae*.

There is, however, a universal holiday. A holiday that is celebrated nowadays everywhere in the world regardless of religion, tradition, nation, class, wealth, gender or else: New Year's Eve, Sylvester's night. Once upon a time, January 1 was a holiday because of Christ's circumcision. No one remembers this "occasion" anymore. What all of us celebrate is not something that happened in the past. New Year's Eve has nothing to do with memory. It has to do with something entirely different: daydream, expectation, hope. We celebrate a common birth. The birth of a child all the inhabitants of our earth share. The birth of our common baby, which will live for some 365 days. We do not know yet how it will develop – we hope for the best. Yet, if it turns bitter, then, after some 365 days, a new baby will be born and we can rest our hope on the next one.

Turn on your television set on Sylvester Night. What you see will be fireworks all around our globe. We start with an island where the new year arrives first, then we continue, hour after hour, to all the places where the new year has already arrived. Until we arrive to our location (celebration on the street, people kissing, etc.). Then we continue with our camera further around the earth, from one firework to another firework, and finally we should arrive to another island where the new year just begins. Then it is over.

Needless to say, not in every culture is Sylvester Night the beginning of the new year. Some cultures have preserved their own traditional calendar and have their own traditional new year and new year celebration. But by now they duplicate the beginning of the new year. Besides welcoming their own, they welcome a shared one. The world has become one.

New Year's Eve has become a mixture of all kinds of celebrations well known from several traditional cultures. First, it has become "multicultural." Fireworks replace Christmas candles, and also camp fires. This signals the continuous shrinking of the night. Welcome the light, welcome the day! Welcome our common daylight. New Year's Eve presents the unity of the old and the new. The old, because New Year's Eve repeats itself every year; the new, because every year can bring something entirely non-expected, essentially new, not in nature, but in history. We thus welcome possibilities, spaces for our action.

New Year's Eve is also a traditional festival. First, it is the night of revelry. We do not sleep while the new arrives, we wait for its arrival. We visit a night performance in a theater, a cinema, watch a cabaret.

Second, this is also the night when many limits of the permitted are lifted for a few hours. It is the night of drinking bouts, eating, dancing, playing games, consulting fortune tellers, and all kinds of merry-making. Whatever we do not do during our weekdays, we do it now, it does not matter at all. This is the night for breaking also sexual taboos. We do something else than usual, we do something we only dreamt about, we forget the cares of weekdays. This is the universal festival.

It is a modern festival. For nobody is obliged to celebrate on the streets with the crowd. One can wait for the arrival of the new year in the circle of one's family or one's friends. One can also choose not to care for the festival at all, go to sleep early, and forget about the universal madness. Why should I do what I like once in a year if I do not do it for 364 days?

On New Year's Eve, we do not remember great victories of our nation, for it is not a national holiday. We do not remember the life of a great saint, for it is no religious holiday. New Year's Eve is not carved into our cultural memory, for it is, to repeat, no part of memory at all. We do not keep in remembrance all the old New Year's celebrations (normally we do not feel that well as we expected), or we only remember those when something important happened in our personal or political life (as I remember Sylvester night of 1944-45).

The modern world is future-oriented. This is why the common festival of the modern world is also future-oriented. There is no grain of fundamentalism in the celebration of New Year, since everyone is welcome. Only those who reject the invitation to join are suspect.

Friedrich Schiller, the great poet, and Ludwig van Beethoven, the great composer, said and wrote "*Seid umschlungen Millionen, diesen Kuss der ganzen Welt* [Be embraced, millions! Take this kiss for all the world]." New Year's Eve is certainly not majestic, not high-tuned, yet those who celebrate the new year all around the world will be ready, perhaps a little tipsy, to embrace all the others who join them in the festival.



Bernhard Waldenfels

## FESTE FEIERN, WIE SIE FALLEN

### **Abstract**

*Festivals are a sort of hyperphenomenon. Firstly, they take place here and now, but exceeding every kind of normality. Partly, they refer to recurrent events such as springtime or Thanksgiving; partly, they remind us of personal events like our own birth, of religious events like the birth of Christ or of political events like the French revolution whose singularity is celebrated by repeating the unrepeatable. Further, we celebrate festivals along with others whose experiences we share and with whom we live together. But there are also dubious festivals like victory celebrations that we are celebrating against others. Common festivals are more or less exclusive. Finally, we have to distinguish between festival events, framed in a specific way and performed in accordance to certain rituals, and extraordinary qualities of festivity spreading out over the world, producing a certain splendor which is increased by the effects of art. In sum, our way of celebrating festivals shows how we are living and dying together. Festivals raise the question whether life is worth being celebrated or not. People getting completely normalised or being centered on their own interest would be people without festivity. Festivals are a sort of life test.*

Feste verstehen sich nicht von selbst. Sie können in leeren Ritualen erstarren, sie können austrocknen und sich in bloße Rinnsale verwandeln, sie können sich auf arbeitsfreie Tage reduzieren. Ihr Glanz kann verblassen, es kann sein, daß es gar nichts mehr zu feiern gibt. Auf keinen Fall lassen Feste sich verordnen. Feste sind so besehen Lebenszeichen, doch sind sie nicht auch Todeszeichen? Die Rolle des Festes in unserem persönlichen Leben und in unserer gemeinsamen Geschichte gibt viele Fragen auf. Ich werde mich Phänomen des Festes unter drei Aspekten nähern: Feste haben es mit mehr zu tun als mit dem Gewöhnlichen; Feste laden zum Mitfeiern ein; Festlichkeit hat einen Überschußcharakter.

### *1. Mehr als gewöhnlich*

Feste fallen auf ein bestimmtes Datum. Im Deutschen gibt es dazu eine Redensart: «Man soll die Feste feiern, wie sie fallen». Das Fallen ist eine Bewegung, die uns mitnimmt, und kein Akt, den wir vollführen, keine Arbeitsleistung, die wir erbringen. Dahinter steht die Einsicht, daß Feste sich nicht fest planen und sich nicht nach Belieben anberaumen lassen wie eine Sondersitzung im Parlament. Wie laut Nietzsche «ein Gedanke kommt,

wenn „er“ will, und nicht wenn „ich“ will<sup>1</sup>, so kommen auch Feste, wenn „sie“ wollen, nicht wenn „wir“ wollen. Feste gehören ähnlich wie Gabe, Eros, Spiel und Schmuck zu den *Hyperphänomenen*, denen etwas Überschwengliches anhaftet, mit dem sie gewöhnliche Phänomene verfremden und über sich selbst hinaustreiben. Platonisch gesprochen handelt es sich um ein „Mehr an Sein“<sup>2</sup>. Um zu feiern genügt nicht die Tatsache, daß unser Erkenntnisbemühen zu einer haltbaren Einsicht geführt oder ein Handlungsergebnis sich als gut und richtig erwiesen hat; denn welchen Grund gäbe es, die Tatsache zu feiern, daß ein pflichtgemäßes Soll erfüllt, ein Planungsziel erreicht oder ein Problem gelöst wurde, wenn wir doch Herr der Lage sind? Würden wir feiern, was in unserer Hand liegt, so würden wir uns selbst feiern, gleich als würde ein Redner sich selbst applaudieren. Hierin mag der Grund liegen, daß weder in der aristotelischen Tugendlehre, noch in Kants Pflichtenlehre, noch in technischen Werkstätten Feiern vorgesehen sind. Ein Mangel an Festfreude ist somit typisch für Gesellschaften, die ihren Zusammenhalt primär in zielgerechten Planungen, im normativen Verhalten, in bürokratischen Maßnahmen oder im ökonomischen Ertrag suchen. Verbleibende Festlichkeiten werden abgedrängt ins „Lampenlicht des Privaten“<sup>3</sup>.

Doch es fragt sich, wieweit eine solch rigorose Ernüchterung überhaupt durchführbar ist. Man denke daran, daß das Erreichen von Zielen von zufälligen Umständen abhängt, die sich nur annähernd einplanen lassen. Deshalb berücksichtigt Aristoteles durchgehend das Glücken oder Mißglücken einer Handlung; als εὐτυχία und ἀτυχία hängt es von der Tyche ab, die durch keine Techne und keine Phronesis voll und ganz auszuschalten ist. Was Kant angeht, so legt er zwar die Glückswürdigkeit in unsere Hände, nicht aber die Glückseligkeit selbst. Schließlich stoßen pragmatische und technische Herstellungsprozesse an Grenzen des Machbaren; es kann zu Katastrophen kommen wie erst kürzlich in dem Kernkraftwerk von Fukushima. Äußere Gefahren und selbstgeschaffene Risiken bringen es mit sich, daß am Rande des normalen Lebens immerzu Außerordentliches auftaucht. Das Außerordentliche, das den normalen Gang der Dinge unterbricht, kann verderbliche Folgen haben, es kann aber auch den Charakter eines Glücksfundes annehmen, der von den Griechen ἔρμαιον genannt und dem Gott Hermes zugeschrieben wurde. Glücksfunde wie der sprichwörtliche Schatz im Acker tauchen immer wieder in alten Stiftungssagen auf, in denen die Ortswahl einer Stadt oder eines Klosters auf überraschende Funde wie das Aufsprudeln einer Quelle oder die Entdeckung einer Furt zurückgeführt wird. So gibt es immer wieder Grund zum Feiern.

Was nun das ausdrückliche Feiern von Festen angeht, so besagt auch dies keineswegs, daß wir das Feld des Normalen und Gewöhnlichen gänzlich hinter uns lassen. Feste unterbrechen den normalen Gang der Dinge; doch sie bilden keine bloßen Freizeiten, keine „Auszeiten“, wie man neuerdings sagt, in denen wir nichts tun als „krank feiern“, so wie für Wittgenstein die Sprache „feiert“, wenn sie ihren Dienst versagt und leerläuft.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> F. NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse*, Aph. 17.

<sup>2</sup> Vgl. vom Verfasser *Hyperphänomene. Modi hyperbolischer Erfahrung*, Suhrkamp, Berlin 2012, dazu *Estraneo, straniero, straordinario. Saggi di fenomenologia responsiva*, hrsg. U. Perone, Rosenberg & Sellier, Torino 2011.

<sup>3</sup> Vgl. die Bemerkung von Karl Marx in seinen *Heften zur epikureischen, stoischen und skeptischen Philosophie*, in: K. MARX-F. ENGELS, *Werke [MEW]*, Dietz, Berlin 1956ff., Ergänzungsband, S. 218.

<sup>4</sup> Vgl. L. WITTGENSTEIN, *Philosophische Untersuchungen*, Nr. 38 (Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1963, S. 309).



Das Festliche fällt auch nicht von einem heiteren Festhimmel, der alle Niederungen des Lebens überstrahlt, sondern als Außeralltägliches hebt es sich ab vom wiederkehrenden Einerlei des Alltäglichen; das Schicksal des Außeralltäglichen ist eng verbunden mit dem des Alltagslebens<sup>5</sup>. Feste fügen sich ein in einen *Festkalender* und nehmen *Festplätze* ein; sie „finden statt“, *hanno luogo*. Dies beginnt mit persönlichen und familiären Ereignissen wie Geburt, Schulabschluß, Hochzeit, Berufseintritt und Tod. Es setzt sich fort in den verschiedenen Berufsfeldern, etwa als Richtfest, wenn der Bau zu einem ersten Abschluß kommt, als Jubiläumsfeier einer Firma oder als Eröffnung einer wichtigen Verkehrsstrecke. Die Festlichkeit breitet sich aus in der Öffentlichkeit, wenn Feste kollektiv begangen werden. In traditionellen Gesellschaften gehen kollektive Feste zumeist auf rhythmisch wiederkehrende Naturereignisse zurück, so etwa auf den Frühlingsbeginn wie das japanische Kirschblütenfest, das in öffentlichen Parks begangen wird, auf die Sommersonnenwende mit ihren Bergfeuern, die Wintersonnenwende mit ihrem Geisteraustreiben oder auf die herbstliche Ernte mit ihren Erntedankfesten. Hinzukommen religiöse Feste wie Weihnachten und Ostern, Jom Kippur und Laubhüttenfest oder das Ramadamfasten. Sie lehnen sich teilweise an naturnahe Bräuche an, doch beziehen sie sich zurück auf Stiftungsereignisse, die nicht einfach wiederkehren wie der Frühling, sondern historisch nachwirken, selbst wenn der Ursprung sich in einer dunklen Vorzeit verliert. In den griechischen Olympiaden vereinigten sich die Völker zum «Kampf der Wagen und Gesänge», wie Schiller ihn in den *Kranichen des Ibycus* besingt. Einiges davon ist bewahrt in Theater- und Musikfestspielen sowie in Sportfesten. Schließlich feiern wir politische Feste. Diese beziehen sich teilweise auf mythische oder halbmythische Vorgänge, so etwa die Schifffahrt nach und von Delos zur Erinnerung an Theseus und zu Ehren Apolls als ein altes Ritual, das dem auf seinen Tod wartenden Sokrates eine Gnadenfrist beschert. In der modernen Welt sind es historische und nationale Ereignisse wie Staatsgründung, Revolution, Befreiung oder Friedensschluß, die feierlich begangen werden, mitunter als veritables Volksfest. So feiert Frankreich den 14. Juli als *fête nationale* in Erinnerung an den Sturm auf die Bastille; laut Kant handelt es sich um ein Phänomen in der Menschheitsgeschichte, das sich «nicht mehr vergißt».<sup>6</sup> Feste sind nicht autark, sie leben vom Kontrast zum Alltag; wären alle Tage Festtage, so wäre kein Tag ein Festtag. Gegenüber dem Schatzgräber, der auf den großen Glücksfund wartet, plädiert Goethe für einen Rhythmus von Alltag und Fest: «Tages Arbeit! Abends Gäste! / Saure Wochen! Frohe Feste! / Sei dein künftig Zauberwort» (*Der Schatzgräber*).

Das Feiern von Festen entfaltet eine besondere Form der Zeitlichkeit. Das Fest hebt sich aus der Abfolge von Ereignissen heraus, indem es die Vielfalt des Lebens und der Welt brennpunktartig im *nunc stans* einer augenblickshaften Gegenwart zusammenzieht. Die Zeit des Festes ist das Jetzt, nicht als Jetztpunkt, sondern als ein Gegenwartsfeld von bestimmter Dichte und Breite. Doch hierbei ist zu unterscheiden zwischen regelmäßig wiederkehrenden Festanlässen und singulären Stiftungsereignissen, die sich

<sup>5</sup> Vgl. vom Verfasser *Der Stachel des Fremden*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1998<sup>3</sup>, Kap. 12: *Alltag als Schmelztiegel der Rationalität*.

<sup>6</sup> I. KANT, *Der Streit der Fakultäten*, A 149.

in die Gegenwart eingraben wie eine Urvergangenheit, die nie Gegenwart war<sup>7</sup>. Die Gegenwart des Festes, die auf reine Anwesenheit und ewige Wiederkehr aus ist, wird ständig unterhöhlt durch die Abwesenheit dessen, was zu feiern ist. Dem Feiern solcher Feste wohnt eine originäre Nachträglichkeit inne, die es mit allen starken, einschneidenden Erfahrungen gemein hat. Diese Nachträglichkeit läßt sich nur auf paradoxe Weise fassen in Form einer *Wiederholung des Unwiederholbaren*<sup>8</sup>. Würde das singuläre Ereignis nicht wiederholt, so würde es sich verflüchtigen wie ein plötzlich aufscheinender Blitz oder wie der Laut einer Stimme, von dem nichts zurückbliebe als ein *flatus vocis*. Wird es dagegen wiederholt, so geschieht etwas Unmögliches. Diese Unmöglichkeit besagt nicht, daß das Geschehene auf irrationale Weise allen logischen, ontologischen oder praxeologischen Bedingungen widerspricht, sie bedeutet vielmehr, daß sie diese übersteigt. Das Un- der Unmöglichkeit bezeichnet keine Negation, sondern einen Überschuß an gelebter und praktizierter Un-möglichkeit, der über unsere Kräfte geht und sich auf diese Weise unserem Zugriff entzieht, der aber in eben diesem Entzug seine Zugkraft ausübt. Das gleiche Paradox kennzeichnet das bereits erwähnte Unvermögen, gewichtige politische Ereignisse einfach zu vergessen, als handle es sich um sogenannte *faits divers*; dieses Nicht-vergessen-können rührt her von einer Fortwirkung des Singulären, das nicht vergehen will. Würden wir es vergessen, so würden wir uns selbst vergessen.

Die Wirkung des Festlichen, die ihre Spuren in uns hinterläßt, äußert sich unmittelbar in Form einer Überraschung, die als Glücksfund, als Geschenk oder als Rettung aus der Gefahr unsere eigenen Planungen und Fertigkeiten durchkreuzt. Sie äußert sich auch im Nachbeben eines Schreckens, der uns in den Gliedern steckt und im äußersten Fall eine Traumatisierung hervorruft. Jede solche Nachwirkung stellt sich als eine Art von Fremdwirkung dar, der wir wohl oder übel ausgesetzt sind und die in uns fort dauert. Wenn selbst ein Friedensschluß gefeiert wird, obwohl er doch den Zwist beendet, dann hat dies seinen Grund darin, daß nichts Gemeinsames, das zwischen uns zustande kommt, je durch ein unverbrüchliches Vertragsrecht abgesichert ist. Kein Vertrag kann die Einhaltung seiner selbst garantieren. Verträge können gebrochen werden, sie sind nicht aus Stahl. Daß ein solcher Bruch nicht geschieht, ist immer wieder Grund zum Feiern. Dem entspricht im religiösen Bereich die feierliche Gelübdeerneuerung. Gefeiert wird nur, was nicht auf festem Boden steht und was wie alles Große hinfällig, gefährdet ist (*ἐπισημῶν*)<sup>9</sup>.

Wie aber steht es mit dem Überaufgebot von Siegesfeiern, die sich in kriegerischen Zeiten häufen? Siegesfeiern haben etwas zutiefst Zweischeidiges; des einen Sieg ist des anderen Niederlage, des einen Freud ist des anderen Leid. Aus Siegesparolen, wie wir sie

<sup>7</sup> Vgl. M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1945, S. 280: Jede Reflexion bezieht sich auf einen unreflektierten Untergrund, «qui constitue pour elle comme un passé originel, un passé qui n'a jamais été présent».

<sup>8</sup> Zu diesem Motiv, das von Kierkegaard und Heidegger bis zu Deleuze und Derrida vielfache Beachtung gefunden hat, vgl. die Erläuterungen des Verfassers in: *Vielstimmigkeit der Rede*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1999, Kap. 6: *Die verändernde Kraft der Wiederholung*.

<sup>9</sup> Daß Heidegger diesen Satz aus Platons *Politeia* (497d 9) im Schlußsatz seiner Rede, «gehalten bei der feierlichen Übernahme des Rektorats der Universität Freiburg i. Br. am 27.5.1933», mit «Alles Große steht im Sturm» wiedergibt, zeigt, wie sehr sich sein Ton bereits künftigen Siegesfeiern annähert.

häufig zu hören bekommen, spricht eine Mischung aus Gedankenlosigkeit und Herzlosigkeit, die sich nicht selten höherer Weihen erfreut. Ich komme täglich an einer Schwabinger Kirche vor bei, an deren Fassade in klassisch-lakonischem Latein zu lesen ist: «*Invictis victi victuri* – Den Unbesiegten die Besiegten, die siegen werden». Unterlegene von heute, die sich unbesiegbar dünken, reichen künftigen Siegern die Hand. Die Tatsache, daß man Siege *über Andere* feiert, versteckt sich hinter der Siegespose, die in Kriegsdenkmälern aller Länder zur Schau gestellt wird. Damit kommen wir zu unserem zweiten Gesichtspunkt.

## 2. Feste miteinander und gegeneinander

Kann man Feste allein feiern? Vielleicht feiert die Natur ihre eigenen Feste, wenn wir sie sich selbst überlassen, so wie es Friedrich Hebbel in seinem Gedicht *Das Herbstbild* vorschwebt: «O stört sie nicht die Feier der Natur, / Dies ist die Lese, die sie selber hält, / denn heute löst sich von den Zweigen nur, / was vor dem milden Strahl der Sonne fällt». Doch für uns Menschen, die wir diese Feier der Natur miterleben, gleicht eine Selbstfeier dem Selbstgespräch. Sie setzt eine Selbstspaltung voraus. Wer ganz und gar eins ist mit sich selbst, kann weder mit sich sprechen noch mit sich feiern. Wer mit sich selbst spricht oder feiert, ist zugleich Adressant und Adressat, doch diese beiden Instanzen decken sich nicht. Der Spalt, der das redende und handelnde Selbst durchzieht, entspricht dem Faktum der Geburt als einem Immer-schon-begonnen-haben. Wer seinen Geburtstag feiert, feiert, was ihm oder ihr in eigener Person widerfahren ist, nicht aber, was man aus freien Stücken getan hat. Diese Urfeier gehört zur Vor- oder Frühzeit des Ich, von der wir uns niemals völlig emanzipieren werden. Jede Geburtstagsfeier hat deshalb deutliche Züge einer Fremdheitsfeier. Dabei kommt nicht nur das Ich als Fremder ins Spiel, es kommen andere Fremde hinzu, seien es Eltern, Geschwister und Verwandte aus der familiären Nahwelt, seien es Mitmenschen aus der weiteren Mitwelt, Vorwelt und Nahwelt. Andere treten auf als Schicksalsgenossen, als *consortes*, noch bevor wir uns ausdrücklich mit ihnen verständigen oder von ihnen entzweien. Man kann nicht allein feiern, weil man nicht als *solus ipse* lebt und jedes ζῆν ein συζῆν, jedes εἶναι ein συνεἶναι einschließt. Das Festmahl, das von alters her zur Festlichkeit gehört, vollzieht sich nicht nur gemeinsam, es ist auch in besonderem Maße gemeinschaftsstiftend, ähnlich wie das wiederholte Salzessen, das laut Aristoteles zu den sprichwörtlichen Zeichen einer dauerhaften Freundschaft zählt<sup>10</sup>.

Jegliches Mit, das ein soziales Band knüpft und bewahrt, entspringt dem, was uns gemeinsam widerfährt. Das Feiern steht in engem Zusammenhang mit dem *Pathischen*, mit einer Affektion, die als Koaffektion, als Mitfreude und Mitleiden, Mitlieben und Mithassen tiefer reicht als jeglicher Konsens und Dissens<sup>11</sup>. Eben deshalb liegt auf allem

<sup>10</sup> ARISTOTELES, *Nikomachische Ethik*, VIII, 4, 1156b 27f.; Vgl. dazu vom Verfasser *Sinne und Künste im Wechselspiel. Modi ästhetischer Erfahrung*, Suhrkamp, Berlin 2010, Kap. 12: *Fremdspeise und Tafelkünste*.

<sup>11</sup> Zur Koaffektion als einer pathischen Form der Sozialität vgl. vom Verfasser *Sozialität und Alterität. Modi sozialer Erfahrung*, Suhrkamp, Berlin 2015, Kap. 2: *Koaffektion und Kointention*. Diese Koaffektion

Feiern ein Hauch von Archaik. Im Feiern sind wir älter als wir selbst. Die Koaffektion kann von politischen oder kriegerischen Großereignissen ausgehen wie vom Ausbruch eines Weltkriegs oder von sintflutartigen Überschwemmungen, oder aber von lokalen Glücks- und Unglücksfällen, in die wir als Einzelne verwickelt sind. Werden Feste gefeiert, so betrifft dies vielfach Menschen, die einem gemeinsam erlittenen Unheil entronnen sind und die – wie in Giuseppe Ungarettis Gedicht *Allegria di naufragi* – sich fühlen «wie nach dem Schiffbruch ein überlebender Seebär – *come dopo naufragio un superstite lupo di mare*»<sup>12</sup>. Doch auf das, was uns zusammen mit Anderen zustößt, antwortet jeder Betroffene auf seine besondere Weise. Damit werden der Gemeinsamkeit des Feierns Grenzen gesetzt. Es gibt kein kollektives Subjekt, kein Volk, das unisono feiert, sondern es sind Einzelne, die „wir“ sagen und miteinander als „wir“ feiern. Dies schließt nicht aus, daß Festteilnehmer sich in einen kollektiven Rausch steigern, in dem Eigenes mit Fremdem verschmilzt. Doch ein Ich, das *sich* in der Masse *verliert*, ist mehr als bloßer Teil einer Masse, die ihm als Alibi dient.

Der soziale Charakter des Festes stellt uns vor weitere Fragen. Émile Durkheim betrachtet das Fest als einen «geregelten Tumult», in dem die Welt im Ganzen aus den Fugen gerät<sup>13</sup>. Die sozialen Bande verschwinden ebensowenig wie der Realitätsbezug, aber sie lockern sich, sie verlieren ihre Selbstverständlichkeit. Im Fest nimmt die Ordnung einen spielerischen Charakter an; aber das Spiel, das sich hier andeutet, ist kein bloßes Kinderspiel, falls es so etwas wie ein „bloßes Spiel“ überhaupt gibt; das Spiel ist wie schon bei Platon des Ernstes Bruder. Zeitweilig geht es auf Festen drunter und drüber wie im Treiben des Karneval, in dem eine «fröhliche Relativität jeder Struktur und Ordnung» ihren Ausdruck findet<sup>14</sup>. Den Kontrast zu anarchischen Festen, in denen Maskenspiel und Gelächter vorherrschen, bilden künstlich verordnete Feste wie der Nürnberger Parteitag, auf dem einst Uniformen und Marschkolonnen die Szene beherrschten, oder martialische Militärparaden, wie wir sie auch heute noch erleben. Was in solchen Fällen den Ton angibt, ist eine quasi-religiöse Liturgie, eine politisierte Ästhetik und ein ideologisch geprägter Zwang, mit allen möglichen Mischungen. Im monarchischen Zeitalter verschmolzen an des Kaisers Geburtstag großfamiliäre und politische Züge zu einem völkischen Amalgam, das nicht selten die Züge eines aggressiven Nationalismus annahm. Von einer allgemeinen festlichen Unschuld kann keine Rede sein.

Was spezielle Siegesfeiern angeht, so haben sie durchweg etwas Maßloses. Strenggenommen handelt es sich um *Gegenfeiern*. Man erinnert an die Besiegung oder auch an die Vernichtung des Feindes. Im deutschen Kaiserreich feierte man den am 2. September 1870 errungenen Sieg über das französische Heer als Sedanstag. Die Sache wird nicht besser, wenn die übrigen Kriegsparteien sich von ähnlichen Leidenschaften

---

gehört zur Wahrheit des Gefühls, die Ugo Perone in ein helles Licht gerückt hat: U. PERONE, *La verità del sentimento*, Guida, Napoli 2008.

<sup>12</sup>Ich zitiere Ungaretti nach der Übersetzung von Ingeborg Bachmann: G. UNGARETTI, *Gedichte*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1961.

<sup>13</sup>É. DURKHEIM, *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, Übersetzung L. Schmidts, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981, S. 297.

<sup>14</sup>Zu den umstürzlerischen Gepflogenheiten des Karnevals vgl. M. BACHTIN, *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, Ullstein, Frankfurt a.M.-Berlin-Wien 1985, S. 136-148, hier S. 139.

leiten lassen und jede Nation zu ihrem eigenen Kriegsgott betet. In den Isonzoschlachten des Ersten Weltkrieges kam es dazu, daß zwei Schriftsteller wie Musil und Ungaretti sich, ohne es zu wissen, an gegnerischen Fronten gegenüberstanden. Die Fortsetzung des Kriegs mit propagandistischen Mitteln hat uns Europäern für lange Zeit eine Mischung aus Kreation und Destruktion beschert, die sich aus den Quellen einer vitalistisch angeheizten Lebensphilosophie speiste. Die Situation ändert sich, wenn Siegesfeiern in eine gemeinsame Friedensfeier übergehen, so wie es jüngst im Gedenken an die Landung der Alliierten in der Normandie oder an den Angriff der Deutschen auf die polnische Westerplatte geschah. Global gesehen sind dies allerdings nur Hoffnungsschimmer. Zu lernen ist von sportlichen Wettkämpfen. Anders als Kriegsfeinde können Sportgegner miteinander feiern; Verlierer können das verlorene Spiel durchaus als ein „gutes Spiel“ werten, während niemand nach einem verlorenen Krieg von einem „guten Krieg“ reden wird.

Schließlich stellt sich die Frage, wer zur Festgesellschaft gehört und wer sich als Fremdling aus der Gemeinsphäre ausgesperrt fühlt. Ein deutsches Theaterstück, das in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg spielte, als es wenigen zum Feiern zumute war, trug den Titel *Draußen vor der Tür*. Doch auch in friedlichen Zeiten stellt sich die Frage der Zugehörigkeit. Ich selbst habe erlebt, wie schwarze Einwohner von Harlem die Festparade auf der Fifth Avenue vorbeiziehen ließen, ohne ihre Wohnblocks zu verlassen und ohne an den Feierlichkeiten der Anderen den geringsten Anteil zu nehmen. An Festen läßt sich nicht nur ablesen, wes Geistes Kind eine Gesellschaft ist, sondern auch, was die Mitglieder einer Gesellschaft zusammenhält und wie diese mit Randgruppen und Minoritäten umgeht. Die Politik des Fremden schließt eine Politik des Festes ein. Die Wir-Rede einer Festgesellschaft täuscht, wenn nicht beachtet wird, wer geladen und wer ausgeladen ist und wer das Wort führt. Die Säkularisierung des Politischen, die vielfach mit der Säkularisierung des Religiösen Hand in Hand geht, hat dazu beigetragen, die Quellen für eine öffentlich angeheizte Fanatisierung festlicher Gefühle zu verstopfen. Doch sie läuft Gefahr, im Zuge der gebotenen Ernüchterung die Quellen der Festlichkeit versiegen zu lassen. Eine normalisierte und zunehmend digitalisierte Gesellschaft hat am Ende überhaupt nichts mehr zu feiern, während eine in Eigeninteressen zersplitterte Gesellschaft nichts Gemeinsames zu feiern hat. Feste können ausfallen, und sie können durch Surrogate ersetzt werden, so etwa durch neuheidnische Sonnenwendfeiern, durch Eskapaden von Hooligans und durch andere Gewaltorgien.

### 3. Glanz des Festlichen

Die Unruhe, die das Festliche auszeichnet, resultiert aus seinem Übergangscharakter, der ihm einen Ort auf der Schwelle zwischen dem Ordentlichen und dem Außerordentlichen, zwischen dem Normalen und dem Anomalem zuweist. Feste lassen sich nur begrenzt in feste Formen gießen und auf Zeremonien festlegen. Ich unterscheide daher zwischen spezifisch *institutionellen Festen*, die ihren Ort, ihre Zeit und ihren Festcharakter haben, die sich in einem Festrahmen bewegen, die förmlich

angekündigt und veranstaltet werden, und einer frei flottierenden *Qualität der Festlichkeit*. Auf ähnliche Weise pflegt man zwischen dem Politischen und der offiziellen Politik, zwischen dem Künstlerischen und den Werken der Kunst, zwischen dem Spielerischen und geregelten Wettkampfspielen zu unterscheiden. Allen Festen wohnt ein eigener Zauber inne, da sie sich wie Inseln aus dem Meer des notwendig Geforderten und allgemein zu Erwartenden herausheben. Feste sind künstlich geschaffene Enklaven, in denen sich Spielräume des Lebens eröffnen. Doch die Qualität des Festlichen besagt mehr; sie besagt, daß auch normalen Ereignissen und gewöhnlichen Dingen ein geheimer *Glanz* innewohnt, der über das Ziel- und Normgerechte hinausgeht. In seinem Gedicht *Brot und Wein* kündigt Friedrich Hölderlin davon in einer kosmotheologischen Sprache: «Brot ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte gesegnet, / Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins». Die Aufdeckung des Festlichen setzt voraus, daß die Macht des Alltäglichen suspendiert und der Ernst des Alltagslebens durchbrochen wird. Der Rückgang auf das Phänomen des Festlichen kann als eine Spielart von phänomenologischer Epoché verstanden werden. Diese *Ausschaltung* des Gewöhnlichen setzt sich fort in einer *Einstimmung*, die den Weg zum Festlichen bahnt.

Was den eigentümlichen Glanz des Festlichen angeht, so ist an Platons *Phaidros* zu denken; dort wird dem Schönen eine besondere Leuchtkraft, ein *λαμπρόν* zugeschrieben, das selbst den Ideen eine erotische Anziehungskraft verleiht. Im Lichte eines *splendor veri* ist das Wahre mehr als bloß wahr, das Gute mehr als bloß gut. Bei Kafka dringen Momente dieses Mehr bis in die strenge Sphäre des jüdischen Gesetzes vor; der Mann vom Lande, der endlos vor der Tür des Gesetzes wartet, erkennt mit schwindendem Augenlicht im Dunkel einen «Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht»<sup>15</sup>. Ähnlich wie in Platons *Politeia* das blendende Licht der Sonne nur indirekt zu schauen ist, ähnlich dringt der Glanz des Gesetzes nur durch die Ritzen der Tür. Die Psychoanalyse lehrt uns, daß Affekte wie Angst, Liebe, Mitleid, Haß oder Eifersucht sich zwar an bestimmte „Objekte“ heften, daß sie aber bis zu einem gewissen Grad frei flottieren. Ähnlich gilt für die Festlichkeit, daß sie sich nicht in Festriten erschöpft, sondern sich ausbreitet, indem sie ringsum eine Atmosphäre der Festlichkeit entstehen läßt. So verwandelt sich während der Salzburger Festspiele die gesamte Stadt in eine Musikstadt, in der es aus allen Ecken und Winkeln tönt, und an den alle zehn Jahre stattfindenden Oberammergauer Passionsspielen beteiligt sich der gesamte Ort, so daß es sein kann, daß man Bühnenfiguren wie dem Petrus in der Bäckerei oder wie der Maria im Kleiderladen begegnet und daß Pilatus im Rathaus residiert.

Darin deutet sich an, daß zur Festlichkeit auch die *Künste* gehören. Sie tragen seit ältesten Zeiten mit Ton, Tanz, Mimik, mit der Ausstattung von Fest- und Theatersälen, mit dem bunten Zubehör von Festkleidern und mit festlichen Spektakeln wie dem Feuerwerk dazu bei, den Festen ein festliches Kolorit zu verleihen. Dabei entspricht der apollinischen Gestaltungskraft, mit der die Künste die Ordnungsschwelle *überschreiten* und fremdartige Formen hervorbringen, ein dionysischer Untergrund, der sich öffnet, wenn die Ordnungsschwelle *unterschritten* wird und die Künste an Chaotisches rühren,

---

<sup>15</sup> F. KAFKA, *Vor dem Gesetz*, in ID., *Erzählungen*, Fischer, Frankfurt a.M. 1983, S. 121.

das in Traum, Rausch und Orgasmus hervorquillt<sup>16</sup>. Die Künste bewegen sich selbst auf einer Schwelle, da ihre Gestaltungskraft den festlichen Anlaß überschreitet. Wir hören Mozarts Krönungsmesse nicht nur als liturgisches Ereignis, und wir betrachten die Wandgemälde der Sistina nicht nur als Wandbildnisse einer Papstkapelle. Zur Kunst gehört, daß sie bis zu einem gewissen Grad sich selbst feiert und nur so auf die Welt und das Leben ausstrahlt.

Doch am Ende ist nochmals zur Vorsicht zu mahnen. Der festliche Zauber wird zum faulen Zauber, wenn er geradewegs künstlich herbeigeführt oder wenn er gänzlich kommerzialisiert wird. Das Festliche ist gleich der Lust bei Aristoteles kein direkt anzusteuerndes Ziel, sondern eine «hinzukommende Vollendung», genauer gesagt: «etwas Hinzukommendes»<sup>17</sup>. Dazu gehören auch die Schattenseiten, ohne die all unsere Festlichkeit hohles Getöse oder bloßes Blendwerk wären. Zu den Lebensfeiern gesellen sich die Totenfeiern. Letztere vertragen sich nur dann mit dem Festcharakter, wenn die Toten, von denen wir Abschied nehmen, weiterhin auf gewisse Weise da sind, so wie alles Fremde leibhaftig anwesend ist. Würde der Tod sich auf einen „Realtod“ (Freud) oder auf den apparativ festgestellten Hirntod reduzieren, so gäbe es nichts zu feiern; Totenfeiern böten dann höchstens Trost für die Gemeinde der Hinterbliebenen. Würde umgekehrt das Leben in abgelebten Gewohnheiten versickern, so gäbe es auch nichts zu feiern. Giuseppe Ungaretti schließt sein Gedicht *Sono una creatura* mit den Worten: «Den Tod büßt man lebend ab – *La morte si sconta vivendo*». Sollte er recht haben, so wären Lebens- und Todesfeste nicht strikt voneinander zu trennen. Abschließend gebe ich Marie Louise Kaschnitz das Wort, der badischen Dichterin, die lange in Rom gelebt und diese „Ewige Stadt“ auch gefeiert hat. In einem anspielungsreichen Gedichttext, der den schlichten Titel *Zuweilen* trägt, bekennt sie: «Zuweilen schläft auch der Dichter / Der alte Verderber der Feste / Ausgezählt hat er sich selber / Gesunken ins Sterntalergras»<sup>18</sup>. Das „Zuweilen“ schiebt sich mit seinen traumhaft vom Himmel gefallenem Sterntalern hinein in das dichterische Geschäft des Spähens und Schreibens – gleich einem geschenkten Feierabend.

---

<sup>16</sup> Zum Kontrast von extraordinärer und liminaler Fremdheit, von Ordnung und Chaos, der auch die Struktur des Festes betrifft, vgl. vom Verfasser *Bruchlinien der Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2002, S. 276-285.

<sup>17</sup> ARISTOTELES, *Nikomachische Ethik*, X, 4, 1174b 33: ὡς ἐπιγγνόμενόν τι τέλος.

<sup>18</sup> M.L. KASCHNITZ, *Dein Schweigen – meine Stimme. Gedichte 1958-1961*, Claassen, Hamburg 1962, S. 103.





Jean-Luc Nancy

BREF AIR DE FÊTE

**Abstract**

*Festivities are a break within time. They are the exception, the suspension of courses and discourses. This is the reason why, as Thomas De Quincey writes, “there was no friend of Kant’s but considered the day on which he was to dine with him as a day of pleasure [jour de fête in French].” Kant desired precisely that a meal taken in common be a distraction from the course of obligations, proprieties, and analytic decompositions. He knew the bad infinity of causes enchained within time too well not to desire instead, without concession, a rupture in such a chain through a time of festivity. Such a festive time would be the festivity of time itself; it would be something, whether force or form, that alone would not be found within time.*

Pour Ugo Perone

*On s’éveillait matin, on se levait joyeux,  
La lèvre affriandée, en se frottant les yeux ...  
On allait, les cheveux emmêlés sur la tête,  
Les yeux tout rayonnants, comme aux grands jours de fête...*

La fête est souvenir, elle est destinée au souvenir. A l’attente et au souvenir.

N’est-ce pas pour ça qu’elle est faite,  
La fête ?

Rimbaud écrit son poème au passé. Hölderlin suggère l’éloignement et dit « *comme* au jour de fête ». Hugo raconte au passé simple la fête chez Thérèse :

*La chose fut exquise et fort bien ordonnée.*

Car il faut à la fête un ordre, une harmonie, une construction même et un cérémonial. Il se peut, il est même très probable que l’ordre soit destiné à se défaire dans la confusion

et l'égaré. Mais c'est ainsi qu'on se souviendra, la fête finie, qu'elle a eu lieu et que l'on a fêté.

Avez-vous bien fêté ? demande-t-on d'un ton gourmand ou bien caustique. Il se pourrait donc qu'on ait mal fêté : ces choses sont fragiles et toujours menacées de rater.

Fragile comme tout ce qui brille et saute et s'étourdit. Fragile comme ce qui ne doit pas s'installer mais seulement jaillir, étinceler et puis s'éteindre.

S'éteindre et avec elle éteindre tous les feux, les ardeurs, les épanouissements et les ivresses.

*O Beauté, dur fléau des âmes, tu le veux !  
Avec tes yeux de feu brillants comme des fêtes  
Calcine ces lambeaux qu'ont épargnés les bêtes !*

Baudelaire meurtri par le désir gémit, aspire à être consumé par la beauté qui l'accable. La fête rime avec la bête dans une férocité rayonnante et impitoyable.

Sans doute avait-il lu Leopardi :

*À mon premier âge, à l'âge où on attend avec impatience le jour de fête, quand ce jour était passé, dans ma veille douloureuse je pressais mon lit, et bien tard dans la nuit un chant, qu'on entendait par les sentiers mourir peu à peu en s'éloignant, me serrait déjà le cœur de la même façon.*

Mais il n'est pas besoin qu'il ait lu ce *Soir de fête* : c'est tout un siècle au cours duquel les fêtes devinrent amères, désenchantées et destructrices.

Non plus ces fêtes délicates et délicieuses dont on pouvait dire comme Pétrarque que

*un certain nombre de dames ayant été choisi pour orner ce glorieux jour de fête, le bon et entier jugement discerna aussitôt, parmi tant et de si beaux visages, le plus parfait de tous.*

ni ces fêtes heureuses et bondissantes au rythme des vers d'Horace :

*Nunc est bibendum, nunc pede libero  
Pulsanda tellus*

Mais fêtes défaites ou fêtes satisfaites, les fêtes sont fragiles, labiles essentiellement. Il n'y a pas de fête que sa propre institution ne contrarie et n'attriste. Non sa seule institution officielle mais sans doute déjà le fait même que la fête ait lieu.

Il faut en conclure que la fête n'est pas un fait – en français cela sonne bien, ou mal, comme on voudra – ou qu'elle ne doit pas être faite (encore mieux ! c'est une petite fête verbale) mais qu'elle est une idée, un rêve, un frisson.

Comme toute idée, tout rêve et tout frisson, elle est nécessaire dans sa nature d'étoile filante ou de feu d'artifice. Elle est l'idée, le rêve et le frisson d'une césure dans le temps, d'un présent grand ouvert, évasé, n'attendant ni ne rappelant rien, tout à sa propre fugacité renouvelée dans la stance d'un instant. C'est l'exception, la suspension du cours et du discours.

Telle est la raison pour laquelle, comme l'écrit Thomas de Quincey,

*Il n'y avait point d'ami de Kant qui ne considérât le jour où il devait dîner avec lui comme un jour de fête*

Parce que Kant voulait précisément qu'un repas pris en commun fût distrait du cours des obligations, des convenances et des décompositions analytiques. Il connaissait trop la mauvaise infinité des causes enchaînées dans le temps pour ne pas désirer sans concession une rupture des chaînes dans un temps de fête qui soit la fête du temps même, cette chose – force ou forme – qui seule ne se trouve pas *dans* le temps.

(le 2 juin 2015, jour de la fête de la République Italienne)



Ugo Perone

LA FESTA.  
UNO SGUARDO DALLA FILOSOFIA

**Abstract**

*Through a philosophical reading of holidays that grasps their invariant content, the essay advances an understanding of holidays as of an interruption within time that contains within itself a trait of (originally religious but also subject to a form of secularized) sacredness. Through the interruption, the distinction from everyday time originates. Among the salient features of the holiday time is its shared (always public) but simultaneously delimited character insofar as such a time is characterized by an exceptionality that no one can appropriate as if it were private. By instituting the order of times, holidays sum up within themselves the repetition of the beginning and the anticipation of the fulfillment.*

Come è stato scritto, «la festa è un'invariante che non ha mai smesso di variare»<sup>1</sup>. Storia, sociologia e antropologia hanno una legittima predilezione per le varianti, la filosofia per il fondo invariante. Con ciò non si vuol dire che le prime si arrestino ai fenomeni della festa e la seconda si limiti a una sua presunta essenza invariante. Nel tempo della modernità avanzata una simile distinzione suona, per un verso, ingenua (come se si potesse mai pervenire a un'essenza indipendentemente dai fenomeni) e, per l'altro, presuntuosa (come se a storia, sociologia e antropologia non riuscisse se non di cogliere la superficie dei fenomeni). E tuttavia una differenza di sguardo permane, così che appare necessario, almeno per la filosofia, che in certo modo pare sottovalutare i fenomeni, giustificare il proprio atteggiamento. Prima ancora di osare una definizione filosofica della festa, diviene allora opportuno cercare di accreditarne la legittimità.

Due sono ovviamente le strade. La prima, apparentemente la più salda, è quella che perviene all'accertamento dell'invariante, muovendo da una descrizione delle varianti. La via a posteriori, empiricamente documentata, rischia tuttavia di essere singolarmente sterile. È una specie di Bignami concettuale che, riducendo all'osso il fenomeno considerato, non ha però alcun potere predittivo. La festa di domani, che avesse nuove varianti, o non potrebbe più essere riconosciuta come festa, non esibendo magari l'invariante finora accreditata, o metterebbe in crisi quella definizione. La seconda strada, certamente più rischiosa, pretende di pervenire a un'essenziale della festa, determinabile

---

<sup>1</sup> Così A. ARIÑO (*Le trasformazioni della festa nella modernità avanzata*, in A. ARIÑO-L.M. LOMBARDI SATRIANI [a cura di], *L'utopia di Dioniso. Festa fra tradizione e modernità*, Meltemi, Roma 1996, p. 15), sintetizza le tesi di M. VOVELLE, *Le metamorfosi della festa*, trad. it. P. Ruffo Landucci, Il Mulino, Bologna 1986.

in certo modo a priori; qualcosa che non è tanto misurato dalle feste e da come esse si svolgono, ma le misura. Una sorta di idea della festa in senso platonico, che ha molte frecce al suo arco, ma che difficilmente si può sottrarre all'obiezione di fondo, la quale a buon diritto si domanda con quale fondamento si sia pervenuti a essa.

La filosofia sembra comunque proprio prediligere questa strada ed essere in certo senso inclinata verso un cielo di stelle fisse, magari magnificamente lucenti, ma forse del tutto immaginarie. A meno che non ci sia una terza via (quella che in politica si cerca sempre, e sembra non si trovi mai). La terza via, di stampo ermeneutico, confessa esplicitamente che l'idea non sta platonicamente in un iperuranio e nemmeno è ricavata da un'induzione empirica, ma è un gesto di libertà, uno schema, che, pur non avendo né puntuale corrispondenza con le feste nelle loro varianti empiriche, né essendo da quelle derivata, pretende di offrire un modello di interpretazione, che con queste si misura e si propone persino di farne comprendere il senso.

Quest'ipotesi arrischiata, che deve mettersi alla prova del confronto con la realtà e che da questo ripetuto contatto viene sempre obbligata a una propria ricalibratura, è a mio modo di vedere il compito della filosofia. Essa, infatti, non è insensibile alla varianza, anzi è massimamente sollecitata dalle differenze e dal differenziarsi, ma lo è proprio perché ne vuol tener fermo l'essenziale, l'unità. Tutto ciò spiega altresì perché la riflessione filosofica, pur procedendo anche attraverso successive confutazioni, possa nondimeno essere letta come uno scavo in cui le nuove conquiste non mettono semplicemente da parte ciò che era stato detto, ma ne approfondiscono, magari in maniera inaspettata, il non detto.

Ma ora basta con le giustificazioni, che vogliono solo servire a evitare le opposte, ma infine convergenti, accuse di superficialità o di presunzione. Lo sguardo filosofico, insomma, non dice di più, ma dice altro. E dice bene, se resta fedele alla propria alterità.

La festa, per la filosofia, è il sacro nel tempo.

Così come esistono nello spazio dei luoghi, naturali o artificiali, cui si riconosce il carattere della sacralità, ugualmente esistono nel tempo dei momenti che, grazie a una specifica determinazione, assumono i tratti della sacralità. In questo processo, che s'intreccia ma non s'identifica senza residui con l'esperienza religiosa, due aspetti appaiono essenziali: la delimitazione e la sua accettazione collettiva. Finché il tempo (ma qualcosa di analogo si potrebbe dire per lo spazio) si svolge in una neutralità indifferenziata e indifferente, si resta nella quotidianità. Tutto è attuale ma, al tempo stesso, tutto è scorrimento. Il tempo propriamente non esiste. Non l'oggi, non lo ieri, non il domani. La quotidianità pura è atemporale. La quotidianità pura, peraltro, dà luogo a una contemporaneità senza condivisione. La quotidianità pura lascia ciascuno solo davanti allo scorrere inesorabile del tempo.

Solo arrestandolo, dandogli in qualche modo misura, solo con la pietruzza bianca che lo distingue, il tempo viene ad appartenermi. Quest'appartenenza non è mai privata. Richiede la condivisione. Anche quando segnala qualcosa di privatissimo (che so, un compleanno), essa si eleva a festa solo a condizione che altri partecipino all'evento. La festa richiede una dimensione pubblica. Con ciò il tempo diviene un tempo condiviso. Assume una stabilità a cui aggrapparsi anche dopo lo scorrere delle stagioni. Ritorna. E risulta persino in grado di scandire lo stesso indifferenziato fluire del quotidiano.

Come si vede i due elementi – quello della delimitazione e quello della condivisione – si trovano strettamente intrecciati. L'uno, la delimitazione, diviene l'occasione per l'altro, la condivisione. L'esperienza peraltro sembra segnalare una tensione tra i due aspetti, forse persino insuperabile. Se ne sono fatti interpreti tanto l'ontologia quanto la filosofia politica. *Omnis determinatio est negatio*, ha lasciato scritto in una lettera Spinoza, affidandoci un principio che la filosofia successiva, da Kant e Hegel in poi, ha ripetuto in varianti sempre diverse e in successivi tentativi di superamento. Resta che la determinazione appare all'origine di una separazione, e non, come qui si è sostenuto, di una condivisione. Ancora più esplicitamente quest'esperienza sembra segnare la vicenda politica. Tommaso Moro, nella sua *Utopia*, aveva visto proprio nelle *enclosures*, nelle recinzioni, una delle radici di quelle ineguaglianze sociali che voleva combattere. E, come è noto, J.-J. Rousseau individuava nell'occupazione di uno spazio, ossia nella delimitazione, l'origine della proprietà privata e dunque di un ordine sociale ingiustificato. Tutte le successive teorie che vedono nella proprietà privata un furto si nutrono sostanzialmente dei medesimi presupposti teorici. E, infine, anche sul piano della scansione del tempo, non mancano esperienze che mostrano, di nuovo al contrario di quanto s'è detto, che vi sono numerosi modi di delimitare il tempo così da farlo mio, contrassegnandolo nella forma di una privatezza, che ritma il fluire delle ore. Molti riti privati della giornata sembrano essere un modo per scandire il tempo in modo tale che esso mi appartenga.

Se ne deve concludere che non è per sé la delimitazione (sia essa spaziale o temporale) ciò che genera la condivisione, dal momento che, come abbiamo visto, essa può produrre, e anzi tende prevalentemente a produrre, esiti opposti, inclinanti verso la privatezza. Si deve invece, anche qui, supporre una terza dimensione, quella che appunto la festa dischiude. Così come nello spazio, oltre allo spazio indifferenziato della pura natura e allo spazio espropriato della proprietà vi è lo spazio pubblico del tempio e della piazza, che non appartiene a nessuno ma che ordina il tessuto urbano, ugualmente nel tempo, accanto all'istantaneità ripetibile del privato e all'indifferenziato scorrimento naturale, vi è una differenza che dà ordine.

Non è allora la delimitazione che genera la condivisione, ma piuttosto, con un movimento rovesciato, la condivisione che, per realizzarsi, deve trattenere uno spazio o un tempo delimitati, i quali non appartengono a nessuno e neppure sono semplicemente a disposizione di tutti, ma restano come sigillo di uno spazio e di un tempo altri, non frutto di un'intenzionalità costruttiva, ma evento spaziale o temporale che si sottrae all'uso funzionale. Del resto il precetto biblico di santificare la festa introduce un sigillo che sottrae la festa alla proprietà di qualcuno e alla sua strumentalizzazione a uso privato. È per questo che delimitazione e condivisione finiscono in ultimo per coincidere. La delimitazione non accade infatti in funzione di nessuno, ma è per tutti.

Il fatto che, nella forma del sacrificio rituale o in quella del dono, alla festa si accompagni usualmente la pratica di un'offerta che non prevede la risoluzione in scambio, dovrebbe aiutare a comprendere che il tempo della festa contiene, come appunto mostra il dono, un surplus non monetizzabile, una sovrabbondanza di pura gratuità. Per riprendere un'immagine, che ho già usato altra volta, gli orologi delle stazioni ferroviarie tedesche ne contengono un'inconsapevole traccia, per il fatto di

arrestare per un attimo, al termine del giro dei secondi, lo scorrere della lancetta. Ogni minuto, per un attimo, quella lancetta si ferma come in una festa per il percorso compiuto: sovrabbondanza eccedente e che al tempo stesso segna un compimento e ordina una successione.

La festa è un frammento di tempo grazie al quale e intorno al quale il tempo assume senso. Del resto accade così per ogni esperienza autenticamente umana, la quale, con un atto di sospensione, eleva il frammento a modo con cui leggere l'intero dell'esperienza. Se mai esistesse la possibilità di registrare l'intero di una giornata o di una vita, ciò potrebbe accadere solo attraverso un'operazione di montaggio che trascelga qualche momento. Solamente in tal modo diverrebbe possibile coglierne un senso che vada oltre l'indifferenza del puro fluire. E gli stessi gesti d'affetto sintetizzano in un attimo d'intimità che interrompe lo scorrere del tempo il modo di intendere l'intero del rapporto. Se così non sono, e restano massi erratici senza riferimento, non si distinguono dall'indifferenza e non illuminano. La festa ferma il tempo per aiutarci a comprenderne lo scorrere. La festa che si consuma non minaccia solo la perdita di ciò di cui è festa (la ricorrenza che intende celebrare), ma, a lungo andare, intacca anche e mette in forse la comprensibilità e la vivibilità di quel tempo lineare che è il quotidiano.

La festa, interrompendo il tempo, evoca l'inizio – quando il tempo ancora non esisteva – e la fine – quando il tempo sarà compiuto. Per questo nella festa ritorna ogni volta la sorpresa della nascita, la novità del cominciamento, il miracolo che il già stato possa ancora essere di nuovo. Ma anche sempre una vaga malinconia. Perché la nascita avrà un termine, il cominciamento una fine, il miracolo un compimento. Timorosi di ciò, gli uomini della modernità arretrano la festa al sabato, assaporando l'avvicinarsi della festa, ma così si chiudono al giorno, agostinianamente, primo e ultimo, al tempo nel suo trascolorare in forma di eternità. Del resto noi uomini della modernità abbiamo grande difficoltà con tutto ciò che il tempo implica. Siamo divenuti troppo consapevoli di essere fatti di tempo e che il tempo è fatto per disfarsi. Ma la conseguenza dolorosa che ne è derivata è che, per non dissolversi nella temporalità, ci si arresti un gradino prima del tempo, alla sua anticipazione. Solo in questa prospettiva – grande modello della modernità e dei suoi fallimenti – diviene comprensibile ciò che Heidegger ha proposto nel parlare di anticipazione della morte. Anticipando ciò che non può essere anticipato, si guadagna un tempo altro, che egli chiama un tempo proprio, il tempo dell'autenticità (l'autenticità, come dice l'etimologia, è appunto ciò che ci è proprio). Ma in tal modo il tempo che è a noi, senza mai essere nostro, il tempo della caducità cui invero apparteniamo, viene gettato nell'inautenticità e non compreso.

Bordeggiando l'inizio e la fine, la festa vuole tutto. Hölderlin, festoso e triste, l'aveva intuito. E il suo tentativo di unire nella festa Dioniso e Cristo non è sincretismo religioso, ma sguardo acuto che della festa penetra il lato di compimento totale, quell'ansia di ricomposizione che essa, nel ricordo dell'origine, prefigura anche come momento finale.

S'incontra qui di nuovo l'intreccio della festa con il religioso. Storicamente, sappiamo quanta importanza abbiano avuto le religioni per la celebrazione delle feste. Attraverso i riti, esse hanno solennizzato ciò che era semplicemente natura, scandendo per gli uomini il ritorno della luce, ricostruendo su un piano divino ciò che era accadimento naturale. Hanno raddoppiato il tempo e l'hanno codificato. Hanno sottratto agli uomini il fluire



degli avvenimenti, poiché hanno preteso che non riguardassero loro soltanto. Ma così facendo, hanno anche restituito questo fluire agli uomini, con un senso più profondo e grande. Questa reduplicazione, all'inizio soltanto speculare – pensiamo agli dei omerici, che combattono in cielo le stesse battaglie degli uomini e che sono soggetti agli stessi sentimenti degli uomini – si è a mano a mano purificata. E la temporalità del divino ha scandito un tempo altro, rispetto a quello degli uomini comuni. L'anno liturgico, come mostra la tradizione cristiana, ma come in diverso modo anche altre religioni fanno, ha corso differente da quello delle stagioni.

Accanto alle feste religiose si sono però progressivamente affacciate le feste civili. E anzi le rivoluzioni hanno sempre avuto cura di istituire un calendario loro proprio, che sovente veniva a ricoprire quello religioso, come del resto era già accaduto per le religioni rivelate che avevano assunto e trasformato le festività di origine naturalistica. E tuttavia le feste laiche, di cui l'inizio è noto, fin troppo noto, e il compimento è incerto, senza la garanzia di un'apocatastasi, che la rivoluzione può sostituire solo a mala pena, restano in certo modo feste sospese. Il sacro, che in esse pure abita, manca di un soggetto che ne dia garanzia. La festa è difficile. Ci si può sempre domandare se essa non sarà spazzata via domani. Si fa festa in un tempo sospeso. Come se fosse sempre sabato, ma senza certezza di una domenica.

Una speranza intensa può però essere come la lancetta della mezzanotte, che non si può dire se sia l'ultimo minuto del sabato o il primo della domenica. Del resto, non dobbiamo nascondercelo, la festa contiene un'immanente ambivalenza ed è soggetta alle peggiori strumentalizzazioni. Nella sua capacità di dar ordine al tempo, essa è una forza della conservazione. Come il carnevale che rovescia per un lasso di tempo l'ordine costituito, essa serve anche a rendere sopportabile l'ordine non libero della quotidianità. In quanto anticipazione escatologica, invece, essa ne è una critica. I *Sonntagskinder*, i bambini nati di domenica, sapevano, secondo una tradizione, compiere opere straordinarie e parlare lingue sconosciute. Dalla festa, insomma, traevano forza per intervenire nel quotidiano. Proseguendo un suggerimento di Benjamin, speriamo che anche a noi, che abbiamo smarrito la festa e il suo nome, ma non il ricordo e il desiderio per essa, sia concesso, nutrendoci al ricordo e al desiderio, di correggere, almeno un poco, il tempo che ci è ancora dato.

Se la festa, come si è sostenuto, manifesta il sacro nel tempo, essa sembra, in tempo di secolarizzazione, destinata a una crisi grave e persino irreversibile. E tuttavia, è forse una malintesa comprensione del fenomeno secolare, quella che lo legge come una cancellazione del sacro. Sarebbe come pensare che con essa tutte le differenze vengono a cancellazione in una sorta di tenebra in cui tutte le vacche sono nere. Forse bisogna abituarsi a pensare la vicenda della nostra modernità come un cambio di paradigma che secolarizza non in quanto annulla e risolve immanentisticamente le differenze, ma in quanto abolisce l'ordinamento gerarchizzato e orientato a priori verso il divino. La festa, in quell'ordinamento, era già lì, alle nostre spalle, come il sigillo di un ordine dato e immutabile. Oggi è una fiaccola che indica senza poter garantire, ma anche che attesta il dischiudersi inatteso, e tale da suscitare meraviglia, per un tempo che ha una pienezza eccedente la nostra capacità di controllo.



Eloisa Perone

## L'AVVENIMENTO TEATRALE COME FESTA. LA PRIMA TEORIA TEATRALE DI GEORG FUCHS

### Abstract

*Around the turn of the nineteenth century, the German publisher, art-critic, theatre theorist, and playwright Georg Fuchs started to develop his own theatre-theory, which is best known to theatre historians through the 1907 book Die Revolution des Theaters. Fuchs first realized his claim for a revolutionary, anti-naturalistic stage and theatre, which was to become completely new in form as well as in meaning, during his years of cooperation with the designer and architect Peter Behrens, from 1899 to 1905. At the Künstlerkolonie in Darmstadt, the two reformers developed their ideal of a festival theatre: a place of celebration of life and the arts in which the barriers between stage and audience as well as any separation among the spectators was to be removed. The article investigates the particular meaning of the definition of “festival theatre” in Georg Fuchs. The meaning of festival as it is intended by Fuchs underlines an ideological approach to the moment of profound cohesion provided by the theatre and yields to a renewal of the stage in its formal aspects. It contains reference to ancient theatrical rituals and borrows from pagan ancient ceremonies as well as from Christian liturgy. While seeking a “sacred” substrate, it nevertheless seemingly points towards itself in its formal and specifically artistic aspects. Nonetheless, Fuchs’ theatre theory bears some interesting innovations as well as a desire for dialogue with its environment. These aspects can be highlighted through a close analysis of his use and personal definition of the term “festival.”*

### 1. Un teatro nuovo

Il critico d'arte, pubblicista e uomo di cultura Georg Fuchs (1868-1949) iniziò a rivolgere la sua attenzione al teatro a partire dal 1899. Dopo un intenso impegno a favore dell'arte pittorica, che lo vide coinvolto in prima persona nella Secessione di Monaco, egli ricevette l'incarico di partecipare alla costituzione della *Künstlerkolonie* di Darmstadt, chiamata in vita dal mecenate Ernst Ludwig, granduca d'Assia. Fuchs iniziò da quel momento, e proprio al volgere del secolo, a sistematizzare la sua famosa teoria teatrale, nota per lo più attraverso lo scritto *Die Revolution des Theaters*<sup>1</sup>. In seno alla fucina dello *Jugendstil* e in collaborazione e accordo con altri artisti e architetti, primo fra tutti Peter

---

<sup>1</sup> G. FUCHS, *Die Revolution des Theaters. Ergebnisse aus dem Münchener Künstlertheater. Mit 17 Bildbeilagen*, Georg Müller, München-Leipzig 1908. Il testo è consultabile anche su: <https://archive.org/details/dierevolutiondes00fuchuoft> e acquistabile nella riproduzione di BiblioLife ([www.bibliolife.com](http://www.bibliolife.com)). Da qui in avanti con l'abbreviazione RdT e il numero della pagina.

Behrens, Georg Fuchs elaborò un pensiero su forma, stile e funzione del teatro, in cui rivendicava la necessità di una struttura teatrale completamente nuova. La rivoluzione che Fuchs chiedeva, entrata nell'immaginario della storia del teatro al suono del felice motto di «*riteatralizzare il teatro*»<sup>2</sup>, si fondava sulla proposta di creare una scena e un edificio teatrale alternativi. A partire dalle idee maturate in seno all'innovazione della pittura e dell'arte applicata, Fuchs chiedeva un luogo semplice e solenne, adatto alla celebrazione di un avvenimento festoso, quale doveva essere il teatro. Per farlo, si doveva abbandonare l'edificio teatrale convenzionale e crearne uno nuovo, progettato secondo le esigenze del "teatro del futuro"<sup>3</sup>.

Il teatro convenzionale con i suoi fronzoli e ghirigori, fasullo erede dello sfarzo barocco, era un luogo di mera finzione, dedito alla ricerca di una facile quanto insopportabile verosimiglianza; la *Guckkastenbühne*, il palco a scatola ottica del teatro all'italiana, proponeva un'artificiale e illusoria ricostruzione del mondo reale, che appariva a Fuchs come il regno posticcio della cartapesta. Gli elementi costitutivi dello spazio scenico, ivi comprese le innovazioni tecniche, sfruttate fino all'esasperazione, non potevano che contenere un conglomerato disomogeneo, privo di un centro: «La macchina scenica, oggi al suo massimo sviluppo, e con essa il conseguente naturalismo, hanno portato la scena a scatola ottica *ad absurdum*. Siamo giunti alla fine della nostra saggezza. L'evoluzione del teatro convenzionale stesso ci ha dimostrato che tutto il teatro all'italiana con tanto di quinte e cieli, con i fondali prospettici e la scenografia mobile, con tanto di luce di ribalta e graticci è superfluo, che ci trasciniamo dietro un apparato che impedisce ogni dispiegamento di un'arte vera, moderna. Perciò: via i tiri! Via la luce di ribalta! Via la scena mobile, i disegni prospettici, i cieli, le quinte e i costumi ovattati! Via il palco a scatola ottica! Via le logge a teatro! Tutta questa pessima imitazione di mondo fatta di carta, fil di ferro, tela di iuta e fronzoli è matura per la sua fine!» (*SdZ*, p. 33; *RdT*, p. 53).

Ciò che Fuchs descrive *ex negativo* è dunque una scena teatrale scarna, svuotata di tutti gli elementi che, nel corso della storia del teatro, da lui stesso delineata in alcune pagine dei suoi scritti, hanno affollato il palcoscenico e la sala. Se da un lato egli si rivolge contro un'illusione prospettica, determinata da un pessimo uso dell'arte pittorica in teatro, utilizzata soltanto per i fondali "naturalistici" (e tutt'altro che realistica), dall'altro critica la pretesa di verosimiglianza, determinata da un naturalismo che non contribuisce in nessun modo a generare il "vero". Si fondono qui due aspetti della critica fuchsiana: l'attento sguardo del critico d'arte, che pretende un teatro adeguato alle innovazioni del campo della pittura, che si apre alle sperimentazioni d'avanguardia e alle prime influenze simboliste da una parte e, dall'altra, un approccio più ideologico, rivolto piuttosto alla funzione del teatro.

---

<sup>2</sup> Cfr. anche U. ARTIOLI, *Il ritmo e la voce. Alla sorgenti del teatro della crudeltà*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 31ss.

<sup>3</sup> Questo anche il titolo del primo libro sul teatro: G. FUCHS, *Die Schaubühne der Zukunft*, Schuster und Loeffler, Berlin-Leipzig 1905. Il testo è consultabile anche su: [http://edoc.hu-berlin.de/ebind/hdok2/h299\\_fuchs\\_1905/XML/index.xml](http://edoc.hu-berlin.de/ebind/hdok2/h299_fuchs_1905/XML/index.xml). Da qui in avanti con l'abbreviazione *SdZ* e il numero della pagina. *Die Revolution des Theaters* costituisce, di fatti, un'edizione ampliata e solo leggermente rivista della *Schaubühne*.

La ricerca stilistica di Fuchs porta così all'elaborazione di una scena del tutto particolare, la *Reliefbühne* (scena a rilievo)<sup>4</sup>, la cui concezione ha un debito decisivo nei confronti dell'arte figurativa; la nuova concezione scenica, ancor oggi degna di considerazione, porta un'innovazione stilistico-formale che per Fuchs si lega, in particolare per quanto riguarda la pretesa di un luogo del tutto nuovo, alla ricerca di un rinnovato senso e di una specifica funzione del teatro, già in parte anticipata dalla precedente citazione.

La zavorra del teatro di corte, la cui inadeguatezza e vacuità si cela a malapena dietro a strati di trucco e inutili orpelli, è resa infatti ancor più insopportabile dal fatto di non essere che una pessima imitazione di un teatro del passato (*SdZ*, p. 8), che non consente all'arte teatrale di svilupparsi in maniera adeguata al suo tempo e impedisce la costruzione di un teatro moderno, capace d'instaurare un rapporto di verità con la propria epoca. «Siamo una generazione che si risveglia da un lungo torpore» (*SdZ*, p. 5; *RdT*, p. 13) scrive Fuchs, in apertura del primo capitolo della *Schaubühne der Zukunft*, poi ripreso nella *Rivoluzione*, per descrivere una generazione sopraffatta dalla forza centripeta della «moderna civiltà delle macchine» (*ibidem*, ivi), ancora incapace di dominarla e di costringerla in una nuova forma. Ma proprio questa generazione ora in risveglio, animata da una volontà di riforma culturale e partecipe, come tanti intellettuali e artisti tedeschi all'inizio del secolo, degli insegnamenti di Nietzsche, spinge al rinnovamento e ancora più alla creazione del nuovo: «Non vogliamo una vita di seconda mano. Non abbiamo soltanto liberato tutte le arti dalle catene e dalle larve di epoche passate, ma abbiamo iniziato la lotta contro ogni forma falsificante della vita» (*SdZ*, pp. 6s.; *RdT*, p. 14)<sup>5</sup>. Ciò che Fuchs cerca, è un teatro che funga da specchio e centro per una nuova generazione tedesca, pronta a liberarsi dall'imitazione e dalle imposizioni della cultura del passato recente. Un luogo nuovo, costruito per rispondere in maniera adeguata non soltanto alle richieste del “buon gusto”, ma a un'intima necessità di vita (*SdZ*, p. 9).

Il bisogno tratteggiato da Fuchs non si muove quindi soltanto su argomentazioni tecniche o stilistiche. La funzione della nuova *Schaubühne* è infatti quella di divenire «il centro festoso di un'intera vita culturale» (*SdZ*, p. 41; *RdT*, p. 64), fondata su una società nuova che nasce dalla spinta di un'élite di cultura e buon gusto che si apre al mondo. L'aspettativa di questo pubblico colto è disattesa dal teatro convenzionale, adatto tutt'al più all'intrattenimento e assai lontano dall'offrire un'esperienza culturale e sociale: «Ci aspettiamo una festa – e troviamo lo strazio!» (*SdZ*, p. 13; *RdT*, p. 28) commenta, per mano di Fuchs, il pubblico deluso.

Il teatro che possa offrirsi come centro e luogo simbolico per quella parte della società che non si riconosce né si sente rappresentata dall'offerta del teatro istituzionale, deve sorgere su presupposti e con una conformazione del tutto diversa dal teatro convenzionale. Il “teatro del futuro” di Fuchs elimina quindi, oltre all'eccedenza dei

<sup>4</sup> Per un'accurata sintesi della riforma scenica di Fuchs cfr. F. PERRELLI, *Storia della scenografia. Dall'antichità al XXI secolo*, Carocci, Roma 2013, pp. 94 e 171, M. FAZIO, *Lo specchio, il gioco e l'estasi. L'arte del Teatro in Germania dal realismo storico all'espressionismo*, Valerio Levi Editori, Roma 1988, pp. 183ss. e S. KONEFFKE, *Theater-Raum. Visionen und Projekte von Theaterleuten und Architekten 1900-1980*, Reimer, Berlin 1999, pp. 24-39.

<sup>5</sup> Il corsivo delle citazioni ripropone la spaziatura allargata dell'autore nella versione originale di *SdZ*.

diversi meccanismi della scena, anche dalla sala ciò che considera superfluo. Il suo teatro, in armonioso accordo e co-progettazione con Behrens e Littmann, rifugge l'eccesso ornamentale in favore di una sala semplice e funzionale. Ancora più importante, elimina logge e palchi, per ritornare all'antica forma ad anfiteatro, che cancella le differenze di rango, residuo pregiudiziale della società feudale.

Se il teatro fuchsiano tende all'eliminazione delle barriere sociali tra il pubblico, ancora più determinante per il teatro della *rivoluzione* è l'eliminazione della barriera (fisica e ideologica) tra l'accadere scenico e lo spettatore. L'eliminazione della ribalta e la ricerca di un'esperienza condivisa tra il pubblico e l'attore è uno dei capisaldi della teoria teatrale di Fuchs e costituisce forse l'elemento maggiormente analizzato dalla critica, che non ha tralasciato di sondarlo profondamente nelle sue implicazioni e derivazioni filosofiche<sup>6</sup>. In grandissima sintesi e tornando ai brevi accenni fatti alle esigenze di una società nuova, questa sottrazione di barriera (su cui torneremo) si fonda sul tentativo di ristabilire un'unità organica, dimentica dell'individuazione cui la società moderna ha costretto l'uomo. «Palco e sala nella loro origine non sono in contrapposizione, ma sono un'unità» (*SdZ*, pp. 38s.; *RdT*, p. 63), scrive Fuchs nella *Schaubühne*. Ciò che il teatro, ritornando al tempo antico, deve ricreare, è appunto «l'unitarietà della comunità in festa, di coloro che guardano e di coloro che recitano» (*ibidem*, ivi).

Nelle pagine seguenti si cercherà di ripercorrere parzialmente questa caratteristica del teatro di Fuchs. Non tanto in relazione al pensiero, ormai noto, della teoria dell'individuazione, quanto ripercorrendo le frequenti allusioni a un aspetto peculiare dell'idea fuchsiana di teatro che crea un nesso continuo tra l'avvenimento teatrale e la festa.

## 2. Il teatro della festa o la festa del teatro

Il teatro di Fuchs non è soltanto un luogo della rappresentazione, né tantomeno una *Schankstätte*, un distributore di consumo culturale<sup>7</sup>. «Festa», «centro festoso», luogo in cui si esprime la «comunità in festa»: sono solo alcune delle definizioni che Fuchs attribuisce

---

<sup>6</sup> Per un'analisi complessiva del pensiero di Georg Fuchs cfr. L. PRÜTTING, *Die Revolution des Theaters. Studien über Georg Fuchs*, Kitzinger, München 1971 (l'unico scritto monografico in lingua tedesca su Fuchs) e, in lingua italiana, il lavoro di Luisa Tinti, che in larga parte lo riprende, allargando lo sguardo al contesto europeo: L. TINTI, *Georg Fuchs e la rivoluzione del teatro*, Bulzoni, Roma 1980. Cfr. anche U. ARTIOLI, *Il ritmo e la voce. Alla sorgenti del teatro della crudeltà*, ed. cit., pp. 31-71.

<sup>7</sup> Basti qui pensare alle belle e feroci pagine rivolte al teatro letterario, un teatro svuotato della sua specificità artistica e della sua funzione sociale, del tutto assoggettato alla supremazia di un testo letterario che nulla sa delle sue caratteristiche fondamentali. Cfr. anche il testo chiave in cui l'autore si esprime contro il naturalismo: G. FUCHS, *Sermon wider die Literaten in Dingen der dramatischen Dichtkunst*, in "Wiener Rundschau", 3 (13/1899), pp. 298-303. L'articolo fa parte di una serie di brevi scritti fondamentali per la definizione del teatro come festa, tutti composti tra il 1898-1901 e pubblicati per lo più su "Wiener Rundschau" e su "Deutsche Kunst und Dekoration" con cui Fuchs collaborava. La rivista "Deutsche Kunst und Dekoration" è interamente digitalizzata dalla Biblioteca dell'Università di Heidelberg: <http://deutsche-kunst-dekoration.uni-hd.de>. Per la digitalizzazione parziale della "Wiener Rundschau" cfr. [https://de.wikisource.org/wiki/Wiener\\_Rundschau](https://de.wikisource.org/wiki/Wiener_Rundschau). Su Fuchs anti-letterario cfr. anche U. ARTIOLI, *Il ritmo e la voce. Alla sorgenti del teatro della crudeltà*, ed. cit., p. 35.

al teatro e che invariabilmente legano il concetto della festa al teatro, facendo del secondo quasi un atto di sintesi delle caratteristiche del primo. Come fa notare Erika Fischer-Lichte<sup>8</sup>, non si tratta di una concezione del tutto inconsueta al tempo di Fuchs, che però la declinò in modo del tutto personale, facendone derivare in maniera particolarmente coerente le richieste di una nuova struttura teatrale, ad esempio l'idea, già citata, dell'eliminazione della ribalta.

Ciò che premeva a Fuchs della concezione dell'avvenimento culturale in forma di festa, sfruttata all'epoca parimenti da ambienti nazional-popolari, socialdemocratici ed ecclesiastici, erano, da un lato, la sua caratteristica unificante e, dall'altro, il suo carattere d'eccezionalità, che permetteva di concepire l'evento teatrale come un momento posto al di fuori della quotidianità: «La prima richiesta è che gli spettatori siano, nella forma e nello spirito, trasportati fuori dalla quotidianità in modo da potersi aprire a qualcosa di più di essa», scrive in un testo emblematico per la sua visione festosa del teatro, *Die Schaubühne – Ein Fest des Lebens*<sup>9</sup>. Alla richiesta di un momento e di un luogo adibiti a un avvenimento straordinario e importante si legano, per Fuchs, l'idea di un teatro “stagionale” d'occasione e la creazione di un luogo dedicato, una concezione non del tutto estranea al *Festspielhaus* di Wagner, con il quale Fuchs condivideva anche l'idea di un'opera d'arte totale, di un teatro che unisse in sé tutte le altre arti. Il teatro non doveva essere sempre e dappertutto, ma divenire, in momenti particolari, «il centro festoso della comunità»<sup>10</sup>.

Proprio questo principio unificante è il fondamento dell'idea festosa di Fuchs che, per darvi la giusta autorevolezza, lo deriva da un autore per lui fondamentale: Johann Wolfgang von Goethe. La citazione del maestro, che definisce come festa la collaborazione delle arti per la creazione di un grande evento teatrale, non solo è riportata da Fuchs negli scritti che al volgere del secolo si concentrano con particolare insistenza sul concetto del teatro come festa, ma ritorna persino come *incipit* del programma del *Künstlertheater* di Monaco, quasi dieci anni più tardi, quando appare ormai molto più urgente la definizione dettagliata di forma e struttura del nuovo teatro piuttosto che l'ideologia da cui prende spunto: «C'è poesia, c'è pittura, c'è canto e musica, c'è arte della recitazione e cos'altro ancora! Se tutte queste arti e le grazie di giovinezza e bellezza agiscono insieme in un'unica serata *in modo importante*, allora c'è una *festa* che non ha paragoni»<sup>11</sup>. La citazione di Goethe punta il dito sulla collaborazione

<sup>8</sup> Cfr. E. FISCHER-LICHTE, *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, Francke, Basel 1999, pp. 272ss.

<sup>9</sup> G. FUCHS, *Die Schaubühne – Ein Fest des Lebens*, in “Wiener Rundschau”, 3 (20/1899), pp. 483-486.

<sup>10</sup> Fuchs cita, a proposito, anche i momenti “storici” della rappresentazione teatrale, come ad esempio il Carnevale o i riti pagani che accompagnano il cambio delle stagioni. Nella *Schaubühne* egli individua l'estate come momento ideale per il suo teatro della festa, quando l'uomo si riposa dalla vita quotidiana e lavorativa («solo *in momenti particolari*, cioè quando s'innesca il bisogno di elevazione festosa, ad esempio d'estate, quando l'uomo moderno rifugge il *Moloch* della vita produttiva, affamato di impressioni grandi e solenni» [SdZ, p. 24]). La concezione del teatro della festa gli permette inoltre di concepire un teatro del tutto nuovo senza pretendere che questo si sostituisca al teatro convenzionale, ma presentandolo come luogo a sé.

<sup>11</sup> La citazione è tratta dalle conversazioni con Goethe di Johann-Peter Eckermann. Cfr. J.-P. ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832*, vol. 3, Brockhaus, Leipzig 1848, pp. 63s.; Fuchs la riporta in G. FUCHS, *Die Schaubühne – Ein Fest des Lebens*, cit., p. 483; in SdZ, p. 14; in RdT, p. 29; infine nel libretto (edito dal Verein Münchner Künstler-Theater senza indicazione di



contemporanea delle arti che però, come sottolinea Fuchs, cercando anche una distanza da Wagner, collaborano «in modo importante». Per Fuchs ciò significa che le arti debbono trovare una coerenza interna, un centro unificante che non renda il teatro soltanto un *nebeneinander* (lo starsi accanto) delle arti, ma una loro collaborazione, un *miteinander*. Egli investe sul termine di festa proprio questa pretesa di armonia e coerenza interna.

Il primo tentativo di Fuchs in questo senso fu la messa in scena del suo lavoro teatrale *Das Zeichen. Festliche Dichtung*<sup>12</sup>, scritto in occasione dell'inaugurazione dell'esposizione di Darmstadt, il 15 maggio 1901. La famosa rappresentazione, avvenuta sulla scalinata antistante l'officina artistica nel cuore della *Künstlerkolonie*, costituisce una prima rappresentazione delle richieste formali di Fuchs: il culmine della festa d'inaugurazione era infatti la messa in scena di *Das Zeichen*, volta a celebrare proprio il contesto entro il quale sembrava possibile la realizzazione dell'ideologia teatrale che Fuchs e l'amico Behrens (che dell'opera curò la regia) proponevano. Non è un caso che gli scritti dal più alto contenuto ideologico nacquero proprio durante il periodo in cui Fuchs lavorò nella *Künstlerkolonie*, una cornice con intento programmatico e a carattere esemplare in cui s'intendeva riunire, come dice Prütting, arte e potere, arte e vita, arte e sostenibilità economica; un contesto assai fecondo per la ricerca di un'unione organica fra le arti e la vita<sup>13</sup>. Così a Darmstadt (e non solo) il teatro doveva essere il luogo che unisce, sintetizza ed esemplifica; il concetto di rappresentazione non era più sufficiente a definirlo: «Una recita? No: era un'azione festosa in nuovo stile»<sup>14</sup>. Il teatro doveva sintetizzare le diverse arti ma anche, cosa altrettanto importante, offrire un momento privilegiato per celebrare attraverso la festa l'unità di tutte le parti che lo compongono.

Fuchs intendeva così riportare il teatro a un'antica funzione sociale che trascende l'atto puramente estetico. Il momento festoso, che si staglia contro la quotidianità, ha il compito (e la forza) di assottigliare, addirittura di eliminare le barriere. Nel momento celebrativo di Fuchs non esistono limiti: tra spettatori e scena, tra chi mostra e chi guarda, tra le diverse discipline artistiche e tra la vita e l'arte. Poiché egli intendeva creare l'esperienza reale di un momento festoso, la rappresentazione doveva coinvolgere con un'azione “vera” e condivisibile. Pur entro una cornice esteticamente ben definita, e ispirata dal teatro dell'antichità, il nuovo teatro intendeva trascendere il limite del

---

un autore specifico) *Münchner Künstlertheater. Ausstellung München 1908*, Georg Müller, München-Leipzig 1908, p. 3.

<sup>12</sup> G. FUCHS, *Das Zeichen. Festliche Dichtung*, in A. KOCH-G. FUCHS (a cura di), *Grossherzog Ernst Ludwig und die Ausstellung der Künstler-Kolonie in Darmstadt von Mai bis Oktober 1901. Ein Dokument Deutscher Kunst*, Koch, Darmstadt 1901, pp. 63-67 (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/koch1901>).

<sup>13</sup> In questo senso è inequivocabile anche il titolo dello scritto dell'amico P. BEHRENS, *Feste des Lebens und der Kunst [Feste della vita e dell'arte]. Eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultursymbols. Der Künstlerkolonie in Darmstadt gewidmet*, Diederichs, Leipzig 1900 (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/behrens1900>). Questo titolo sul “teatro come più alto simbolo culturale” (come recita il sottotitolo), presenta larghe parti di testo quasi identiche a quelle degli scritti di Fuchs, con cui condivide fin nei dettagli il progetto del *festliches Schauspiel*, lo spettacolo della festa.

<sup>14</sup> [SENZA INDICAZIONE DI AUTORE,] *Die Eröffnungs-Feier vom 15. Mai 1901* in A. KOCH-G. FUCHS (a cura di), *Grossherzog Ernst Ludwig und die Ausstellung der Künstler-Kolonie in Darmstadt von Mai bis Oktober 1901*, ed. cit., pp. 56-61, qui p. 60.



palcoscenico da un punto di vista strutturale e ideologico. Come la festa, accadimento di un momento condiviso, il teatro doveva “compiersi” attraverso la partecipazione.

Questa concezione del teatro come festa richiama, se non nella sua estetica per lo meno nella sua ispirazione, l'origine rituale del teatro. Significativamente però, e in controtendenza rispetto alle aspettative di un teatro dionisiaco, votato all'estasi collettiva, quale la critica ha contribuito a dipingere l'idea teatrale di Fuchs, l'autore, pur usando chiari riferimenti ad azioni rituali, non ne assume in nessun modo la terminologia. Anzi, pare esserci una sovrapposizione della concezione del rito con quella della festa, nella sua accezione di momento che crea unità.

Nella *Schaubühne der Zukunft* scrive: «Ne va di constatare che il teatro, anche nella sua forma più complessa e intellettualizzata, non sarà altro da ciò che è stato ai primordi: movimento ritmico del corpo umano nello spazio, cresciuto organicamente dal movimento orgiastico, espansivo, di una folla festosa. Inoltre, non bisogna dimenticare mai che il teatro, per sua natura, è *una cosa sola* con la comunità in festa, poiché “esiste” solo nel momento in cui questa ne fa esperienza. Attori e spettatori, palcoscenico e sala non sono, in origine, in contrapposizione, ma sono *un'unità*» (*SdZ*, p. 38)<sup>15</sup>. Della manifestazione rituale del teatro Fuchs recupera anzitutto il movimento unificante, identificando nella danza (e nel movimento ritmico) il mezzo capace di realizzare il momento culminante della festa<sup>16</sup>. I due aspetti sono profondamente legati e definiscono il teatro/festa come un momento capace di catalizzare un'esperienza comune: un luogo di doppio movimento che da un lato assume su di sé l'espressione dell'energia esistente e dall'altro la propaga. Questo *Erlebnis* (esperienza) del teatro – definizione di grande interesse e attualità che meriterebbe un'indagine a sé – si manifesta, nel teatro e nella festa, attraverso il movimento.

Si è scritto molto del recupero del dionisiaco e dell'orgiastico nella teoria del teatro fuchsiana, interpretando proprio la danza come primo elemento della ricerca di un'ebbrezza e di un'estasi collettiva. Sebbene alcune righe di Fuchs facciano esplicito riferimento al *Rausch* (l'ebbrezza), e nonostante la ben nota ammirazione dell'autore per la “danzatrice nel sonno” Magdeleine G., ci pare che la definizione fuchsiana della festa erediti però dal rito il carattere sacro piuttosto che quello del dionisiaco. Se l'idea di teatro di Fuchs prevede l'unione e il superamento festoso dei limiti (del sociale, del

<sup>15</sup> L'aspetto “aggregante”, chiaramente esplicitato segna e spiega anche la nascita del palcoscenico: «Come nasce il luogo della rappresentazione in quanto terminologia stilistica consolidata? Semplicemente perché per lo scopo di un'esperienza drammatica ci si ritrova spesso nello stesso luogo. I piedi di coloro che danzano, di quelli che “rappresentano”, battono la terra [la parola tedesca *aufstretenden* significa anche “quelli che pestano”]. Nasce inizialmente una specie di aia; poi la si ricopre per comodità con stuoie o assi. Intanto, per la comodità degli spettatori, si creano delle sedute fisse. Se coloro che guardano si moltiplicano, si è costretti ad alzare il luogo della rappresentazione: ecco il *palcoscenico!*» (*SdZ*, p. 40).

<sup>16</sup> Il movimento ritmico che nasce dalla danza è lo strumento che rende possibile valicare il limite tra palcoscenico e spettatori per creare l'unisono cui Fuchs aspira. Il corpo dell'attore è chiamato a costruire un rapporto anzitutto ritmico con lo spettatore (oltre che con il testo e lo spazio): attraverso il suo movimento, che si propaga come un'onda di oscillazioni, la folla radunata partecipa e vive con quello che potremmo definire lo stesso battito cardiaco. La danza, come momento dal quale nascono l'azione scenica e l'arte della recitazione, costituisce uno dei pensieri fondanti e maggiormente conosciuti della teoria fuchsiana.

quotidiano e delle arti), essa è infatti ancorata a una struttura salda e altamente formalizzata del teatro e, anche in quanto festa, mostra un carattere troppo sobrio per incitare allo scatenamento incontrollato di forze orgiastiche; basti qui pensare alla definizione di Behrens per il quale il *Festspiel* offre un momento di «forte gioia nelle cose serie»<sup>17</sup>.

Ci pare interessante, a tale proposito, che Fuchs non faccia mai uso della parola “rito” ma che preferisca, anche nella descrizione di ciò che appare come evidente descrizione di un atto rituale, ricorrere alla terminologia della festa, accompagnandola, là dove intende sottolineare ulteriormente il carattere di esperienza eccezionale e fuori dalla norma del teatro, alla definizione del culto. Se il teatro è una festa comunitaria che può assumere, per Fuchs, i tratti del culto, è da quest’ultima caratteristica che il teatro può trarre ancora senso e funzione. La festa cui Fuchs aspira è una festa sociale con carattere sacro.

### 3. *Culto teatrale*

Festa, società e rito sovrappongono le loro caratteristiche e funzioni nel gioco fuchsiano dell’unione delle parti e l’atto teatrale diventa il luogo eccezionale e specifico in cui questi aspetti trovano una loro particolare sintesi. L’origine festosa del teatro e la sua discendenza dal culto sono sovrapposte nella visione di Fuchs, che pare addirittura utilizzare i due termini come fossero sinonimi: «La viva necessità da cui il teatro, la commedia come la tragedia, prende le sue origini è, da noi come per i greci e i cinesi, il *culto*, la *socialità festosa*» (*SdZ*, p. 15; *RdT*, p. 29). Se il culto, come la festa, serve a Fuchs a indicare quel momento modernamente catartico del teatro, esso ne sottolinea però un’accezione sacrale che non sarebbe potuta emergere dalla sola definizione festosa e ne mostra con maggiore chiarezza l’aspetto celebrativo e monumentale.

Il teatro di Fuchs, pur nella richiesta della partecipazione condivisa, non nasce, come il richiamo al rito dionisiaco potrebbe fare intendere, da un moto istintivo dei partecipanti, ma ha piuttosto il compito di sintetizzare simbolicamente il senso della comunità che esprime, proponendole una forma. Il teatro di Fuchs si riappropria così di quel carattere rappresentativo che, nel paragone con la festa, sembrava aver perduto. Per esprimersi come quel centro festoso in cui la comunità possa riconoscersi e per proporsi come luogo «che sintetizza ciò che è grande e universale» (*SdZ*, p. 26), si rivolge allora alle forme conosciute del sacro, prima fra tutte quelle della tradizione cristiana.

I motivi della cristianità costituivano, anche e forse soprattutto attraverso la loro iconografia, fonte di profonda ispirazione per Fuchs, come mostra anche la sua ben nota predilezione per il *Passionspiel* di Oberammergau<sup>18</sup>. La rappresentazione del *Mysterium* che una volta ogni cinque anni coinvolgeva l’intera cittadinanza, esprimeva pienamente il carattere celebrativo e puntuale del momento teatrale ed era un esempio unico di partecipazione condivisa. Oberammergau offriva a Fuchs una sintesi perfetta di festa e

---

<sup>17</sup> P. BEHRENS, *Feste des Lebens*, ed. cit., p. 9.

<sup>18</sup> Cfr., in particolare, G. FUCHS, *Deutsche Form. Betrachtungen über die Berliner Jahrhundert-Ausstellung und die Münchner Retrospektive, mit einer Einleitung Von den letzten Dingen in der Kunst*, Georg Müller, München 1907 (<https://archive.org/details/deutscheform00unkngoog>) e ID., *Die Sezession in der dramatischen Kunst und das Volksfestspiel, mit einem Rückblick auf die Passion von Oberammergau*, Georg Müller, München 1911.

culto, unendo il carattere sacro della messa in scena all'elemento profano della festa popolare. La sua ambivalenza di rappresentazione misterica e *Volksfestspiel* riproponeva il gusto delle rappresentazioni medievali e carnascialesche, il che spiega, almeno in parte, l'utilizzo ambiguo dei termini di festa e di culto da parte di Fuchs.

Se il tratto spiccatamente sacro della concezione fuchsiana riconduce il teatro alla sua funzione sociale originaria, il carattere del tutto indefinito di questa sacralità, che mescola liberamente tratti cristiani a reminiscenze pagane, apre però la strada a un aspetto ideologico dal dubbio risolto<sup>19</sup>. La mancanza di un centro sacro univoco e la distinzione del tutto labile tra il culto e la festa fanno così intravedere la possibile nascita di una nuova religione, ancorata all'ideologia di un'unità di massa. Non bisogna dimenticare però che il primo pensiero teatrale di Fuchs è ancora profondamente immerso nelle correnti di pensiero filosofiche e artistiche del primo Novecento tedesco, che si muove liberamente dalla *Nascita della tragedia* di Nietzsche al simbolismo di Stefan George e Rilke<sup>20</sup>. Sono questi i modelli di pensiero a partire dai quali Fuchs sviluppa il suo pensiero artistico e teatrale.

Ma nella mancanza di un fondamento ideologico chiaro e all'interno di una ricerca che è squisitamente formale, il culto che Fuchs costruisce intorno al teatro non è allora null'altro che il teatro stesso. Sembra anche alludervi la descrizione di un momento d'anticipazione che prepara la rappresentazione, quasi fosse un'iniziazione misterica. L'attesa e la solenne preparazione si risolvono infatti nella rivelazione del teatro stesso: «E oggi insieme ci rechiamo sulla collina al luogo solenne [...]. Non siamo venuti per farci erudire o per sottoporci con senso del dovere al “consumo culturale”, ma per avere, insieme a molti altri, un'esperienza comune [...]. Ora deve accadere qualcosa! – E accade! – L'ampio portone si apre. L'organo ci viene incontro tonante, oppure il suono cristallino delle trombe, oppure una musica allegra che c'invita a procedere. In un unico movimento, come per una processione o per una polonaise, entriamo *nell'anfiteatro* [...] – Ora è silenzio. – [...] e nell'attimo in cui quel silenzio prodigioso si muta quasi in orrore, di fronte ai nostri occhi sognanti si risveglia una nuova vita, il nuovo movimento: il *teatro*» (*SdZ*, p. 43s.).

Il culto che qui Fuchs descrive, uno strano miscuglio tra annuncio cristiano<sup>21</sup> e rito pagano, risulta in una definizione che gli permette con libertà di contenerle e sintetizzarle tutte: il teatro come visione sublimata della vita. Si notino anche le sottolineature di Fuchs: non sono più quelle della festa e dell'esperienza comune, ma termini che

<sup>19</sup> Il richiamo a una sacralità pagana e monumentale e l'idealizzazione della cultura popolare germanica che rivelano un risvolto proto-fascista del pensiero di Fuchs, poi rettificato in un inedito del 1947 (G. FUCHS, *Wie war das alles nur möglich?* [Stadtarchiv München, Monacensia, Nachlass Georg Fuchs, L4177]). Sul pensiero politico di Fuchs cfr. B. RUHWINKEL, *Georg Fuchs. Das Theater als völkischer Ritus*, in U. PUSCHNER-W. SCHMITZ-J.H. ULBRICHT (a cura di), *Handbuch zur “Völkischen Bewegung” 1971-1918*, Saur, München 1996, pp. 747-62.

<sup>20</sup> Sul contesto culturale in cui operava Fuchs a inizio del secolo a Monaco cfr. anche P. JELAVICH, *Munich and Theatrical Modernism. Politics, Playwriting and Performance 1890-1914*, Harvard University Press, Harvard 1985.

<sup>21</sup> La figura del messia redentore è una figura d'importanza emblematica per Fuchs, che gli dedica anche diverse versioni dell'opera drammatica *Christus*. Cfr. le diverse versioni dell'opera inedita presso il Stadtarchiv München, Monacensia, Georg Fuchs Nachlass, L130; L4161; e L 4193.

descrivono la forma che le può contenere. Fuchs sembra suggerire che il teatro possa risolvere in se stesso le questioni ideologiche che solleva. Il culto, come rileva giustamente Silke Koneffke, doveva diventare cultura<sup>22</sup>.

Il “teatro del futuro” di Fuchs è dunque il modo e il luogo in cui la moderna società può celebrare il suo culto che, se ha tutte le caratteristiche di un atto sacro, si compie però in maniera del tutto immanente, poiché non è rivolto a un’alterità divina, ma soltanto al momento presente, al punto da non offrire, oltre all’indicazione formale, suggerimenti sulla sua possibile applicazione al di fuori delle mura teatrali. La festa di Fuchs è volta a celebrare in qualche modo se stessa, poiché si esprime nel momento in cui si compie, nella costruzione di un senso unitario tra i partecipanti ed elevando il momento alla massima possibile densità. L’arte come atto formale e rappresentazione esemplare ha il compito di celebrare, così dichiarano Fuchs e Behrens, la vita e l’arte. Ma lì si esauriscono. Non si tratta quindi di un culto che possa creare un legame con un’alterità ultraterrena, ma di una ricorrenza ancorata nel momento e nel luogo presenti, che riceve legittimazione dal fatto stesso di esistere semplicemente nella condivisione umana: la festa teatrale.

L’insistenza sul carattere artistico ed estetico (la centralità dell’arte nella festa), rivela quanto il pensiero di Fuchs sulla funzione del teatro sia propedeutico alla riforma formale ch’egli chiede. L’innovazione stilistica di Fuchs ha, in fondo, maggiore valore e pregnanza rispetto alle motivazioni teoriche che l’accompagnano e che non sempre trovano una coerenza interna. Certamente però l’apparato ideologico che Fuchs costruisce intorno alle (ben più cospicue) parti descrittive sul teatro è fondamentale per cogliere il ruolo e il peso ch’egli attribuisce al teatro e a tutto ciò che, dal gesto alla scena, in esso avviene. Ci si potrebbe allora arrischiare a dire che ciò che del teatro è sacro, secondo Fuchs, è proprio la sua forma, mentre la legittimazione di tale posizione privilegiata gli è data dalla sua componente festosa, dalla partecipazione condivisa al suo compimento<sup>23</sup>.

#### 4. *Un teatro possibile*

Il concetto di festa, così centrale nell’analisi del pensiero sociale (e politico) di Fuchs, offre però la possibilità, accanto alla sua componente sacra, di riscoprirne un ulteriore aspetto. Se la festa come momento artistico si presenta come l’emblema di una società altamente ideologizzata, essa presenta anche un aspetto profondamente concreto, costituito dalla sua “socievolezza”; “*gesellig*” è l’aggettivo con cui Fuchs accompagna ostinatamente la definizione di festa, descritta sempre come «*geselliges Fest*», e quella di teatro, definito come centro della «*festliche Geselligkeit*».

---

<sup>22</sup> Cfr. S. KONEFFKE, *Theater-Raum. Visionen und Projekte von Theaterleuten und Architekten 1900-1980*, ed. cit., p. 27.

<sup>23</sup> Questa posizione pare esplicitarsi con chiarezza anche in Behrens, quando sottolinea «che esistono di nuovo poeti che danno al nostro tempo le forme per un *culto della vita*» (P. BEHRENS, *Die Lebensmesse von Richard Dehmel. Als festliches Spiel dargestellt von Peter Behrens*”, in “Die Rheinlande”, gennaio 1901, pp. 3-15, qui p. 15).

Il termine è tradotto in italiano anzitutto con “socievole”, in cui risulta immediatamente evidente il riferimento all’aspetto aggregante della festa teatrale evocata da Fuchs. Ma il campo semantico di “*gesellig*” comprende anche i termini della piacevolezza e di una quasi superficiale leggerezza d’incontro. Si applica a una serata piacevole tra amici, ad esempio, o all’aspetto amichevole di un persona; porta addirittura tratti mondani<sup>24</sup>. L’accostamento di questa «*Geselligkeit*» alla concezione fuchsiana della «festa come rito liturgico»<sup>25</sup> appare sorprendente perché con le due parti s’intende costituire una definizione unica. Fuchs non scinde teatro e/o festa dalla componente della “socievolezza”. Se, come anticipato, il termine rafforza e ribadisce l’aspetto della capacità unificante del teatro, dall’altro pare aprire la definizione di Fuchs a un ulteriore concetto del *sociale*, ben più ancorato alla vita del quotidiano e del reale di come l’eccezionalità dell’atto rappresentativo farebbe intendere.

La socievolezza mette allora in luce una tensione interessante del pensiero dell’autore che, nell’esposizione della necessità di un luogo, di uno spazio e di un tempo eccezionali, si lega alle esigenze e ai caratteri della quotidianità. Indica, in obliquo, un aspetto dell’evento festoso che, nell’esposizione di Fuchs, apre lo sguardo a quegli aspetti che parlano un linguaggio rivolto in maniera più diretta alla sua contemporaneità: «Se il teatro è socialità, festosità, culto: bene, che sia allora apertamente e sinceramente la *nostra* socialità, la *nostra* festosità, il *nostro* culto» (*SdZ*, p. 18). Fuchs si rivolge in maniera chiara al suo tempo, invitandolo ad accogliere le componenti antiche del teatro, ma anche ad appropriarsene in maniera originale e nuova. Il ripristino di una funzionalità antica dell’arte non intende affatto escludere il rapporto con la modernità: «Vogliamo una cultura *moderna*» (*SdZ*, p. 6), scrive per chiedere un teatro rivolto al *futuro*. Antichità e ritualità perdono, in quest’ottica, parte della loro forza irrazionale per mettersi in relazione con la cultura contemporanea.

Il legame con una realtà concreta traspare, in maniera più specifica e con un carattere tutto pragmatico, anche da molte annotazioni, volte a giustificare l’effettiva realizzabilità del teatro ch’egli chiede. Sono le parole dell’organizzatore culturale che, nel prospettare un teatro nuovo, critica l’esistente senza per questo dichiararlo superfluo. «I teatri sono imprese capitalistiche come altre, obbligate a piegarsi alle leggi di domanda e offerta» (*SdZ*, p. 12; *RdT*, p. 27), ricorda, per giustificare la programmazione dei teatri convenzionali e insieme per sottolineare i vantaggi economici di un nuovo teatro dall’apparato scenico semplificato (*SdZ*, pp. 22s.). Fuchs, che era uomo di cultura e giornalista, anche nell’esposizione dell’ideologia che sorregge la sua riforma teatrale si dimostra capace di calarsi con realismo e prontezza nella contemporaneità.

Ciò che Fuchs vuole dal teatro, anche là dove per definirne lo scopo rimanda al passato e all’origine, è una reinvenzione formale che possa porsi in relazione con il suo

<sup>24</sup> Si vedano anche i diversi aspetti nel tema dell’anticipazione della rappresentazione teatrale, che per Fuchs è un momento fondamentale della festa. Le sue descrizioni variano dai toni mistici (cfr. ancora la citazione di *SdZ*, pp. 43s.) alla cronaca dell’avvenimento mondano: il momento di sospensione che precede l’apertura del teatro al pubblico può apparire come preparazione a un avvenimento sacro ma anche, al contrario, indirizzare l’attenzione al pubblico *in toiletta*, che attende con impazienza e gioiosa anticipazione l’inizio della festa.

<sup>25</sup> Cfr. E. FISCHER-LICHTE, *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, ed. cit., p. 274: «*Der Begriff Fest meint [bei Fuchs] eine art kultisches Rituals*».

tempo, esprimendone gusto e sentimento; egli cerca il dialogo e la relazione tra il teatro che propone e la società esistente. La capacità di concepire il teatro come impresa è tuttavia un risvolto secondario di questa ricerca di relazione, espressa soprattutto nella ricerca formale ed estetica. Il teatro come festa ha il compito di essere la festa (e il culto) del proprio tempo, deve saperlo interpretare piuttosto che proporre l'imitazione di un'estetica nata in un altro contesto. «I teatri, le scene, i costumi e la moda di quei tempi si mostrarono completamente in relazione con l'intera atmosfera culturale» (*SdZ*, p. 19; *RdT*, p. 34), scrive del teatro barocco – per Fuchs il più inadeguato a esprimere la modernità.

Ci pare allora che il cortocircuito generato dall'accostamento insistito dei due termini di festa e di socievolezza intenda mettere in luce l'istanza di relazione che il teatro può offrire; e forse occorrerebbe, per rivolgere uno sguardo più fresco e finalmente libero da un'eccessiva attenzione all'aspetto rituale del suo teatro, prestare maggior attenzione proprio a questa componente della teoria fuchsiana. Si tratta, in fondo, di un ulteriore tentativo di superamento di quella barriera che in questo caso non divide pubblico e attori, ma piuttosto separa il teatro dalla sua realtà sociale ed economica. L'eccezionalità del momento e del luogo non intendono escludere la realtà quotidiana; essa fa piuttosto emergere in modo sublimato il senso della quotidianità stessa (proprio come accade per la festa).

Infine, ci pare che in questa che abbiamo chiamato la ricerca di relazione Fuchs tenti di trovare una via di mezzo che possa annullare la tensione tra una funzione ideale dell'arte e la realtà della vita. Tra le pieghe di questa tensione si potrebbe ancora rileggere la proposta formale e stilistica di Fuchs, in modo da riappropriarsi di quella parte della sua ricerca, capace di tenere insieme l'istanza della forma e quella del senso. La forma rigorosa e asciutta (che non è mero formalismo) di Fuchs, che dà grande valore all'aspetto visivo, precorre sorprendentemente una visione decisamente moderna del teatro<sup>26</sup>.

Rimane infine spunto di riflessione la definizione che Fuchs, sempre in bilico tra una richiesta di stile e una ricerca di scopo del teatro, premette alla sistemazione delle sue teorie e che, sottolineata per intero, ripete addirittura due volte nella *Rivoluzione*. Quasi in opposizione a ogni forzatura nel rinnovamento, egli dichiara: «Ogni società ha il teatro che si merita e nessuno, nemmeno il più grande degli artisti potrà imporgliene uno diverso» (*SdZ*, p. 7; *RdT*, pp. 9 e 15). Ci pare che la citazione ponga l'accento su una doppia richiesta, cui Fuchs ha tentato di dare risposta attraverso la “collocazione festosa” del teatro: che il teatro nella sua espressione profonda si metta nella giusta relazione con la società che rappresenta e che questa, a sua volta, sappia riconoscere ed esprimere il bisogno di un teatro siffatto. Si tratta di una relazione profonda tra scena e platea che anche il teatro e la società contemporanei sono ancora chiamati a ricostruire.

---

<sup>26</sup> Così che le richieste formali di Fuchs potrebbero essere messe in relazione, senza grande sforzo, ad esempio con le regie di Robert Wilson.

Adriano Fabris

## IL TEMPO DELLA FESTA

### Abstract

*To speak of holidays means to speak of time. The time of holidays is not vacation time, that is, empty time; rather, it is meaningful time that refers beyond itself. Today, however, it is difficult to experience such a kind of time. Due also to the impact of new technologies, today time has, as it were, exploded; that is, it appears as separated into instants that are lively intensely but not in a connection. The condition to be able to think of the time of holidays is thus the retrieval of temporal continuity and its meaning.*

### 1. La celebrazione di una festa

Nei suoi scritti Ugo Perone si è soffermato più volte, direttamente o indirettamente, sull'esperienza della festa<sup>1</sup>. Si tratta di un'esperienza decisiva, come egli mostra, nell'ottica di una trattazione del problema del tempo. E questa è la prospettiva che intendo adottare anch'io in questo saggio.

Una riflessione sulla festa e sul tempo è infatti non solo interessante di per sé – e, come avremo modo di vedere, lo è tanto più nella situazione in cui oggi viviamo –, ma lo è a maggior ragione per l'occasione che attraverso questo e altri scritti vogliamo celebrare. Lo scopo dei testi qui riuniti, infatti, è quello di festeggiare un filosofo, un collega, un amico. Ben venga, qui, dunque, una trattazione sul tempo della festa, allo scopo di rendere onore al pensiero e all'attività di Ugo Perone. In tal modo il discorso sulla festa è in grado di farsi a sua volta, performativamente, occasione di festa. E può compiutamente realizzarsi, così, il senso di una celebrazione.

### 2. Tempo e vacanza

Parlare di festa, come sa e fa Perone, significa, lo ripeto, parlare di tempo. Il tempo che in relazione al tema della festa viene chiamato in causa è quello su cui si sofferma la tradizione ebraico-cristiana, piuttosto che quello la cui idea è stata elaborata da Aristotele e sottoposta a critica nel Novecento, com'è noto, soprattutto da Bergson e da Heidegger. Il concetto di tempo inteso come «numero del movimento secondo il prima

---

<sup>1</sup> Si vedano ad esempio il saggio *Ambivalenza della quotidianità*, in "Annuario filosofico", 5 (1989), pp. 131-147 (specialmente le pp. 143-47) e il volume *Modernità e memoria*, SEI, Torino 1987.

e il poi»<sup>2</sup> non consente infatti di pensare e, soprattutto, di vivere la festa in quanto tale. Non consente, in verità, di comprendere neppure il significato di tale esperienza.

Nella concezione aristotelica – che si riflette nel nostro vivere quotidiano di esseri che prendono appuntamenti, guardano l’orologio, si coordinano fra loro – il tempo è fatto di istanti omogenei, che si susseguono in maniera continua e irreversibile. Per questo suo carattere il tempo può essere misurato. Perciò può essere ricondotto all’atto della numerazione. Ovvero: l’atto della numerazione ha bisogno di un tempo pensato in questo modo.

Ma, appunto, qui, in questa continuità inesorabile, non c’è posto per la festa. C’è semmai posto per una vacanza: per un vuoto, per un buco nella continuità del tempo che scorre. Una tale connessione fra il tempo misurabile della concezione aristotelica e l’idea della vacanza fa emergere poi, chiaramente, un altro aspetto di questa trattazione. Il tempo fatto di istanti che si succedono inesorabilmente è anche quello in cui ciascun istante è finalizzato a qualcosa. Di solito esso è funzionale a uno specifico impiego. Quando – come si dice solitamente – uno non ha tempo, ciò significa che questi non riesce a ritagliarsi una pausa, uno stop rispetto allo scorrimento continuo degli istanti, tutti uguali e tutti in qualche modo impiegabili. Se invece ciò avviene, la persona in questione è in grado, finalmente, di prendersi una vacanza.

Non stupisce allora il fatto che questa idea di tempo omogenea, continua, i cui istanti sono tutti impiegabili, sia sinergica all’organizzazione capitalistica della produzione e alla mentalità utilitaristica che sono oggi così diffuse nell’Occidente globalizzato. Una delle conseguenze di tale approccio consiste nel trasformare in individui isolati, uniti solo da una relazione funzionale, le persone che nei loro vari contesti cercano di vivere al meglio il loro tempo. E, soprattutto, l’esito è l’eclissi della festa: la sostituzione di essa, come dicevo, con la vacanza.

“Vacanza” è un concetto negativo, come dice la parola stessa. Essa rimanda a qualcosa di “vacante”, appunto, cioè di libero da funzioni e da impegni ben precisi, per cui il tempo andrebbe opportunamente impiegato. La vacanza è propriamente “tempo libero”: libero da ciò che avviene di solito nella continuità omogenea della routine temporale.

### 3. *Un tempo vissuto al di là di se stesso*

La festa è invece un’altra cosa. E per questo richiede il riferimento a un’altra concezione del tempo. Si tratta di un tempo che è capace di accogliere in sé, considerandolo proprio come un elemento anch’esso temporale, e non come una negazione di specifiche continuità e funzioni, la sua propria interruzione. Il tempo in cui abita la festa, in altre parole, è un tempo che può – anzi: deve – essere discontinuo, pur all’interno di quella continuità di fondo (sebbene radicalmente diversa dal continuo funzionale e omogeneo di cui ho appena parlato) che pure lo caratterizza.

Certo: la festa, come mostra anche Perone nei suoi scritti, è pur essa un tempo “per”. Solo che il suo rimando ad altro non si realizza, potremmo dire, “in orizzontale”, bensì

---

<sup>2</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Fisica*, IV, 11, 219a 1-220a 27.



“in verticale”. Esso non si compie nei termini di una funzionalità, bensì al modo di un’eccedenza rispetto al livello dello scorrimento temporale che si attua nel quotidiano, nella dimensione feriale. E ciò avviene perché questo stesso scorrimento, questa persistente continuità, sono a loro volta pensati e vissuti in un modo diverso dall’esperienza del tempo che l’uso dell’orologio rende possibile.

Si tratta infatti di una continuità vissuta: “interiore”, potremmo dire. Nel senso che il tempo, qui, si sperimenta come un flusso percepibile e messo in opera nell’esperienza di ciascuno, cioè come qualcosa che “si fa” e che viene colto in questo suo farsi, grazie alla soggettività individuale e attraverso di essa: che viene colto, in altre parole, come qualcosa che si vive e che si sa di vivere. È questa la concezione del tempo che, come sappiamo, emerge in Agostino d’Ippona<sup>3</sup>.

Ci voleva però che si delineasse qualcosa come un “soggetto” affinché questo modo d’intendere il tempo potesse venir concepito. Il soggetto, infatti, è qui il veicolo della continuità: non già lo sono l’ordine delle cose, o il corso degli astri, o il procedere degli eventi naturali. Ma questo cambio nel riferimento di ciò che fa emergere il tempo comporta una serie di conseguenze specifiche. Non solo per la formazione del concetto di tempo in quanto tale, ma proprio per il nostro tema, cioè per la questione della festa.

Il soggetto che in tal modo si delinea è infatti sia condizione della continuità temporale, e della sua emergenza riflessiva, sia, insieme, possibilità di uscire da essa, di prenderne le distanze. Ciò si verifica proprio sulla base della capacità riflessiva che lo contraddistingue. Il soggetto, in altre parole, è capace di vivere la continuità feriale e di celebrare l’interruzione della festa appunto perché, insieme, vive e percepisce vivendo il tempo. La festa in tal modo non è più una semplice interruzione, una vacanza rispetto al flusso continuo, ma si trasforma nella possibilità – e nell’indicazione – di un tempo altro: di un tempo che è bensì fuori dal tempo, ma che viene vissuto nella (e magari nonostante) la continuità feriale percepita.

Tutto ciò risulta sviluppato e pensato adeguatamente soprattutto nel contesto religioso ebraico-cristiano. Qui infatti le vicende umane sono vissute come ciò che è inserito all’interno di una storia orientata verso un *eschaton*. Qui l’*eschaton* stesso viene concepito sì come qualcosa che è “fuori” dal tempo, e che tuttavia è tale da avere rapporti inscindibili con il tempo. Sono quei rapporti che si attuano nelle forme di relazione che Dio ha con il mondo (attraverso l’atto di creazione) e con gli esseri umani (mediante i processi di rivelazione e di redenzione). Qui, ancora, l’essere umano vive il suo tempo feriale nella quotidianità, e tuttavia è proteso verso una dimensione altra, che è fuori dal tempo e di cui l’essere umano stesso, proprio in quanto religiosamente caratterizzato, è consapevole. Qui, insomma, la festa può effettivamente essere concepita e vissuta come l’eterno che da altrove irrompe nel tempo, e che, come tale, nel tempo può venire celebrato.

Nel corso del Novecento sono stati soprattutto due pensatori ebrei, Franz Rosenzweig e Walter Benjamin, a trarre le conseguenze di questa concezione e ad applicarla alla specifica temporalità dell’essere umano. Tutto ciò, schematizzando al massimo, ha consentito loro, sebbene in maniere differenti, d’individuare ciò che

---

<sup>3</sup> Cfr. il libro XI delle sue *Confessioni*.

consentiva all'esperienza umana una trasfigurazione della quotidianità e un accesso all'eternità già nell'ambito del tempo vissuto<sup>4</sup>.

Martin Heidegger poi, dal canto suo, ha elaborato in *Essere e tempo* una sorta di escatologia negativa, nella quale il *Dasein* – ripiegandosi su di sé, nell'autoaffezione della propria finitezza – sperimenta una possibile salvezza solo nella relazione con il suo più proprio essere mortale, cioè solo nell'assunzione della propria temporalità delimitata. In questa prospettiva però, venendo meno la prospettiva dell'eterno, viene meno anche la possibilità della sua celebrazione. Viene meno cioè la possibilità della festa. Nonostante il fatto che un poeta come Hölderlin, a Heidegger molto caro, continui a celebrarla. E così il *Dasein* si trova consegnato unicamente all'alternativa tra il praticare un lavoro materiale e il dedicarsi a un lavoro intellettuale: come emerge nella *Rektoratsrede* su *L'autoaffermazione dell'Università tedesca*<sup>5</sup>.

#### 4. *Il tempo esploso*

Oggi però le cose non stanno più così. Oggi il tempo non è più vissuto solo in questo modo. Oggi ci sono altre modalità, altre esperienze di vivere il tempo. O di negarlo, o di trasfigurarlo: come già era accaduto nel caso della festa.

Oggi infatti viviamo nell'epoca – potremmo dire con uno slogan – in cui il tempo è esploso<sup>6</sup>. Che cosa voglio dire con questa immagine? Che le nuove tecnologie hanno fatto sì che il tempo – sia quello dell'ordine delle cose, sia quello della successione dei vissuti; vale a dire, sia quello dell'orologio, sia quello della coscienza – abbia sperimentato internamente la sua dissoluzione. Che la sua frattura, la sua frammentazione, sia intima e irreversibile.

Oggi, infatti, a venire meno è proprio la continuità temporale. In ogni sua forma. E dunque anche la festa diventa qualcosa di diverso. Che può comunque essere celebrato. Anche in questa circostanza.

Nell'uso delle nuove tecnologie, in ogni caso, viviamo un tempo compresente – che è virtualmente tutto compresente: il “tempo reale”, si dice – e che, insieme, è un tempo in se stesso sempre più contratto, sempre più esile. Tutto accade insieme, tutto è compossibile, tutto collassa insieme: nello stesso tempo. E in parallelo il tempo che concretamente viviamo, l'attimo presente – proprio per la sua concrezione, proprio per il suo concentrarsi sempre di più in se stesso, allo scopo di essere unico, emblematico, bello – tende a fissarsi in sé. E dunque a non passare. L'aspirazione mortale di Faust, quello di poter dire all'istante di potersi fermare, perché appunto è bello, è ora divenuta esperienza quotidiana. Ed è l'esperienza dell'annientamento del tempo così come lo avevamo finora concepito.

---

<sup>4</sup> Su Benjamin e sul problema del tempo (e del tempo della memoria) in questo pensatore Ugo Perone è intervenuto più volte. Mi limito a segnalare: *Benjamin e il tempo della memoria*, in “Annuario filosofico”, 1 (1985), pp. 241-72.

<sup>5</sup> Se ne veda ora la traduzione italiana in M. HEIDEGGER, *Discorsi e altre testimonianze del cammino di una vita. 1910-1976*, trad. it. a cura di N. Curcio, il melangolo, Genova 2005, pp. 102-110.

<sup>6</sup> Ho meglio chiarito l'uso di quest'immagine nel mio *Il tempo esploso. Filosofia e comunicazione nell'epoca di Twitter*, EDB, Bologna 2015.

In questo modo la festa si celebra nell'istante compiuto. Ma se ogni istante è compiuto, la festa è sempre. Proprio perché il tempo non scorre, proprio perché la discontinuità ha preso il sopravvento sulla continuità, tutto è festa. Ma se la festa è sempre, se tutto è festa, niente, alla fine, lo è davvero. È questo uno dei paradossi che stiamo vivendo nella nostra epoca: soprattutto nel nostro Occidente globalizzato, soprattutto nel caso delle giovani generazioni.

Detto altrimenti. Se l'istante si fissa, contraendosi in sé, esso insieme rischia di concentrarsi sempre più in se stesso. Esso rischia di concentrarsi in sé al punto di ridursi a nulla, a forza di concentrazione. Come le statue di Giacometti: le quali sono scolpite per sottrazione, cioè togliendo sempre e sempre materia.

In ogni caso, sia che si tratti di fissazione oppure di contrazione all'estremo del tempo, il risultato è lo stesso. Sia che l'istante si concentri sempre di più in se stesso, per esprimere quanto vi è di più puro, sia che si blocchi, per essere goduto fino in fondo, esso perde continuità. Definitivamente. È esploso. Si è trasformato in un frammento di quello che era. E rischia così di scomparire. Provocando, insieme, la scomparsa del tempo.

### 5. *Ancora un tempo di festa*

Cosa ci resta a questo punto? Certo: altri modi di vivere il tempo, altri modi di concepire la festa, come quelli pensati dalla tradizione, sono tutt'altro che abbandonati nella vita quotidiana. Continuiamo a usare l'orologio, continuiamo ad andare in vacanza, continuiamo a vivere nel nostro tran tran abituale, continuiamo a godere di momenti speciali, che ci proiettano in una dimensione altra. Ma oggi viviamo anche l'esplosione, dicevo, il collasso di queste forme temporali. Viviamo la possibilità, o l'illusione, di aver tutto in uno: di essere tutto in uno. Qui, ora, in questo istante che tutti ci unisce e che non passa. E che, proprio per il venir meno della sua continuità, per il suo assottigliarsi sempre di più, rischia di scomparire.

È questa forse la forma di festa che possiamo oggi sperimentare? Oggi: nel tempo presente, nell'epoca delle nuove tecnologie. Certo, come tutte le possibilità anche tale esito, che la nostra epoca ci propone, è qualcosa di ambiguo. Richiede che vengano compiute scelte precise, per operare gli opportuni chiarimenti, e per cercare di mettere ordine nell'indifferenza e nella confusione che tale concezione temporale rischia di portare con sé. Tutto ciò comporta, come nel caso di ogni scelta che ci troviamo a compiere, la necessità di essere riportati a una responsabilità specifica e concreta.

L'esperienza della responsabilità può forse riattivare la continuità temporale. Può forse farci uscire dal blocco dell'istante. Può forse permetterci di ricostruire un senso di tempo al di là dei frammenti che sembrano oggi comporlo. Ma lo può fare se ci collochiamo su di un altro terreno: un terreno etico.

Si tratta di una strada che in parte è già stata percorsa, ma che ancora e meglio dev'essere percorsa<sup>7</sup>. E tuttavia non è questo il luogo giusto per farlo. Qui dobbiamo

---

<sup>7</sup> Indicazioni utili in tal senso provengono da E. LEVINAS, *Il tempo e l'altro*, trad. it. F.P. Ciglia, il melangolo, Genova 2005.

celebrare una festa. Possiamo farlo anche sfruttando l'opportunità che qui e ora ci è concessa, anche vivendo questa nuova forma di festa che nell'istante si concentra. E dunque festeggiamo Ugo Perone qui, ora, tutti insieme: convinti magari che questo momento si dilati e non passi mai. È un modo, un modo buono, di sperimentare vicinanza, relazione, consonanza con quanto Ugo ha pensato e ci ha insegnato.

È così, infatti, che possiamo cercar di vivere insieme, nella possibilità della decisione e nella responsabilità che essa comporta, la condizione per un'altra forma di festa. Si tratta della festa di cui ciascuno di noi può farsi carico, anche interagendo con le nuove tecnologie. È la festa intesa come possibilità, costante, di uscire da una situazione data: da quella del tempo dell'orologio, da quella del tempo dei vissuti soggettivi, ma anche da quella del tempo concentrato e disperso in attimi fra loro sconnessi. È occasione ed esercizio di riflessione. È segno di una sfasatura del tempo, nel tempo. Di ogni tempo, in ogni tempo.

Giuseppe Bevilacqua

PER L'ULTIMA VOLTA, FRIEDENSFEIER

**Abstract**

*The essay distinguishes between the two different German words for “festival” (Fest/Feier) through an interpretation of the first stanza of Hölderlin’s Friedensfeier, which was found in the second half of the twentieth century. Hölderlin celebrates a political meeting (the Diet of Regensburg) by describing in detail the meeting room, which upon the occasion is also the festival room, in view of the proclamation of the European peace.*

Vediamo l’accezione di *festa* nelle due forme presenti in tedesco e prendiamo lo spunto da «[...] *ist es die Feier schon/vor dem Feste?*». Nell’uso corrente i due termini risultano abbastanza spesso intercambiabili, come sinonimi; ma a una più stretta considerazione si deve rilevare almeno una distinzione: *Fest* è usuale in qualunque contesto, anche il più semplice; per esempio come festa di compleanno o di altra privata e limitata circostanza. *Feier* (dal latino *feria*) suona più solenne, indica spesso una celebrazione: patriottica, storica, religiosa. Non sarebbe appropriato dire *Faschingsfeier* per una festa di carnevale. La suddetta distinzione è rilevabile nella frase citata, che sta nella terza strofa dell’ode asclepiadea di Hölderlin *An die Deutschen*, ben nota anche perché vi ricorre l’accusa ai tedeschi, poi subito ritrattata, di essere *thatenarm und gedankenvoll*, poveri di azione e ricchi di pensiero. E va tenuto presente che il testo è ascrivibile attorno all’anno 1800, in piena epopea francese sotto la figura dominante di Napoleone. Nell’ode suddetta *Feier* indica il raccoglimento in cui il popolo, prima di darsi al festeggiamento, deve concentrarsi nella solenne e quasi paventata attesa del dio che – si deve supporre – sarà finalmente il dio dell’azione. *Feier*, preso in sé, ricorre soltanto due altre volte, nel giovanile *Lied der Freundschaft* (1790). Ma lo ritroviamo poi sovente nei composti, come *Feiervesang* o *Feiertag*. E uno di questi ci dà lo spunto per trattare il tema della “festa” scelto per la presente miscellanea.

Mi sia concesso un remoto ricordo personale. Un bel mattino dell’agosto 1954 ero nell’Auditorium Maximum dell’Università di Tübingen in attesa di ascoltare l’annunciata conferenza di Friedrich Beißner sull’opera poetica di Matthias Claudius. Ma, salito in cattedra, Beißner annunciò che avrebbe invece dato lettura di un grandioso e compiuto inno di Friedrich Hölderlin fortunatamente venuto alla luce di recente, in manoscritto olografo e con il titolo *Friedensfeier*. È facile immaginare l’emozione del folto pubblico. Uscendo dall’Auditorium m’imbattei nell’amico Alfred Kellertat, a quel tempo assistente di Beißner. Richiesto della mia impressione, gli dissi che, almeno a giudicare dall’attacco,

l'inno mi sembrava una ripresa e un ampliamento in chiaro dell'incompiuta ode *Buonaparte* e del frammento innico *Dem Allbekanntem*. Poco dopo Kelletat mi scrisse che anche Karl Kerényi e Beda Allemann avevano riconosciuto in Napoleone il Principe della Festa evocato nella seconda strofa.

Tale attribuzione non fu generalmente condivisa, affatto. Il primo commentatore, il Beißner appunto, vide nel *Fürst des Festes* "lo spirito del nostro popolo" o, più in generale, "lo Spirito che animerà il nuovo mondo della Pace, dell'Amore e dell'animo comune e abiterà il cuore degli uomini". Ma si affacciarono diverse altre soluzioni, anche paradossali, per non dire cervellotiche, e diedero luogo allora, come si ricorderà, a discussioni furibonde. Per tagliar la testa al toro, Peter Szondi sostenne con insuperabile arguzia che, sì, ogni chiave poteva forse essere quella buona, ma la discussione era inutile perché in quel testo manca la serratura. Invece la serratura c'è. E come ogni buona serratura è sulla porta. È la prima strofa:

Der himmlischen, still wiederklingenden,  
Der ruhigwandelnden Töne voll,  
Und gelüftet ist der altgebaute,  
Seeliggewohnte Saal; um grüne Teppiche duftet  
Die Freudenwolk' und weithinglänzend stehn,  
Gereiftester Früchte voll und goldbekränzter Kelche,  
Wohlangordnet, eine prächtige Reihe,  
Zur Seite da und dort aufsteigend über dem  
Geebneten Boden die Tische.  
Denn ferne kommend haben  
Hieher, zur Abendstunde,  
Sich liebende Gäste beschieden.

Colma di suoni celestiali  
Che lievi risuonano  
Sommessamente modulati  
E ben aerata è la sala  
D'antica costruzione, in letizia affollata;  
Attornata da verdi arazzi  
Si spande in profumo la nube gioiosa  
E in diffuso splendore piene di ben matura  
Frutta e di calici dal bordo dorato,  
Ben ordinate, in splendida fila  
Su un lato e l'altro levantesi  
Alte sul ben levigato piano  
Stanno le tavole.  
Giacché venendo da lontano  
Qui convennero in ora serale  
Ospiti da amore uniti.

Nella mia lettura della *Friedensfeier* sono partito dal problema della sua datazione. Su basi esclusivamente stilistiche Beißner ha proposto il novembre-dicembre 1802. Ma come vive, cosa fa Hölderlin in quello scorcio dell'anno che aveva visto la morte della diletta amante francofortese e in seguito i lunghi mesi di tormentosa permanenza nella casa materna di Nürtingen? Consapevole di tale stato miserevole, l'amico Isaac von Sinclair, che era allora impegnato nella Dieta (*Reichstag*) di Ratisbona come consigliere del langravio di Hessen-Homburg, lo vuole avere con sé. Abbiamo il passaporto per Ratisbona rilasciato a Hölderlin il 28 settembre e valido quattro settimane. La Dieta chiude i suoi lavori diversi giorni prima della fine di ottobre. E quel lungo soggiorno, accanto a von Sinclair e altri amici ritrovati, ha un'enorme risonanza benefica sull'animo di Hölderlin, che partecipa intensamente al significato storico dell'evento cui ha occasione di assistere. La millenaria Dieta aveva infatti il compito di dare esecuzione agli accordi di pace raggiunti oltre un anno prima con il trattato di Lunéville e – ben lontana da immaginare cosa sarebbe accaduto nel tredicesimo secolo successivo, a cominciare dalla sua

soppressione (1806) – prospettava l'avvento di una lunga e benefica era di pace e di concordia in tutta Europa.

Questa illusa attesa era diffusissima. Il quindicenne Manzoni scrive un poemetto che s'inizia con una trionfale prosopopea della Pace («*Coronata di rose e di viole/ scendea di Giano a rinserrar le porte/ la bella Pace pel cammin del sole [...]*»)<sup>1</sup>. È quanto fa anche Hölderlin, potremmo dire negli stessi giorni. Risale infatti al 1801, presumibilmente poco oltre il febbraio, l'ampio frammento (89 versi nella prima delle tre stesure secondo Beißner) che oggi viene citato con l'attacco: *Versöhnender der du nimmergeglaubt...* (Conciliatore, tu, giammai creduto...). Nella sua prima strofa la beata Pace viene personificata come una deità, una deità maschile poiché si tratta di un *seliger Friede*. Dopo questo inizio il frammento tuttavia evolve come un inno cristologico estremamente criptico, con una visione problematicamente esoterica della figura di Cristo e un tono quasi affannoso. Il che spiega la brusca interruzione. Ma ecco che oltre un anno più tardi l'esperienza di Ratisbona riporta Hölderlin in terra: al punto da indurlo a riprendere vigorosamente il tema di *Versöhnender* in una versione per così dire più laica, poiché si apre con un'ambientazione di poetico realismo. E questa si attua appunto nella nostra prima strofa, come ora si vedrà in dettaglio.

Le riunioni della Dieta si tenevano nella sala maggiore del Municipio, quella che per breve antonomasia si convenne di chiamare *der Reichssaal*. Quelle più solenni e di carattere celebrativo, specie alla fine dei lavori, avvenivano in forma festiva; non ho potuto cercare documenti relativi a un contorno musicale, ma possiamo legittimamente supporlo. E sarà stato solenne, in armonia con il luogo e l'occasione, "celestiale": *himmlisch*. Hölderlin lo registra subito, all'inizio, perché in questo caso la musica è soltanto uno sfondo, che non deve sopraffare il brusio delle voci, la conversazione ed eventuali allocuzioni. Non siamo a un concerto. Perciò quegli accenti, quei *Töne*, sono sommessamente modulati e risuonano lievi. Evocata questa cornice sonora che investe con discrezione tutta la sala, il poeta si volge a concretamente descriverla. E qui il riferimento è preciso, incontestabile.

Il *Reichssaal* è un lungo salone rettangolare che risale al XIII secolo, mentre tutte le restanti parti del grande Palazzo Comunale sono cinquecentesche o ancora posteriori. È per questo che Hölderlin la definisce *altgebaut*, anticamente costruita. Inoltre la grande facciata che dà sulla Piazza del Mercato è interamente occupata da ben quattro grandi vetrate ognuna delle quali ha quattro finestre culminanti con un archetto, mentre al centro si apre sulla piazza con due porte a vetri un luminoso balcone, ricco di pinnacoli gotici. Ed ecco che Hölderlin ci assicura che la sala è *geliiftet*, ben arieggiata. È azzardato immaginare che durante la sua permanenza abbia persino avuto occasione di vedere aperte alcune di quelle sedici finestre? Va considerato che la sala durante le sedute doveva accogliere oltre un centinaio di delegati; e il poeta forse non a caso ce lo ricorda subito. Essa infatti è un *seeligewohnter Saal*, è un salone beatamente affollato.

A questa espressione segue un punto e virgola. Va tenuto presente che Hölderlin si serve della suddetta interpunzione con estrema proprietà, cioè per delimitare parti di un ampio brano prosaico o poetico unitario nel suo insieme, ma ripartibile al suo interno. Così qui. Ha dapprima evocato due ampi fattori dell'ambiente: la musica pervadente e la

<sup>1</sup> A. MANZONI, *Liriche e tragedie*, prefazione e note a cura di E. Caccia, Capitol, Bologna 1961, p. 97.

lunga parete finestrata che arieggia e spande luce in tutta la sala. Ora guida il nostro sguardo su due più circoscritti dettagli: gli arazzi e le tavole imbandite.

Degli arazzi dice che attorno ad essi si spande in profumo *die Freudenwolke*, la nube di gioia che pervade la festosa atmosfera regnante in quella sala *seeliggewohnt*; e li descrive solo per il loro colore. Ci dice semplicemente che sono verdi. È di nuovo un particolare descrittivo del tutto realistico. Durante le adunanze della Dieta sulla lunga parete interna venivano appesi gli stupendi arazzi gotici che stavano nella stanza del Principe Elettore; e alcuni rappresentavano scene all'aperto<sup>2</sup>. Poi lo sguardo del poeta dagli arazzi scende ad una *prächtige Reihe*, ad una "spendida fila"... Di che cosa si tratta?

Come si può dedurre da numerose stampe d'epoca, in quel salone venivano spesso usate delle tavole di legno, di dimensioni variabili fra i tre e i cinque metri, per 80/100 centimetri di larghezza e con gambe a croce, semplici tavole che potevano essere agevolmente spostate: disposte al centro se vi stavano seduti i delegati in riunione, oppure allineate lungo le due maggiori pareti per reggere qualsivoglia oggetto. Si noti che qui Hölderlin impiega il termine *Tisch* che si usa soprattutto per designare un tavolo da pranzo, anche in parole composte, come *aufischen* (imbandire). Il poeta dice che le tavole risultano splendere anche da lontano (*weithinglänzend*). Dunque a chi entri in sala esse s'imporranno alla vista anzitutto per quanto vi troneggia in quantità. Ben allineate a lato, sulla destra e sulla sinistra (*zur Seite da und dort*), queste tavole splendono perché sono piene (*voll*) di splendenti bicchieri e di frutta ben matura (*gereifester*, per "esuberanza" interpretativa si potrebbe ricordare che siamo a ottobre avanzato!). La frutta, a parte la vivezza dei suoi colori, fa anche immaginare alzate sontuose, volendo supporre che il Rathaus di Norimberga avesse una ricca dotazione cerimoniale, come lussuosi sono i nominati calici con il bordo d'oro, certo destinati ai brindisi. Infine il poeta annota quanto si vede frammezzo le due file di tavole: ossia il pavimento ben levigato (*geebnet*) di tutta la sala. Come tale questo *Boden* non può essere ricoperto di tappeti, come subito ha notato il Beißner, avvertendoci che i *Teppiche* del verso 4 devono necessariamente essere dei *Wandteppiche*, ossia degli addobbi in parete, appunto gli arazzi di cui si è detto sopra (malauguratamente questa elementare e quanto mai autorevole osservazione non è stata affatto raccolta, il che ha indotto – se non sbaglio, quasi tutti – gli interpreti a vedere per metafora in quei "verdi tappeti al suolo" i prati di un qualche fantasticato, improbabile paesaggio).

Dopo *Tische* è giusto che ci sia un punto fermo, poiché, conclusa la dettagliata descrizione dell'ambiente, Hölderlin passa a spiegarci la ragione di quell'apprestamento festoso. Il *denn* (nel senso di "poiché") del verso 10 significa che la sala è destinata a degnamente accogliere degli "ospiti" che qui si sono dati convegno. Sono gli oltre cento principi, vescovi, potentati e città libere che nella Dieta dovranno rappresentare i 108 distretti del millenario Reich, compresi quelli più lontani, per esempio Boemia o Brandeburgo (perciò il *ferne kommend* del verso 10). Sono *sich liebende Gäste*? Che tutti i disputanti di interessi alquanto contrastanti si amassero, non è certo una verità storica;

---

<sup>2</sup> Cfr. *Kunstdenkmäler von Bayern*, II: *Oberpfalz*, XXII: *Stadt Regensburg*, 3 voll., Oldenbourg, München 1933, vol. 3, pp. 102-108; J. VON ZERZOG, *Beschreibung des Rathauses zu Regensburg*, Montag & Ewiss'sche Buchhandlung, Regensburg 1858; L. VON WILKENS, *Bildteppiche. Museum der Stadt Regensburg*, Buchverlag der Mittelbayerischen Zeitung-Museum der Stadt Regensburg, Regensburg 1980.



ma mi sembra evidente che Hölderlin ha in mente l'obbligata, formale, festevole concordia con la quale quel laborioso congresso doveva pur chiudere i suoi battenti. E "in ora serale", come è ovunque frequente consuetudine per riunioni conclusive di questo genere. Considerando ora il titolo dell'inno, nella pienezza del suo significato, si potrà far valere quanto detto all'inizio. Le due accezioni tedesche per *feier* possono risultare sinonimi e sovrapporsi. La memorabile fondazione di un (purtroppo solo presunto) illimitato futuro di pace doveva dar luogo a una solenne celebrazione, ma, in occasione del suo atto di proclamazione, anche a una festa: appunto: *Feier* e *Fest*.

Fin qui la mia puntuale lettura di questo attacco della *Friedensfeier*. Non mi illudo che essa – a fronte di tutte le interpretazioni in senso metaforico che finora ne sono state date<sup>3</sup> – trovi largo consenso. Io infatti pretendo che Hölderlin abbia preso lo spunto per uno dei suoi più alati inni pindarici con la realistica descrizione di una riunione politica, localizzata e databile in modo preciso. Si può dire trattarsi di un esordio veramente insolito. Ma lo stesso Hölderlin deve averlo subito pensato. E previene le possibili obiezioni con un'espedito assolutamente eccezionale nella sua opera, ossia componendo una specie di *excusatio non petita*. In testa a *Friedensfeier* il manoscritto reca una premessa di una decina di righe: «Prego di leggere questo testo con benevolenza. Così certamente non sarà incomprensibile, né, tanto meno, urtante. Ma se alcuni troveranno tale linguaggio troppo poco convenzionale, debbo confessare: io non posso fare diversamente. In una bella giornata si può ascoltare qualsiasi modalità di canto (*Sangart*) e la Natura, da cui essa ci viene, la recepisce nuovamente./L'autore si propone di offrire al pubblico un'intera serie di fogli simili, e il presente vuol esserne una prova». Tralasciamo il commento alle due ultime righe, che richiederebbero un'ampia trattazione riguardante l'opera successiva, mentre sarà bene dire subito che la premessa mi sembra investire non solo la prima ma anche la seconda e la terza strofa, nelle quali viene evocato, anche con realistica allusione a imprese belliche, e poi quasi divinizzato per l'immensa portata storica della sua opera il Principe della Festa.

---

<sup>3</sup> Ne do, per tutte, un solo significativo esempio: F. HÖLDERLIN, *Gedichte*, a cura di J. Schmidt, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1992, pp. 909s. Secondo J. Schmidt la sala è metafora del Mondo ora finalmente pacificato, dopo che il *Geschichts-Gewitter*, l'uragano della Storia, si è placato. I suoni, i *Töne* del secondo verso sono il cinguettio degli uccelli, che – ritornata la pace – riprendono a cantare, mentre *geliüftet* significa che il Mondo ora è *erfrischt*, rinfrescato. I *grüne Teppiche* sono i prati sui quali *das Freudenvolk*, la nube di gioia, spande un profumo, una *feine Dunst*, il sottile vapore che sopra i prati ondeggia dopo che l'uragano si è dissolto. Quelle del verso 9 non possono essere delle tavole, sono monti dell'ideale paesaggio di cui tutta la prima strofa è metafora. I frutti ben maturi sono metafora dei frutteti autunnali, mentre i *Kelche*, i calici, sono metonimia dei vigneti e questi sono *goldbekränzt*, orlati d'oro, perché in autunno il loro fogliame è *golden gefärbt*, colorato d'oro. Infine i *sich liebende Gäste*, gli ospiti venuti da lontano, sono Dèi e Semidèi qui convenuti per fare con gli uomini *ein gemeinsames Mahl*, un banchetto in comune. Ora, si rimane alquanto interdetti a leggere questa singolare interpretazione metaforica della prima strofa della *Friedensfeier*. «Metafore vive sono quelle in cui ancora si percepisce, accanto al significato traslato, quello proprio» (Bruno Migliorini). E secondo Jakobson tra l'uno e l'altro ci deve essere *Similarität*. Mi sembra che questa condizione non sia quasi per nulla percepibile nel commento di J. Schmidt. Ignorando il supporto reale del testo, il suo "significato proprio", ogni deduzione metaforica, per quanto ingegnosa, risulta inevitabilmente campata in aria, *aus der Luft gegriffen*.

L'aver dato a tale nomina una localizzazione materiale contribuisce a togliere definitivamente ogni dubbio circa l'identità del Principe. Per la seguente ragione. Il 18 agosto 1802 Napoleone, stizzito per le lungaggini della Dieta, manda a Ratisbona l'intimazione a concludere i lavori al più presto, comunque non oltre il 24 ottobre, e tutto secondo le sue perentorie disposizioni<sup>4</sup>. Infatti il giorno 21, pur fra drammatici contrasti, fu redatto il documento conclusivo. Ma Napoleone disdegna di onorare l'assemblea della sua presenza. E questo spiega con perfetta coerenza il primo verso della seconda strofa. Il Principe non è presente fisicamente ma lo è idealmente e domina il consesso, tanto che il poeta, socchiudendo gli occhi pensa di vederlo («*Und dämmernden Auges denk' ich schon, / Vom ernsten Tagwerk lächelnd, / Ihn selbst zu sehen, den Fürsten des Fests* [E già, velando lo sguardo, io penso di vederlo, / Il Principe della Festa, colui che delle serie / Opere del giorno ora sorride]»).

A opporre una strenua, ma anche in sé comprensibile, resistenza alla cosiddetta tesi napoleonica sono soprattutto coloro che ritengono il Principe della seconda strofa e quello della nona essere la stessa persona. Non badano a un piccolo ma significativo dettaglio su cui io, fin dal mio primissimo commento, richiamai l'attenzione: quel verbo *rief* (chiamai) del verso 9, che non a caso è un vero passato remoto (*imperfekt*), in un contesto che è tutto al presente. Dopo avere, a partire dalla quarta strofa, attinto al frammento *Versöhnender* elaborandolo profondamente, Hölderlin addirittura riflette su tale pregressa versione e ricorda che in essa aveva chiamato a quel convito fondativo e aveva assunto come Principe della Festa il Cristo, “il più amato” fra tutti i beati. Poi Hölderlin ribadisce fortemente e giustifica quella sua prima scelta con un *dich* ripetuto ben tre volte: «[...] *denn darum rief ich / Zum Gastmahl, das bereitet ist, / Dich, Unvergesslicher, dich, zum Abend der Zeit, / O Jüngling, dich zum Fürsten des Festes* [...] ([...] per questo, invero, / Al banchetto che ora è preparato / Te io volli chiamare, Indimenticabile, te, al tramonto del Tempo, / O giovane, te, quale Principe della Festa [...])».

Si dimentica, oppure non si dimentica, chi appartiene al passato o è lontano. E Cristo è “indimenticabile”; ma rimane sullo sfondo, si accampa come un imperioso ricordo *zum Abend der Zeit*, al tramonto di quello che è stato il suo Evo, la lunga notte intercorsa dopo il dissolversi dell'antichità classica. La sua funzione è stata quella di tenere accesa la fiamma del divino. Ma ora tale funzione sta ritornando agli uomini, di nuovo capaci di reggere la sorte con le proprie mani. Perciò – mentre la «millenaria bufera» (v. 32) che ha oscurata la Storia sprofonda sotto i *Friedenslauten* – Principe della Festa Hölderlin proclama colui che di tali “suoni di Pace” è il massimo autore.

Quanto segue all'eccezionale “*ouverture*”, ossia le successive nove strofe, costituisce ovviamente il maggiore corpo dell'inno, che ritorna, variando e superando il frammento *Versöhnender*, nel solco della poetica innica di modello pindarico. La Pace vi è ora esaltata in termini ideali e millenaristici, ma le prime strofe stanno lì per ricordarci che essa

<sup>4</sup> Cfr. A. THIERS, *Histoire du Consulat et de l'Empire*, 26 voll., Société typographique belge et al., Bruxelles 1845ss., vol. 4, p. 95.

dipende anche in misura essenziale e reciproca dal concreto agire degli uomini come attori della loro storia. Di questo mi sono occupato altrove<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Nel 1954, subito dopo il rinvenimento dell'inno, mi applicai a un'interpretazione dettagliata, nella quale già era succintamente indicata anche la collocazione "ratisbonense". Ma Luigi Russo volle pubblicarne soltanto una versione molto ristretta (G. BEVILACQUA, *La «Celebrazione della Pace» di Hölderlin*, in "Belfagor", XI (3/1956), pp. 337-344). Integralmente il saggio comparve ben più tardi, nel volume G. BEVILACQUA, *Studi di Letteratura tedesca*, Rebellato, Padova 1965, pp. 65-113.



Leonardo Samonà

## LA FESTIVITÀ DELLA FILOSOFIA

**Abstract**

*The essay links the circular time of festivals with the theoretical activity of philosophy. To this goal, it examines the relation among play, festival, and experience of truth in Gadamer starting with a confrontation between Aristotle's conception of the relation between play and philosophy and Gadamer's own conception. The essay then shows how, by focusing anew on the religious origin of holidays, Perone further develops the temporal character of philosophy, which unfolds precisely in philosophy's unavoidable tension with the eternal.*

Che la filosofia sia un'attività "festiva", può essere anche ritenuta un'idea profondamente radicata nella tradizione del pensiero filosofico. Ma l'alone che circonda questo tema negli scritti di Perone – l'«accento acuto» che vi risuona<sup>1</sup> – è per molti aspetti nuovo e capace di suggerire, pur nel quadro più ampio di un movimento ermeneutico che ha ripensato a fondo il compito della filosofia a partire dalla finitezza, riconfigurazioni inedite di parole fondamentali della tradizione. In particolare è in questo caso il legame peculiare della festività con il tempo a intercettare la delineazione più "classica" della *theoria* e a provocarne un sommovimento profondo. La filosofia è determinata infatti da Perone come un'attività che è immersa nella temporalità e che tuttavia fa resistenza al passare del tempo e ritarda il venir meno delle cose, in quanto riconverte il pensiero a una forma dilatata di presente in cui convivono il "da dove" e il "verso dove". L'esercizio del filosofare guadagna in questo modo, non senza dilacerazioni interne, un'apertura radicale di senso, perché «fa nascere al pensiero un esistente che antecede il pensiero»<sup>2</sup>, ovvero perché, come «ermeneutica nell'inframmezzo», fa spazio per un verso, nella propria finitezza e provvisorietà, nella propria temporalità, all'inconcussa presenza delle cose che sono, mentre riscopre per altro verso la propria più autentica vocazione, quella di *produrre*, di esporre al proprio interno il riferimento al fondamento. Il richiamo alla festa offre a Perone uno spunto particolarmente significativo per configurare in una difficile riconciliazione questo transito della filosofia attraverso il tempo verso la stabilità del fondamento. Il tempo della festa illumina in modo appropriato il tentativo filosofico di dare consistenza al presente senza oscurarne la

---

<sup>1</sup> Si veda in U. PERONE, *Il presente possibile*, Guida, Napoli 2005, p. 102, come viene resa appropriata per la filosofia la formula usata da Paul Celan ne *Il Meridiano* per definire un carattere fondamentale della sua poesia.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 162.

temporalità, o di mostrare il continuare ad essere di ciò che passa, intrecciandolo con il vero che «passando, si manifesta»<sup>3</sup>, ovvero che «nasce» nell'istantaneità «pressoché incomunicabile» dell'ora (nell'ora che «non ha sorelle», come ha scritto Celan)<sup>4</sup>.

La festa è qui da intendere come la celebrazione del divino che si manifesta passando: essa, in questo modo, genera un proprio tempo – la “ricorrenza”, ovvero il ritorno del passato nel presente, il ricongiungersi di passato e futuro. Quest'esperienza di vita, che «interrompe il fluire dei giorni»<sup>5</sup> e dischiude la presenza del dio, coltiva il punto d'incontro tra umano e divino. Conferisce all'agire un carattere rituale nel quale una comunità «si inventa», non potendola rappresentare, una presenza piena. Nella festa la comunità «tiene fermo» all'«esperienza pressoché incomunicabile» di un divino che c'è già prima del pensiero, all'interno del quale, per altro verso, è «posto» o «fatto nascere». Su questo, che è il vissuto più intenso e ineffabile del presente, la comunità «insiste a costruire [...] una celebrazione sociale»: un'attività comunitaria che «costruisce» a suo modo la presenza del divino, «indugiando» nel tempo, facendolo durare, facendo nascere un «tempo salvato», non più destinato a perdizione o annientamento – dando, come dice Perone, tempo al tempo, con espressione che riecheggia ancora Celan («è tempo che sia tempo»)<sup>6</sup>. Quella che viene costruita, d'altra parte, è solo la celebrazione di una realtà che è «già sempre là», prima e a fondamento dell'atto celebrativo. Non si costruisce, in questo senso, il divino, ma lo si festeggia, raccogliendo il proprio tempo in una forma di vita che prepara l'avvento improducibile del *kairós*, ovvero vivendo il presente come «soglia», come transito verso l'evento della verità.

Attraverso il riferimento alla celebrazione della festa, che fa dell'interruzione dello scorrere del tempo un'intensificazione del tempo della vita, con il suo contatto tra la fugacità dell'ora e il durare di un presente che non svanisce, ma ritorna come l'«esistenza già da sempre là»<sup>7</sup>, la filosofia è risospinta verso una sua peculiare attività che abbiamo chiamato “festiva”. In essa il pensiero già nel mondo greco aveva individuato la propria forma fondamentale: un possesso che potremmo dire critico dei propri principi, ma nel senso più radicale della capacità di discernarli, di sottoporli a giudizio, senza però separarsi da essi. Aristotele, per esempio, ha inteso la «vita teoretica» come quella forma di vita piena nella quale non c'è più il passare da uno stato a un altro, ma il fine dell'azione è l'attività stessa, che può così ritornare su se stessa, perché consiste ormai soltanto in quelle «considerazioni (*theoriai*) e quei pensieri (*dianoeseis*)» che sono «essi stessi il proprio fine (*autoteleís*) e sono fine a se stessi (*hauton heneken*)»<sup>8</sup>. La «vita teoretica» manifesta la vita pratica come la migliore (*aristos*), in quanto riassume nel modo più compiuto l'agire (*praxis*) nella sua determinazione fondamentale di attività non scelta per altro, ma dotata di un fine interno. Tuttavia la *theoria* porta l'agire stesso in quel limite, in quella “soglia”, in cui emerge una contrapposizione tra la prassi «ottima» e ogni altra azione umana. Nessun'altra *praxis* sembra infatti possedere l'autosufficienza della felicità,

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>4</sup> P. CELAN, *Stretta (Engführung)*, in ID., *Poesie*, a cura di G. BEVILACQUA, Mondadori, Milano 1998, p. 333 (traduzione leggermente modificata).

<sup>5</sup> U. PERONE, *Il presente possibile*, ed. cit., p. 134.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 126ss.; cfr. P. CELAN, *Corona*, in ID., *Poesie*, ed. cit., p. 59.

<sup>7</sup> U. PERONE, *Il presente possibile*, ed. cit., p. 89.

<sup>8</sup> ARISTOTELE, *Politica*, H, 3, 1325b 20-21.

perché ha comunque sempre in qualche modo fuori di sé il proprio risultato<sup>9</sup>. L'*eupraxia*, che, pure, in quanto è una modalità della *praxis*, indica un esito interno all'agire stesso a differenza di quanto accade nel fare produttivo, nelle azioni virtuose definisce tuttavia ancora una felicità distinta dall'attività che la produce, come appare chiaro, secondo lo Stagirita, nelle azioni politiche e ancor più in quelle belliche. E così, solo l'attività secondo la virtù dell'intelletto, solo «una certa *theoria*» definisce in ultima analisi in modo appropriato il significato di felicità<sup>10</sup>. Per questa sua unicità, però, la «vita secondo l'intelletto» risulterà propria della vita divina piuttosto che di quella umana<sup>11</sup>. In quest'ultima metterà in luce, insieme alla somiglianza, anche la distanza dal divino, e dunque un limite e una frattura. La vita teoretica comporterà per gli uomini il «rendersi per quanto è possibile immortali», assimilando la propria vita all'attività «teoretica (*theoretiké*)»<sup>12</sup> del dio: un'«attività (*energeia*)» rispetto alla quale, però, tutte le azioni umane che a questa vita non siano invece assimilabili, comprese quelle virtuose, appaiono «piccole e indegne»<sup>13</sup>, sprofondate nel divenire e nel contrasto, minacciate incessantemente, nel loro risultato, dall'instabilità, deposte inesorabilmente dal fluire del tempo.

Con accuratezza e non senza difficoltà, Aristotele distingue l'interruzione del fluire del tempo, cui dà accesso la *theoria*, da quella forma di sospensione del tempo, la *paidiá* – il gioco o il divertimento –, che pure si presenta ad essa simile, in quanto anch'essa è scelta per se stessa. La differenza è attribuita al fatto che il gioco, definito interamente dal suo carattere di pausa, rimane vincolato al passare del tempo cui sono assoggettate le occupazioni che hanno in un modo o nell'altro il fine fuori di sé. Il gioco è infatti il riposo necessario a un'azione che richiede fatica; e, nella sua funzione di farmaco contro l'eccessiva tensione verso lo scopo, rimane anch'esso a suo modo «in vista dell'attività»<sup>14</sup>. Nel gioco il tempo è *solo* sospeso: l'interruzione lo fa solo apparentemente tornare su se stesso, mentre nella sua genesi resta fondamentale il riposo dalla fatica e la preparazione alla nuova fatica – insomma la funzione di mezzo in vista delle occupazioni (*ascholíai*). Il gioco rientra in questo senso tra le attività che caratterizzano la finitezza umana, e dunque non corrispondono adeguatamente alla parte divina dell'uomo. Alla fine, il gioco è scelto anch'esso, sia pure nel modo della negazione, in vista di qualcos'altro e, come tale, resta soggetto al tempo e non afferra la determinazione fondamentale della vita, che è il ritorno dell'attività su se stessa, la «crescita»<sup>15</sup> dell'attività nel senso compiuto in cui ciò avviene nella vita teoretica. Solo quest'ultima innesta la *diagogé* dell'uomo – la sua forma di vita – in un'autentica durata, o almeno la rende somigliante e vicinissima, pur nel suo moto, a quella vita immortale che è propria degli dèi<sup>16</sup>. La *scholé*, l'*otium*, la vita

<sup>9</sup> Cfr. anche ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, K, 7, 1177b 3-4, non senza una certa difformità dalla definizione di *praxis* come caratterizzata da un fine interno (cfr. *ibidem* Z, 5, 1140b 6-7).

<sup>10</sup> Cfr. *ibidem*, K, 8, 1178b 32.

<sup>11</sup> Cfr. *ibidem*, K, 7, 1177b 30-31.

<sup>12</sup> *Ibidem*, K, 8, 1178b 22.

<sup>13</sup> *Ibidem*, K, 8, 1178b 18.

<sup>14</sup> *Ibidem*, K, 6, 1176b 35-1177a 1. Cfr. ARISTOTELE, *Politica*, Θ, 3, 1337b 36ss.

<sup>15</sup> ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, K, 7, 1177b 21.

<sup>16</sup> Cfr. *ibidem*, K, 8, 1178 b 20ss.

che dura è davvero tale, nei limiti in cui ciò è possibile all'uomo, solo nella vita teoretica praticata dalla filosofia: solo in essa, per così dire, si festeggia il divino nell'uomo.

Nella precisazione aristotelica della differenza tra gioco e attività teoretica resiste però una latente difficoltà. La differenza suppone un tratto comune, che distingue questi due momenti di vita dall'*ascholia*, cioè dal resto della vita occupata dagli affari. Si tratta di due modi di far indugiare il tempo, producendo una vacanza da quelle attività utili che spingono incessantemente la vita umana verso un altro tempo e respingono incessantemente il presente nel passato. Lo *scholazein*, lo stare in ozio, può consistere in questo senso in un certo modo di «fare (*poiein*)»<sup>17</sup> che fa vacanza da ogni utilità e fine esterno: l'esempio di questo *poiein* è nella *Politica* la musica, che diviene emblema di un'«educazione liberale e bella»<sup>18</sup> perché dà forma alla *diagogé* (alla condotta di vita) all'interno della *scholé* stessa, senza rimandare a un altro tempo e presentandosi quale fine. Come impiego del tempo in vista della stessa espressione musicale, come tempo dedicato ad essa, la musica produce un momento di vita «riuscita», raduna il tempo della vita all'interno della vita stessa. Dà forma a un tempo per così dire *interamente* vitale o, detto in altro modo, permette di cogliere la vita umana come un tutto. La musica tuttavia resta in questo modo anch'essa profondamente immersa nel tempo, mentre ne ritaglia un indugio vitale, mentre ne trattiene lo scorrere in un'attività che produce *scholé* perché si indirizza a se stessa e si raccoglie in sé. La sua capacità di «produrre (*poiein*)» *scholé* dentro la «condotta di vita» la rende difficilmente distinguibile dal gioco<sup>19</sup>: anch'essa, infatti, definisce un modo propriamente umano di dare pienezza, «per quanto possibile», a un vivere, quello dei mortali, che resta per altro verso ontologicamente instabile e temporale, segnato da mutamento e fugacità. Se invece si considera la *scholé* nella sua radicale distinzione dall'*ascholia*, nella sua autosufficienza e separatezza; se la si considera nella luce divina della pienezza del fine ultimo, non più dunque misurandola meramente come scopo di altro, come meta in vista della quale si compie ogni altra azione, l'unica attività che si conforma pienamente a essa (come *to scholastikón*)<sup>20</sup> risulta quella del *nous*: solo una tale attività attinge la determinazione fondamentale della vita, cioè la pienezza della vita immortale e divina, cui l'uomo ha accesso per quella parte di divino che è in lui. Una tale *scholé* non può essere pensata come compimento di un fare umano. Qui la temporalità di ogni altro agire umano si infrange sulla soglia di una forma di vita che non risulta più compatibile con il trascorrere del tempo. Ma, allora, cosa di questa vita potrà essere accessibile all'uomo? E in quale altra forma l'uomo vi potrà aver parte se non raccogliendo il proprio tempo in un'unità che tenti di riconfigurare *dall'interno* della temporalità l'esperienza dell'eterno?

Quando Gadamer introduce il gioco come una componente fondamentale dell'esperienza della verità, egli sembra avere sullo sfondo simili domande. La questione della temporalità nell'esplicazione del carattere ontologico della verità non solo lo porta a dare al gioco una centralità estranea all'impostazione dello Stagirita, ma determina apparentemente un rovesciamento dell'impianto aristotelico. Di ciò sembra avvertirci in

---

<sup>17</sup> Cfr. ARISTOTELE, *Politica*, Θ, 3, 1337b 35.

<sup>18</sup> *Ibidem*, Θ, 3, 1338a 30-31.

<sup>19</sup> Cfr. *ibidem*, Θ, 5, 1339b 13ss.

<sup>20</sup> ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, K, 7, 1177b 22.



*Verità e metodo* la citazione strategica di Aristotele in apertura del paragrafo sul «concetto di gioco»<sup>21</sup>. Qui Gadamer usa l'argomento aristotelico – secondo cui il gioco non è scelto mai compiutamente per sé ma resta, quale «ricreazione (*anapausis*)», in ultima istanza sempre in vista dell'agire «seriamente» – non già per abbandonare con Aristotele il gioco in favore di un modello più appropriato di attività «scelta per se stessa», ma per impostare al contrario sulla «trascendenza interiore»<sup>22</sup> del gioco ogni forma di attività umana libera. La «finitezza dell'esserci umano» si riflette in modo del tutto peculiare proprio nell'«eccedenza» dell'attività ludica rispetto all'agire finalizzato a uno scopo. Rispetto all'«affaccendarsi» della vita quotidiana nelle attività serie, scandite sempre da un «tempo vuoto», da «riempire» incessantemente con un fine che «lo faccia passare», il gioco valorizza il momento «facoltativo» dell'attività umana rispetto alla meta da raggiungere. In questo modo fa emergere un aspetto dell'agire umano – di scelta libera –, che sospende il riferimento al fine esterno non perdendo tuttavia al suo interno la finalità. Gadamer parla di «eccedenza del gioco», nella quale si manifesta l'essere oltre sé proprio della finitezza umana e della sua libertà. Caratterizzata dal rapporto con la propria morte, una tale finitezza attesta la capacità specificamente umana di portarsi col pensiero al di là della durata temporale propria di un ente mortale, inscrivendo ciò che è contingente, e che fugge via, «in una peculiare nuova durata». Un simile autotrascendimento non si traduce però in un'evasione dalla propria condizione finita e temporale, ma piuttosto in un approfondimento della propria essenza, e dunque nell'esperire *positivamente* il tempo come tempo, nel «conferire durata» al tempo. Nel gioco umano, con la sua sospensione della fuga del tempo e l'indugio nel durare di esso, emerge in ultima analisi, rispetto a «tutte le altre forme di gioco nella natura», il «più profondo motivo antropologico»: la comprensione di una forma di vita che scorre o trapassa in se stessa, che va oltre il proprio limite, che sovrabbonda.

Nel ripensamento gadameriano, il fatto che il gioco sia intimamente, ontologicamente *in vista* della serietà, rende paradigmatico il suo modo specifico di rimandare al fine esteriore delle quotidiane faccende umane: la sospensione non si limita a negare provvisoriamente (e dunque a confermare sostanzialmente) la dipendenza dalle cose serie, ma riconfigura il rimando ad altro, proprio del fare, perché lo lascia emergere *all'interno* dell'attività stessa, e così ne esprime l'intimo aspetto «facoltativo», *libero*, specificamente umano. Il gioco proprio dell'uomo, sempre accompagnato da regole, iscritto nel *logos*, esplica, con la finalità interna, la libertà dell'agire umano non tanto come mera indipendenza dal fine, quanto piuttosto come *produzione* interiore del riferimento ad esso. «Nel giocare stesso è riposta una peculiare, sacrale serietà»<sup>23</sup>: è riposto l'impegno a giocare seriamente, alla «serietà del gioco». In questa serietà si manifesta una temporalità conforme alla finalità interna dell'attività, e dunque non costruita dal giocatore, il quale è coinvolto piuttosto come “parte” del movimento

<sup>21</sup> Cfr. H.-G. GADAMER, *Wahrheit und Methode*, in ID., *Gesammelte Werke*, 10 voll., Mohr-Siebeck, Tübingen 1985ss., vol. 1, p. 107; trad. it. G. Vattimo, Bompiani, Milano 1983, p. 132.

<sup>22</sup> Cfr. H.-G. GADAMER, *Die Aktualität des Schönen. Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, in ID., *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. 8, p. 136; trad. it. R. Dottori e L. Bottani in ID., *L'attualità del bello. Studi di estetica ermeneutica*, Marietti, Genova 1986, p. 50.

<sup>23</sup> H.-G. GADAMER, *Wahrheit und Methode*, ed. cit., p. 108; it. p. 133.

autopresentativo, della *Selbstdarstellung* dell'attività ludica: un «movimento di andare e venire», che ritorna in se stesso ed iscrive nella propria motilità l'esperienza del tempo. Qui l'elemento temporale, che in Aristotele determinava la contrapposizione con la *theoria*, rende invece centrale il gioco nell'esperienza della verità.

La rilettura del modo e dei limiti entro i quali il gioco, «per quanto è possibile all'uomo», si costituisce come un'attività fine a se stessa, raccogliendosi nella motilità e nella temporalità più intime dell'esistenza umana, mostra il forte radicamento antropologico della concezione gadameriana della verità: quest'ultima viene cercata nella complessa attività che si raccoglie nell'opera d'arte come autopresentazione dell'essere. Attraverso l'arte Gadamer rivendica anche il simbolo e la festa a una profonda compenetrazione con il gioco. Al centro dell'attenzione viene collocata la «trascendenza interiore», il portarsi oltre sé senza perdersi nello straniamento, ma anzi guadagnando una peculiare continuità dell'esistenza, una via verso sé. Tuttavia, il «motivo antropologico» è tenuto drasticamente lontano dal soggettivismo: esso fa perno sulla trascendenza *interiore* per lasciar penetrare nella comprensione umana l'«evento non concluso» dell'altro. L'aspetto decisivo diviene appunto l'ingresso, nell'esperienza, dell'altro capace di darle il compimento, che essa non può in effetti «costruire» se non ricostruendo ciò che già è, «riconoscendo (*wiedererkennend*)» ciò che già sa, integrando nel proprio sapere l'avvento della verità. In questi termini viene ripensato il carattere simbolico dell'evento della verità nell'opera d'arte. Quest'ultima ci parla sempre come «opera» caratterizzata da un rimando interno: ogni esperienza particolare che se ne fa diviene la *tessera hospitalis*, il frammento di vita che lascia apparire ciò che lo completa, ciò che rivela come segretamente *pieno* il suo tempo, ciò che integra il singolo vissuto nella «totalità del mondo esperibile»<sup>24</sup>. Sul modello del rimando interno del gioco, il simbolo chiarisce l'intima svolta ontologica che l'uomo sperimenta in un'attività nella quale gli si fa incontro qualcosa «che viene scelto per sé» e percorso, in un «andare e venire», nella sua finalità interna: «nella particolarità dell'incontro non è il particolare, ma la totalità del mondo esperibile, e la posizione dell'uomo nel mondo, persino la sua finitezza rispetto alla trascendenza, a divenire esperienza». Riambientando nella sfera dell'opera d'arte quanto affermano sia Lutero, sia «la tradizione romano-cattolica» sul punto specifico «che il pane e il vino del sacramento *siano* la carne e il sangue di Cristo»<sup>25</sup>, e non si limitino a «significarli», Gadamer mostra come, all'interno dell'«opera» d'arte, non si venga rimandati a una realtà che la trascende, ma al contrario si faccia l'esperienza che in essa «*vi è* propriamente ciò a cui si rimanda»: si faccia, nel tempo finito dell'incontro, l'esperienza di «un accrescimento d'essere».

Anche nella festa Gadamer cerca, attraverso il legame con l'arte, ciò che ne fa un'esperienza propriamente umana. E tuttavia non per chiudere la filosofia, contro Aristotele, entro le cose meramente umane ed «essendo mortali pensare cose mortali»<sup>26</sup>, ma al contrario per riprendere nel suo peso ineludibile la questione aristotelica della partecipazione dell'agire umano a una forma di vita che ha una sua propria, interna completezza. Per farlo occorre però ripartire in modo ben più deciso dal contrasto – e

---

<sup>24</sup> H.-G. GADAMER, *Die Aktualität des Schönen*, ed. cit., p. 123; it. p. 35.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 126; it. p. 38.

<sup>26</sup> ARISTOTELE, *Etica nicomachea*, K, 7, 1177b 32.

dunque dal legame incancellabile – con la vita quotidiana: se i giorni di lavoro disperdono i singoli nella particolarità dei fini e degli interessi che muovono le attività di ciascuno, la festa, in quanto attività che *riconduce* a unità, dovrà suscitare il riferimento incancellabile a una forma di vita fine a se stessa nel tempo disperso della quotidianità; e dovrà creare comunità facendo *ritornare* gli esseri umani dalla dispersione dei loro fini. Nel raccogliere in comunità attorno alla celebrazione stessa, la festa configura una sorta di «finalità senza scopo», in cui si esprime la determinazione fondamentale della vita, ossia il ritorno su se stessa. Ancora una volta, il riambientamento profano della festa nell'esperienza dell'arte permette a Gadamer di far emergere dall'interno dell'attività umana il radicamento dell'agire nell'«evento della verità» e di approfondire, attraverso la finalità interna dell'opera d'arte, l'approccio greco di Aristotele, indagando «fin quanto sia possibile all'uomo» far entrare nella propria vita temporale quell'attività compiuta in se stessa nella quale per altro verso si manifesta una forma di vita altra da quella umana. Il filosofo tedesco coglie nell'esperienza del tempo propria della festività, così come si ritrova inscritta nella struttura temporale dell'opera d'arte, «la corrispondenza (*Entsprechung*) a noi adeguata (*zugemessene*), finita, a ciò che si chiama eternità»<sup>27</sup>.

È un vissuto temporale, è il vissuto proprio della celebrazione il corrispettivo finito dell'eternità. La rivisitazione di motivi greci non manca peraltro di accendere nuove forme di meraviglia, mai messe a tema in quel mondo, circa la dimensione ontologica dell'eterno, la cui idea pur viene tenuta metodicamente ai margini delle possibilità ermeneutiche del pensiero. Sfruttando il significato della parola tedesca *Begehung* (celebrazione; ma letteralmente: qualcosa che si percorre, che si visita dall'interno), Gadamer può esplicitare la forma adeguata della vita piena attraverso la struttura temporale della festa, la cui «celebrazione» non ha una meta collocata alla fine di una successione di tempi, ma al contrario toglie espressamente «la rappresentazione di uno scopo verso il quale si va». La festa è infatti sempre «presente per l'intero tempo»<sup>28</sup> del festeggiamento, ovvero si lascia percorrere con un moto che resta all'interno di essa. Questo tempo, in cui ci si muove verso ciò in cui si è già; questo tempo che non trascorre, ma dura, permettendo che si «indugi» in esso, lungi dal risultare incompatibile con la finalità interna, propria della celebrazione, assume la densità di una convivenza di momenti diversi e viene portato alla «corrispondenza» umanamente possibile con l'eternità. La funzione paradigmatica del gioco, del carattere intrinsecamente intratemporale di quest'attività umana, ne esce confermata. La festività dell'arte permette anzi a Gadamer di riavvicinare con decisione il gioco alla «prassi più alta», alla *theoria*. Ma attraverso questo riferimento si coglie per altro verso il senso più profondo di quello che appariva un rovesciamento dell'approccio aristotelico e che ora, in una ritrovata continuità con lo Stagirita, si mostra invece come la riconfigurazione radicale della vita umana a partire da un'attività fine a se stessa che restituisce un senso non nichilistico della temporalità. Gadamer ammette, certo, anche la *modernità* di questa ripresa di Aristotele che ne accentua il radicamento, esteso fino alla *theoria*, nella temporalità dell'esistenza umana. Si tratta di un processo interno di trasformazione che impianta nel campo finito delle attività umane una forma di vita in Aristotele mantenuta entro lo

<sup>27</sup> H.-G. GADAMER, *Die Aktualität des Schönen*, cit. p. 136; it. p. 49 (traduzione leggermente modificata).

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 131; it. p. 44.

sfondo della distanza incolmabile tra divino e umano. L'eredità greca della filosofia non ne esce però in questo modo compromessa ma, al contrario, rafforzata mediante la capacità del pensiero di far emergere autonomamente al proprio interno il riferimento a un modo d'essere che, proprio nella sua estraneità all'ambito dell'ente mosso, entra tuttavia in una speciale corrispondenza con il carattere «trascendente» della finitezza umana.

Per contro, Gadamer è pienamente consapevole della difficoltà in cui la filosofia è gettata dal fatto che il mutamento moderno dell'approccio filosofico si radica anche su una trasformazione profonda della stessa concezione della libertà del pensiero, che diviene appunto radicale "autonomia" solo di fronte a una configurazione del tutto nuova dell'intreccio reciproco di divino e umano. Sullo sfondo della modernità, la *salvezza* del tempo nella "festività", che attraverso la verità dell'arte porta all'esperienza della verità propria della *theoria*, deve ora tenere accuratamente, metodicamente a distanza la forza totalizzante delle implicazioni religiose «ebraico-cristiane», che accentuano per un verso la frattura aristotelica tra le attività umane e quelle più propriamente divine, ma annunciano per altro verso, rispetto alla separatezza greca del divino stesso, una configurazione radicalmente nuova della relazione tra umano e divino, proprio alla luce del potere, che caratterizza ormai il divino, di riconciliare una tale frattura. In particolare, il messaggio cristiano della «passione e morte sostitutiva di Gesù come evento di salvezza»<sup>29</sup> – con la sua conseguente, peculiare «trasfigurazione festiva» del pur antichissimo culto dei morti – non ha più per il filosofo tedesco il più armonico carattere di «riconoscimento» proprio del simbolo, ma quello più straniante che è proprio del «segno» inteso in senso biblico, sistematicamente divergente dai contenuti immediatamente più adatti a riempire le attese, e a mettere in moto una «conoscenza del conosciuto» a un primo impatto immediatamente familiarizzante. Il messaggio cristiano annuncia «ciò che agli uomini non può riuscire, e guadagna proprio a partire da ciò la sua pretesa e la radicalità della sua proposta»<sup>30</sup>. Questa radicalizzazione espone la filosofia a una profonda crisi e suscita per contro il più radicale contrasto: «se s'intende come contrassegno del Vangelo», continua infatti Gadamer, «che questo annuncio vada accolto contro ogni attesa e speranza, diviene comprensibile la radicalità dell'illuminismo derivato dal cristianesimo. Per la prima volta nella storia dell'umanità la religione viene chiarita come superflua e denunciata come inganno o autoinganno». Nella misura in cui la filosofia assume come proprio compito specifico la «familiarizzazione con l'estraneo», cioè il *libero* far spazio all'avvento dell'altro cui il pensiero si riconosce allo stesso tempo vincolato, essa, in una prospettiva ermeneutica come quella di Gadamer, è chiamata al nuovo e faticoso compito di tenere a debita distanza il potere coinvolgente del radicale sommovimento ebraico-cristiano della modernità tanto quanto il radicalismo antireligioso dell'illuminismo. La "festività" della filosofia si deve mantenere nei limiti di un'attività commisurata alla finitezza umana e solo in questo modo privativo accordata «a ciò che si chiama eternità».

Questo giro attraverso le radici profondamente greche di un'eminente lettura ermeneutica permette di cogliere con orecchio più attento l'intensità dell'«accento acuto»

---

<sup>29</sup> H.-G. GADAMER, *Ästhetische und religiöse Erfahrung*, in ID., *Gesammelte Werke*, ed. cit., vol. 8, p. 153.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 155.

che Perone aggiunge a una comprensione della festa già così intimamente fratta, in Gadamer, tra anticipazione intoglibile della concordanza con l'eterno e carattere privativo, adeguato solo «per quanto è possibile all'uomo», di questa corrispondenza o di questa conciliazione. Intanto la sensibilità di Perone per la natura ermeneutica, cioè sempre finita, della mediazione fa risuonare la segreta inquietudine nell'ideale armonico della comprensione, ma non impedisce allo stesso tempo di continuare a leggerci un punto di forza dell'ermeneutica gadameriana; e anzi ci permette di valorizzare in quest'ultima uno spessore critico spesso indebitamente trascurato. Ma l'accentuazione del carattere d'interruzione che la festa lascia irrompere nella «chiusa conclusività»<sup>31</sup> del quotidiano proviene certamente, in Perone, da altre eredità; e preme sull'assetto dell'attività filosofica rimettendo perentoriamente al centro delle sue domande la questione del divino, che l'ermeneutica gadameriana tratta invece spesso con troppe precauzioni. La lettura emancipativa della modernità è sottoposta anche da Perone a un profondo ripensamento: ma ciò avviene a partire da quella coesistenza conflittuale di finito e infinito nella coscienza moderna che porta una scissione nel cuore più profondo dell'unità dell'essere. E ciò non solo nel senso che la coscienza moderna si scopre *infelice*, in contraddizione all'interno del suo modo d'essere, ma anche nel senso che ormai essa può concepire come unità solo quella che sia in grado di riunificare questo contrasto. La «festività» della filosofia ha ormai nel legame religioso una sfida alla sua forma di vita.

L'interruzione, nel linguaggio di Perone, è una di quelle parole che possono riassumere questo scenario moderno del pensiero anche in rapporto al sapere religioso: essa non è rottura né mera separazione, ma l'aprirsi di un intervallo tra finito e infinito e, proprio in esso, di «un'unità che riceviamo»<sup>32</sup>. Questa nuova forma di unità, germogliata nel cuore della più profonda frattura dell'esistenza, «si connota in modo intimamente religioso». La festività può riguardare l'arte o la filosofia solo a partire da questa inaggrabile connotazione. La filosofia, in particolare, viene per così dire dislocata, in rapporto a una tale connotazione, come pensiero della soglia, e della forma di unificazione che questa dislocazione rende possibile: essa perciò rompe da una parte l'unità del quotidiano, mostrando al suo interno il divergere dei tempi e caricandosi essa stessa di un tratto di discontinuità, e «riconosce» in questa interruzione, d'altra parte, l'unità articolata del tempo – il bonhoefferiano «differenziale del tempo» che è anche «atto di originazione del tempo quotidiano». La filosofia risulta investita del doppio compito contenuto nella parola «interruzione»: tenere aperta la distanza tra finito e infinito, e far emergere l'unità che può salvaguardare una tale distanza, dando consistenza autonoma al finito come «penultimo», cioè quale inclusione, quale anticipazione dell'«ultimo». La filosofia è riaffermata come un'attività festiva solo se ripensata come «prosecuzione del tempo festivo nell'umano tempo della quotidianità». Se la festa è «il segno, nella temporalità finita dell'umano, dell'annunciarsi dell'eterno», alla filosofia spetta di riconoscerla come qualcosa che ci è dato e che però, proprio per questo, penetra nel tempo propriamente umano della quotidianità per rivelarne la radice più profondamente unitaria. Qui il «riconoscimento» meno che mai permette alla filosofia di prendere il volo dalle ferite del tempo umano. Essa deve riconoscere

<sup>31</sup> U. PERONE, *Ambivalenza della quotidianità*, in "Annuario Filosofico", 5 (1989), p. 144.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 145.

innanzitutto la discontinuità, perfino la frattura con cui l'interruzione «scompiglia l'unità che con fatica abbiamo raggiunto nella quotidianità». Solo accogliendo e attestando in sé questa ferita, può poi pensare la totalità della vita umana, cioè ripensarla nella forma di «una totalità più alta e profonda» che la abita, cioè che è in essa sia come il bisogno di unità, sia come anticipazione del fondamento nel quale soltanto un tale bisogno può trovare soddisfazione. La filosofia è un'attività festiva solo nella misura in cui è possibile liberare nel festeggiamento il tempo dell'uomo o, in altri termini, solo nella misura in cui è possibile assumere l'interruzione come l'espressione più appropriata per il legame festivo. L'interruzione prodotta dalla festa, pur trovandosi afferrata profondamente nell'instabilità del tempo esistenziale, non è la mera pausa funzionale alla "ricreazione". Essa custodisce nel suo significato più intimo la distanza del "comandamento" divino, che chiama l'esistenza fuori dalla continuità del tempo quotidiano, e insieme la prossimità vertiginosa di una presenza anch'essa divina, che raduna i momenti dispersi della successione temporale. La filosofia è chiamata a riconoscere il tempo della festa come tempo dell'interruzione e dell'anticipazione dell'eterno: in questo senso essa svolge la sua specifica, autonoma funzione, quella di «dare tempo al tempo», lasciando emergere la motilità più profonda di esso, il suo più segreto carattere di legame tra i lontani, di raccoglimento («racconto») dei distanti e forse solo in questo senso di misura di un'attività che ritorna su se stessa e «corrisponde» a suo modo – radicandosi cioè profondamente nella temporalità e in un'estrema «fedeltà alla terra» – alla compiutezza del divino.

Claudio Ciancio

## LA FESTA È FINITA?

### Abstract

*Holidays are interruptions of ordinary time and life for the purpose of celebrating the sense, or a sense, of life itself. Holidays, which in their original sense are religious, consist of two forms, namely the sacred and the holy. Only in the form of the holy do holidays fulfill their overall purpose, which is that of giving meaning to the totality of human experience. The secularization of holidays mark their end; holidays, however, leave a trace both in the attempts at returning to the sacred and in the anguish and boredom that such a secularization entails.*

In un bel saggio del 1989 Ugo Perone definiva il giorno della festa come «il giorno stabile e fisso di un nuovo inizio», che «interrompe lo scorrere regolare degli orologi»<sup>1</sup>, e lo paragonava a quel che è per la città la piazza, che interrompe la città senza condurre da nessuna parte<sup>2</sup>. Della festa sottolineava poi l'origine e la portata religiosa, traendone due conseguenze. La prima è che il tempo della festa è un tempo altro, un annunciarsi dell'eterno nella temporalità finita<sup>3</sup>, un tempo che ci è dato. È questa la ragione per cui «le feste non possono essere istituite attraverso un atto di volontà; con un atto di volontà si può soltanto sopprimerle»<sup>4</sup>. La seconda conseguenza è che, se la festa è un'interruzione, non è però tale da negare la realtà che viene interrotta, ma piuttosto è capace di aprire per essa una profondità inattesa, sì che dello stesso tempo quotidiano si dovrà dire che è lontano dalla festa ma anche prossimo<sup>5</sup>.

Vorrei sviluppare queste considerazioni sulla natura della festa per poi riflettere sulla sua crisi nell'attuale contesto sociale e culturale.

### 1. Interruzione del tempo ordinario

Per il suo carattere di interruzione del corso del tempo ordinario, di arresto delle faccende della vita quotidiana, la festa è stata talvolta interpretata attraverso la categoria del gioco. Così per Huizinga il gioco è una struttura che intesse tutte le grandi attività

---

<sup>1</sup> U. PERONE, *Ambivalenza della quotidianità*, in «Annuario filosofico», 5 (1989), p. 139.

<sup>2</sup> Cfr. *ibidem*, p. 143.

<sup>3</sup> Cfr. *ibidem*, p. 145.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>5</sup> Cfr. *ibidem*, pp. 144 e 145.

umane<sup>6</sup> e che trova una particolare realizzazione nella festa: «La sospensione della vita solita, il tono allegro, dominante – ma non indispensabile – dell'azione (anche la festa può essere seria), la limitazione nel tempo e nello spazio, l'unione di severa determinatezza e autentica libertà: ecco i principali tratti comuni del gioco e della festa»<sup>7</sup>. Molto simile a questa tesi è quella sostenuta da Guardini a proposito della liturgia. Distinguendo tra le azioni orientate a uno scopo e quelle che sono espressioni di un senso, Guardini assegna a questa seconda categoria il gioco, includendovi non solo le attività ludiche in senso stretto, ma anche l'arte e la celebrazione liturgica. «La liturgia» – egli scrive – «[...] non è un mezzo impiegato per raggiungere un determinato effetto, bensì – almeno in una certa misura – fine a sé. [...] In essa l'uomo non deve tanto educarsi, quanto contemplare la gloria di Dio»<sup>8</sup>. In questo l'uomo realizzerebbe semplicemente «il senso più singolare e proprio del suo essere»<sup>9</sup>. E tale manifestazione del senso propria del gioco liturgico viene fondata da Guardini su quel più alto gioco che, secondo il testo dei *Proverbi*<sup>10</sup>, giocherebbe la Sapienza dispiegando davanti a Dio il suo contenuto infinito «nella pienezza più definitiva del *sensu*, in mera e schietta gioiosità di vita»<sup>11</sup>.

Questo riferimento alla liturgia permette di precisare il modo in cui la celebrazione della festa è interruzione del tempo ordinario: è interruzione della connessione, più o meno perfetta, di azioni volte al conseguimento di scopi utili alla vita, per introdurre invece il momento della rappresentazione e della contemplazione del senso della vita stessa. L'interruzione avviene già nel gioco inteso in senso generale come attività nella quale le forze vitali e le relazioni si esprimono e si dispongono in una forma fine a se stessa e cioè danno luogo a un tutto ordinato e non sono finalizzate ad altro. Nella contemplazione, nell'attività artistica e, appunto, nella celebrazione della festa avviene la stessa cosa con una concentrazione sulla rappresentazione e sulla celebrazione del senso. Qui il tempo si arresta o si sospende, è un tempo delimitato e raccolto in unità.

Se la festa è celebrazione di un senso della vita, allora la sua interruzione del tempo ordinario non la si può comprendere come semplice fuoriuscita da esso e cioè non la si può comprendere senza metterla in relazione con quel tempo, senza pensarla come un intrecciarsi nel tempo ordinario di un ordine superiore. Questo intreccio può dare luogo ad esiti diversi e anche opposti. Da un lato l'introduzione nel tempo ordinario del rapporto con un ordine superiore, divino, può configurarsi come una destrutturazione del primo. È quanto ha messo in luce Nietzsche nella *Nascita della tragedia* evidenziando il momento dionisiaco della festa, che per un verso realizza una riconciliazione tra uomo e natura, ma per l'altro diventa disordine ed eccesso, a cui la dimensione apollinea pone un

---

<sup>6</sup> Cfr. V.J. HUIZINGA, *Homo ludens* (1939), trad. it. C. van Schendel, Einaudi, Torino 2002, p. 7.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>8</sup> R. GUARDINI, *Lo spirito della liturgia. I santi segni* (1927), trad. it. M. Bendiscioli, Morcelliana, Brescia 1980, p. 81.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>10</sup> Interessante notare che questo medesimo testo (*Prv* 8, 30-31) ha un'importanza fondamentale nella definizione di Dio dell'ultimo Schelling.

<sup>11</sup> R. GUARDINI, *Lo spirito della liturgia. I santi segni*, ed. cit., p. 83.



argine col dare forma all'informe<sup>12</sup>. Frazer a sua volta ricorda che «molti popoli solevano osservare ogni anno un periodo di licenza in cui si mettono da parte tutti i freni della legge e della moralità, in cui tutti si abbandonano alla più stravagante allegria e in cui le più tenebrose passioni trovano uno sfogo che nel corso più regolare e sobrio della vita comune non sarebbe mai concesso loro»<sup>13</sup>. La più nota di queste feste è quella romana dei Saturnali (17-23 dicembre), caratterizzata, oltre che dalla sospensione delle norme giuridiche e morali, anche dalla sovversione degli ordinamenti sociali, che giungeva fino all'inversione del ruolo fra schiavi e padroni, uno «straordinario rilassamento, in tali occasioni, di tutte le ordinarie regole di condotta»<sup>14</sup> con eccessi parossistici. Ma la cosa più interessante sottolineata qui da Frazer è che in questo momento dionisiaco avviene un passaggio a un ordine superiore libero dai limiti dell'ordine profano: «la libertà permessa agli schiavi in questa festa passava per essere un'imitazione dello stato della società nell'epoca di Saturno e [...] in generale i saturnali passavano per essere né più né meno che una restaurazione provvisoria del regno di quel felice monarca»<sup>15</sup>, un'età dell'oro, di prosperità, di uguaglianza e di pace. Ma allora possiamo dire che la festa, proprio anche nel suo aspetto dionisiaco, nel suo disordine ed eccesso, è il richiamo ad un ordine superiore e divino, che non semplicemente si oppone all'ordine vigente, ma piuttosto ne costituisce il senso originario e l'aspirazione.

D'altro lato (e coerentemente con quanto appena detto) si può mettere l'accento più sulla continuità che non sulla discontinuità tra la festa e il tempo ordinario, più sulla celebrazione del suo senso che non sulla sua destrutturazione. Così Kerényi parlando della religione greca scrive: «Elementi che nel linguaggio di ogni giorno, riguardo ad avvenimenti e bisogni quotidiani, risuonano gli uni accanto agli altri e in un modo spesso ambiguo e confuso, giungono come da lontano in un tempo puro – il tempo della festa – e in un luogo puro: sulla scena di avvenimenti che non si svolgono nelle dimensioni dello spazio, bensì in una dimensione propria, una dimensione potenziata dell'uomo, nella quale si attendono e si cercano le apparizioni degli dèi»<sup>16</sup>. Dunque la festa non si oppone al piano dell'esperienza comune, ma piuttosto l'attraversa e ne rigenera il senso. Simile è la tesi di Bachtin, sostenuta in *L'opera di Rabelais e la cultura popolare* del 1965, per il quale la festa è la forma primaria delle culture, che porta con sé un senso del mondo. Si potrebbe allora pensare, sinteticamente, che la festa sia la riproposizione del senso profondo (perduto, nascosto o rimosso) di un ordine culturale e sociale, ma che questa riproposizione si configuri come introduzione dello straordinario nell'ordinario. Di qui la sua dimensione dionisiaca come effetto destrutturante (che in certi casi si fa particolarmente forte) che essa produce, forse anche come distorsione e degenerazione di questo effetto, e d'altro lato il non contraddittorio riferimento a un senso,

<sup>12</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *Die Geburt der Tragödie*, in ID., *Nietzsches Werke. Kritische Gesamtausgabe*, a cura di G. Colli e M. Montinari, De Gruyter, Berlin-New York 1967ss., sez. III, vol. 1, pp. 26-28; trad. it. S. Giannetta, *La nascita della tragedia*, in ID., *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1964ss., vol. III, tomo 1, pp. 26-28.

<sup>13</sup> J.G. FRAZER, *Il ramo d'oro* (1922), trad. it. L. De Bosis, Bollati Boringhieri, Torino 1990, p. 681.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 672. Secondo Frazer si può ravvisare una forte rassomiglianza o addirittura identità con il nostro carnevale (cfr. *ibidem*, p. 685).

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 682.

<sup>16</sup> K. KERÉNYI, *Dioniso* (1976), trad. it. L. Del Corno, Adelphi, Milano 2007, p. 21.

trascendente o originario, che struttura una realtà sociale e che nella celebrazione viene riaffermato e rafforzato.

## 2. *La festa come accesso al sacro e come celebrazione del santo*

Quella celebrazione del senso, che è propria della festa, avviene essenzialmente in due modi diversi, che hanno la loro origine nelle due diverse forme della religione, il sacro e il santo, forme che in molti casi si intrecciano e persino appaiono indistinte. La dimensione del santo prevale nella religione biblica, anche se l'ebraico (come del resto il tedesco) dispone di un solo termine, *qdsb*, per designare le due dimensioni, il che potrebbe significare che il santo, prima che come opposto al sacro, va inteso come il risultato di una sua purificazione e trasformazione<sup>17</sup>. Se il santo è, come il sacro, potenza divina altra e inviolabile, non lo è però in una relazione di opposizione al profano, che è ciò che invece distingue il sacro facendone una presenza oggettivata del divino nella natura, nella società, nel linguaggio, una presenza che nella festa diventa polarizzante.

Nella prima grande festa ebraica, quella del sabato, è ben visibile il prevalere della dimensione della santità (anche se nella traduzione dei passi biblici relativi l'unicità del termine induce a usare indifferentemente sacro e santo). Quella festa consiste infatti essenzialmente di due aspetti. Anzitutto della riaffermazione del legame costitutivo del popolo con Dio. Il verbo consacrare, che ricorre in *Es* 20,11 nel comandamento istitutivo della festa del sabato, significa anche fidanzare<sup>18</sup>: il sabato è giorno «di santa convocazione»<sup>19</sup> da parte del Signore, il quale dice: «Diedi loro anche i miei sabati come un segno fra me e loro, perché sapessero che sono io, il Signore, che li santifico»<sup>20</sup>. Il sabato è dunque segno del patto, del fidanzamento fra Dio e il suo popolo, della promessa. Il secondo aspetto è che il contenuto della festa è essenzialmente «un riposo in onore del Signore»<sup>21</sup>, riposo che nel precetto biblico dell'*Esodo* e del *Deuteronomio* viene esteso a tutti i viventi soggiornanti con il popolo di Israele. Il comando divino di santificare il sabato si rifà, com'è noto, al racconto della creazione: «Perché in sei giorni il Signore ha fatto il cielo e la terra e il mare e quanto è in essi, ma si è riposato il giorno settimo. Perciò il Signore ha benedetto il giorno di sabato e lo ha dichiarato sacro»<sup>22</sup>. Il riposo divino, come si vede, non è semplice cessazione del lavoro, ma è piuttosto un ritornare al lavoro fatto, un rifletterlo, considerandolo «molto buono», come Dio dice alla fine del sesto giorno, e perciò benedirlo e consacrarlo. Si noti qui anzitutto come quella bontà investa l'intera creazione e non soltanto qualche suo aspetto. Ma soffermiamoci sul senso di quel riposo: esso è contemplazione, approvazione e

---

<sup>17</sup> Sull'opposizione fra santo e sacro nella religione biblica ha insistito Levinas, che, com'è noto ha dedicato al tema un'opera (E. LEVINAS, *Du Sacré au Saint. Cinq nouvelles lectures talmudiques*, Minuit, Paris 1977). È significativo però che la sua purificazione della religione intesa a separare il santo dal sacro si definisca in opposizione ad altre correnti ebraiche di tendenza diversa.

<sup>18</sup> Cfr. *Bibbia TOB*, Edizioni Elle Di Ci, Leumann 1998, p. 169, nota b.

<sup>19</sup> *Lv* 23, 3

<sup>20</sup> *Es* 20, 12.

<sup>21</sup> *Lv* 23, 3.

<sup>22</sup> *Es* 20, 11.

ammirazione per il lavoro svolto, è come una presa di distanza attraverso la quale viene confermato ciò che è stato fatto e gli si riconosce un senso (è «molto buono»). Meglio ancora: celebrare la festa è qui riconoscere e riaffermare il senso dell'evento fondante, rinnovare la volontà di collegare la propria vita a quel senso, di renderlo produttivo per essa. La festa è allora riposo come interiorizzazione della bontà dell'essere e riunificazione della propria esistenza, ciò che è possibile soltanto interrompendo il movimento e la quotidianità. È il giorno del ritiro, del ringraziamento e della benedizione. Il sabato ebraico e molte altre feste ebraiche e cristiane hanno questo carattere: sono ricordo e celebrazione di un evento fondante, quale il dono della Torah o la liberazione dall'Egitto o la Dedicazione del Tempio o la nascita di Cristo o la sua resurrezione (dai cristiani celebrata sia nella festa settimanale sia a Pasqua). E, va aggiunto, sono non solo un fatto interiore, perché la festa è celebrazione collettiva, come non può non essere dal momento che l'evento celebrato è un evento collettivo.

Ai momenti della memoria, dell'interiorizzazione e della celebrazione dell'opera divina si associano nell'esperienza religiosa ebraica e cristiana altri aspetti, più sacrali, e cioè i riti e i sacrifici, attraverso i quali si può credere di entrare in una relazione diretta con la divinità per espiare le colpe o ottenerne i favori, o la venerazione di luoghi, cose, persone, nei quali si riconosce una presenza oggettiva ed esclusiva del divino, e il contatto con i quali produrrebbe effetti salvifici nei fedeli. Nella prospettiva sacrale la festa accentua il senso di sospensione del tempo profano per una trasposizione in una dimensione altra, quella che è caratterizzata, secondo la celebre analisi di Otto, dall'esperienza del divino nella duplice dimensione del *tremendum* e del *fascinans*.

È il *fascinans* ciò che attrae nella sfera del sacro, mentre il *tremendum* produce la polarizzazione per la quale l'uomo, pur attratto, si avverte lontano e indegno. Per questo secondo aspetto la festa è il tempo del sacrificio e del rito propiziatorio, cioè è il tempo dell'offerta alla divinità, quell'offerta che manifesta la differenza del sacro. Nel sacrificio infatti alcuni beni vengono sottratti all'uso proprio (profano) e consacrati come riconoscimento della loro appartenenza a Dio. Questa appartenenza a Dio può essere però riconosciuta anche in una prospettiva non sacrale, quando venga universalizzata, quando cioè la festa non sia l'istituzione di un ambito sacro, a cui partecipare dopo aver placato l'ira divina, ma piuttosto il riconoscimento che tutta la creazione appartiene a Dio senza distinzione di sacro e profano. Forse nell'Antico Testamento il sacrificio non ha in primo luogo il senso di un mezzo per placare Dio e accedere alla sua sfera. Ma è comunque significativo che nel profetismo i sacrifici siano messi in secondo piano, il che dimostra la loro ambiguità. Se nel sacrificio il sacro appare come il *tremendum*, il *fascinans* si esprime piuttosto nel dionisiaco disponendo a un rapporto fusionale col divino. I due aspetti non sono contraddittori, perché sono due aspetti di una concezione del divino come potenza che dispone dell'uomo e può tanto punirlo quanto unirlo a sé. Il tratto comune è l'assenza di libertà nel rapporto col divino e l'esaltazione della sua potenza arbitraria.

Se, come dicevo, il santo è una purificazione del sacro, ciò non significa che vi sia un processo irreversibile dal sacro al santo. Al contrario sono più frequenti le commistioni, e ciò vale anzitutto per le feste. La storia del cristianesimo ne è un'ampia dimostrazione. E molti pensano che non sia possibile una religione pura, una religione che ai loro occhi

non sarebbe nemmeno più una religione. La difficoltà si annida nell'interpretazione e nell'uso dei simboli intorno ai quali la festa si celebra. L'importante interpretazione della natura del simbolo svolta da Pareyson insiste sull'inseparabilità di fisicità e trascendenza e sulla sua natura dialettica, per cui del simbolismo si dice che «l'ineffabilità del trascendente esso la conserva nell'atto in cui paradossalmente la trasforma in infiniteffabilità»<sup>23</sup>. Proprio perché in sé inafferrabile e indicibile, il divino può manifestarsi in infinite forme. Possiamo dire che proprio l'assoluta trascendenza coincide con l'assoluta immanenza: il divino è la radice di ogni cosa e in ogni cosa si può manifestare, ma soltanto in modo che al carattere perfettamente adeguato della sua presenza nel simbolo, quella per cui questo, secondo Pareyson, è tautegorico, corrisponde l'infinita eccedenza del suo contenuto. Si dovrà allora dire che il simbolo è tale in quanto è dialettico, è attraversato da una tensione di opposti, è paradossale. L'infinità del divino non può restringersi a certi tempi, a certi luoghi, a certe cose, a certe parole, a certe persone. Se così fosse, lascerebbe fuori di sé ambiti di realtà e dunque non sarebbe più l'originario, il principio del tutto. Se al contrario, non si manifestasse in alcun modo determinato, allora lascerebbe fuori di sé l'intera realtà e perciò, di nuovo, non sarebbe principio del mondo oppure andrebbe pensato come un infinito che sta accanto al finito, ma in questo modo si finitizzerebbe. Il trascendente è trascendente solo in questa perfetta coincidenza con l'immanenza che solo il simbolo esprime.

Tornando alla festa e alla commistione fra sacro e santo, si dovrà dire che questa commistione è un cedimento all'esigenza di un possesso e di un controllo del divino. Peraltro è difficile, non nel concetto ma nell'esperienza, separare nettamente sacro e santo, il che non significa che non sia opportuno perseguire questa separazione. Sono proprio le feste con le loro liturgie i momenti e i luoghi in cui la commistione sembra più difficile da evitare. La festa religiosa è costitutivamente il tempo e il luogo in cui il divino deve farsi presente in modo da tutti riconoscibile e celebrabile. Il tempo della festa come tempo dell'interruzione è il tempo in cui l'oggettività del simbolo, in quanto interrompe e accomuna e in questo anche esige una grande riconoscibilità, rischia di oggettivare il divino, oscurando quella dimensione simbolica che Guardini ha evidenziato a proposito della liturgia. Si potrebbe in effetti celebrare la festa religiosa come una grande liturgia, nella quale prevalga, come si è detto, il momento del santo, della celebrazione del senso, il momento dell'interiorità pur nella partecipazione collettiva e nei gesti e nelle parole rituali. Resta in ogni caso una fondamentale ambivalenza dei simboli, quella per cui la dialettica di fisicità e trascendenza può scadere in identità semplice. Potremmo parlare di un'instabilità del simbolo, di una sempre possibile perdita dell'equilibrio difficile che lo caratterizza.

Si potrebbe anche pensare che la difficoltà di comprensione del simbolo sia di tipo intellettuale e segni una distinzione fra religiosità dei dotti e religiosità dei semplici. Ciò sarebbe vero se il simbolo, per essere correttamente interpretato, dovesse essere "desimbolizzato", cioè se dovesse essere dematerializzato, attraverso un complesso processo interpretativo. Invece non è così. La persona semplice ha perfettamente ragione nel vedere la trascendenza nella fisicità; mentre invece il dotto rischia di leggere il simbolo in termini allegorici. La differenza rilevante sta nel non risolvere il divino in

---

<sup>23</sup> L. PAREYSON, *Ontologia della libertà*, Einaudi, Torino 1995, p. 112.

quella presenza, sta cioè nell'assumere quella presenza come espressione di una presenza universale ma concreta del divino, sta nel comprendere quella presenza come rimando per antitesi (ma senza smentire la presenza) a un principio totalmente altro: il divino è lì proprio perché può essere in ogni luogo. E nel riconoscere ciò può accadere che il dotto sia più avvantaggiato rispetto al semplice. Possiamo dire che il simbolo indurre il dotto alla teologia negativa, se non addirittura all'ateismo, e il semplice alla sacralità o alla superstizione.

Alla distinzione fra sacro e santo nella festa bisogna però aggiungere ancora un'osservazione importante, e cioè che, solo in quanto prevalga la dimensione del santo, la festa diventa pienamente celebrazione del senso della vita e della storia, perché invece il prevalere della dimensione del sacro pone il senso in una dimensione opposta a quella profana, e quest'ultima inevitabilmente viene ad essere svilita. La festa sacra certamente è affermazione del senso, ma pone il senso della vita e della storia ordinaria fuori di esse rendendo impensabile e impossibile la loro elevazione al divino.

### 3. *Festa religiosa e festa civile: la crisi della festa*

Dal rischio di sacralizzazione della festa sembrerebbe ormai del tutto immune la festa civile, che, se un tempo era indisciungibile da quella religiosa e poi è stata almeno accompagnata da momenti religiosi, ora appare completamente secolarizzata. La secolarizzazione ha tolto infatti alle feste civili quell'impronta religiosa, che tradizionalmente le segnava, facendola apparire sempre più una cornice forzata e inadatta. Quell'eliminazione era inevitabile proprio a causa dell'estrinsecità. Altra cosa è invece riconoscere l'intrinseca valenza religiosa della festa come tale e quindi anche di quella civile. Ma proprio il fatto che tale valenza fosse affermata estrinsecamente, e cioè attraverso l'aggiunta di un momento religioso, ha favorito lo svuotamento della dimensione religiosa della festa. In realtà la secolarizzazione ha investito non soltanto la festa civile, ma anche quella religiosa riducendone il significato e la portata, anzi trasformandola in molti casi in festa civile, che tuttavia non può essere pienamente tale, perché non ha propriamente un contenuto civile. Pensiamo in particolare alle feste di Natale e di Pasqua, che per la maggior parte delle persone hanno perso in tutto o in gran parte la loro portata religiosa. La conseguenza di questi processi è che le feste civili perdono di consistenza, perché smarriscono il loro tenore religioso, mentre quelle religiose perdono di consistenza, perché, svuotate di significato religioso, non ne acquisiscono uno civile di pari rilevanza.

Le feste civili sono celebrazioni di eventi fondatori o costitutivi della nazione o di un'istituzione pubblica o di un gruppo sociale e mirano a una riappropriazione e riaffermazione dei loro principi e valori fondanti. La sospensione dell'ordinario corso della vita sociale si accompagna qui all'esibizione di simboli di quel senso che viene celebrato e a discorsi che ne promuovono la conservazione della memoria e la consapevole assunzione. Sono feste storiche, come lo sono anche le manifestazioni organizzate per celebrare e per testimoniare occasionalmente valori importanti della vita civile. Sono feste che non sempre seguono il ciclo annuale, che non hanno alcun legame

con l'idea di una sacralità della natura, ma soltanto con la storia. Anche la ciclicità della maggior parte di quelle feste può ridursi, peraltro, a un semplice pretesto per riaffermare regolarmente i principi o gli eventi istitutivi. Quando poi la festa non ha un carattere di ufficialità, ma un carattere più privato, allora si ripresenta talvolta, e non a caso, l'elemento dionisiaco, che si esprime nell'entusiasmo che accompagna la partecipazione alle manifestazioni celebrative o nei brindisi e nei banchetti che le seguono e in qualche trasgressione a loro collegata.

Queste forme civili, oggi le più diffuse, in realtà segnano una crisi della festa. Sono sue secolarizzazioni, sia di quella ebraico-cristiana sia di quella pagano-sacrale. Le feste civili restano in certo modo debitorie della festa religiosa, nella ricorsività, nelle liturgie, nell'uso dei simboli, nel rinvio a un senso fondante, ma si tratta di un senso indebolito, che coinvolge debolmente e che scivola facilmente nell'indifferenza. E anche l'eventuale momento dionisiaco, ormai separato dal sacro, perde la sua consistenza e la sua forza.

Si dovrà allora dire che non vi può essere una festa soltanto civile nel senso che essa è festa solo se in qualche modo conserva un pur implicito carattere religioso? Ciò sembra tanto più vero per quelle feste che celebrano i principi o gli eventi che hanno un carattere ultimo e fondante della vita di una società, principi ed eventi che non possono essere messi in discussione senza distruggere quell'ordine sociale. La dimensione religiosa di queste feste è proprio nel loro eccedere la quotidianità per attingere un piano fondativo che ha tendenzialmente un carattere di absolutezza. Come scrive Perone, «le feste non possono essere istituite attraverso un atto di volontà»<sup>24</sup>, con un decreto. La festa riceve il suo carattere di eccezione dal suo imporsi da sé, cioè dal fatto che è avvertita da una collettività come l'imporsi di un evento costitutivo che trascende le singole volontà. Ma è proprio questa consistenza religiosa della festa che oggi si sgretola. E d'altra parte una sorte analoga seguono le feste religiose che, pur mantenendo il loro riferimento al senso religioso, sono anch'esse in gran parte secolarizzate e cioè sono svuotate del loro significato.

La crisi della festa secolarizzata<sup>25</sup> si manifesta in uno svuotamento del senso dei giorni di festa, che spalanca un vuoto e dà luogo ad affannosi tentativi di riempirlo. È quel vuoto che già Leopardi lucidamente avvertiva: «Diman tristezza e noia/recheran l'ore ed al travaglio usato/ciascuno in suo pensier farà ritorno». Resta ancora il sabato, e cioè l'attesa della festa, il ricordo, la speranza, l'illusione della festa, mentre la festa stessa, anziché celebrazione del senso, diventa emergenza del non senso che pervade l'esistenza, la società, la storia. La festa si trasforma allora in una festa mancata, nel vuoto della festa, e dà luogo talvolta a fenomeni di angoscia che giungono fino all'estremo. O, nel migliore dei casi, in una nostalgia della festa, nostalgia che si confonde con la nostalgia dell'infanzia, del tempo in cui la festa sembrava vera e piena. O ancora il vuoto viene riempito con contenuti che non hanno nulla a che fare col senso della festa, contenuti che semplicemente hanno la funzione di lenire l'angoscia incombente, quali ad esempio la frenesia del movimento nel viaggiare, nell'acquistare, nel fare sport. E in questo

---

<sup>24</sup> U. PERONE, *Ambivalenza della quotidianità*, ed. cit., p. 144.

<sup>25</sup> Questa crisi della festa è già stata evidenziata da M. GLUCKMAN in *Rituals of Rebellion in South-West Africa*, Manchester University Press, Manchester 1954. Così pure M. AUGÉ in *La guerre des rêves. Exercices d'éthno-fiction*, Seuil, Paris 1997.

riempimento si può ripresentare in qualche misura il modello dionisiaco di festa, che però, nella crisi della festa, non ha più nulla – come dicevo – della partecipazione al sacro, se non il trasgredire e l'inebriarsi, che costituiscono in alcuni casi l'unico modo di intendere ciò che è più proprio della festa. D'altra parte, accanto a queste forme di svuotamento della festa, affiorano tentativi di risacralizzazione, di recupero di dimensioni sacrali della festa sia in forme di superstizione sia in forme di fastosità delle liturgie, dei paramenti, del linguaggio, il cui carattere forzato e artificioso non fa che confermare lo svuotamento della festa offrendone soltanto un morto simulacro.

Le esperienze di vuoto, gli eccessi trasgressivi e i forzosi ritorni al sacro sono la spia del fatto che alla festa non si può rinunciare. Se "la festa è finita", è finito anche il senso dell'esistenza: quel che ci porteranno «l'ore» nel loro trascorrere sempre uguale sarà soltanto «tristezza e noia». Questo esito del resto può essere visto anche come l'effetto ultimo di una concezione della festa intesa secondo la categoria del sacro, che suppone una profanità della vita, una vita non attraversata dal divino, ma che soltanto può talvolta accedere al divino. Proprio per questo il ritorno al sacro, se da un lato può sembrare rivitalizzare la festa, dall'altro non può che favorirne il declino, perché è perfettamente coerente con quello svuotamento di senso che è proprio di un tempo e di una realtà soltanto profani.





Aldo Magris

## LA TRAGEDIA NEL TEMPO DELLA FESTA

**Abstract**

*Nietzsche's Birth of Tragedy was strongly criticized by Wilamowitz with the argument that tragedy has no essential relation with the Dionysian religion, least of all if it is interpreted, as Nietzsche does, as an anticipation of Schopenhauer's philosophy. This paper will demonstrate the reliability of such criticism through an historical analysis of the development, the content, and the mythological background of the four Dionysian festivals that constituted the traditional framework for all dramatic performances in classical Athens: the Rural Dionysia, the Lenaia, the Anthesteria and the City Dionysia. The result is that, except for the last (and chronologically later) one, in their foundational myth all three earlier festivals had a somehow dark side, an allusion to suffering, death, and the netherworld even when people attended them in an apparently joyful and rowdy atmosphere. It is especially Dionysus' double nature, his ambiguity between life and death, his coping with an enemy whom he finally turns into a wretched double of himself, that spur the evolution of the tragic ritual into a conflict of characters and a tragic spectacle. The origin of Greek tragedy can thus hardly be explained on the basis of a simple ceremony in honor of the gods or some other national hero. It is not incorrect to speak of a "Dionysian vision," i.e., Dionysus' "dialectic," as the inspirational ground for Greek tragic theatre, although themes pertaining to the god and his stories are actually rarely present in the now extant tragedies.*

Nel 2013 è uscita presso l'editrice La Scuola di Brescia la prima traduzione italiana di un'importante opera di Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, figura di assoluto spicco nella filologia classica in Germania fra Ottocento e Novecento, e noto tra i filosofi in particolare per l'impetosa stroncatura che fece in gioventù del libro di Nietzsche sulla *Nascita della Tragedia*<sup>1</sup>. Anche lui peraltro fu nell'arco d'una lunga, prestigiosa attività

---

<sup>1</sup> La *Nascita della Tragedia*, datata 1871, fu in libreria dal gennaio 1872. Una favorevole recensione di Erwin Rohde apparsa nel mese di maggio probabilmente attirò l'attenzione del ventiquattrenne neolaureato Wilamowitz, il quale pubblicò a pochi giorni di distanza un libello (presso l'editore Bornträger di Berlino) accusando Nietzsche di aver tradito il metodo e le finalità scientifiche della filologia classica per propagandare un "misticismo" di matrice schopenhaueriana e wagneriana. Il titolo *Zukunftsphilologie!* (che possiamo rendere con "Ma che razza di filologia dell'avvenire!") alludeva appunto alla *Zukunftsmusik* di Wagner (che Wilamowitz non apprezzava per niente). Lo stesso Wagner intervenne in giugno con un articolo sulla "Norddeutsche allgemeine Zeitung" nel quale attaccava pesantemente non solo l'autore di *Filologia dell'avvenire* ma l'intera consorte dei filologi in quanto autoreferenziale, parassitaria e improduttiva. Rohde in ottobre pubblicò a sua volta una veemente critica, in difesa del suo amico Nietzsche e contro la presunta ottusità mentale di Wilamowitz, intitolata *Afterphilologie* (*Filologia del di dietro*), cui l'avversario prontamente rispose con *Filologia dell'avvenire*. *Seconda*

scientifico un appassionato cultore del teatro tragico classico e al culmine della sua carriera, nel 1889 (proprio mentre il povero Nietzsche veniva ricoverato nel manicomio di Jena), pubblicò una monumentale edizione dell'*Eracle* di Euripide – la più tremenda e sconcertante delle tragedie che sia mai stata scritta – in due volumi: il secondo conteneva il testo critico, ampiamente riveduto; il primo si presentava come *Introduzione alla Tragedia attica*,<sup>2</sup> il cui secondo capitolo intitolato *Cos'è una tragedia attica?* è appunto il lavoro ora tradotto in italiano<sup>3</sup>.

L'autore qui non nomina mai la monografia nietzschiana da lui tanto aspramente contestata, però le principali tesi interpretative del suo libro sono, in maniera abbastanza evidente, contrapposte a quelle che lì erano state sostenute. Anzitutto, mentre per Nietzsche il compito della Tragedia attica fu quello di diffondere, per mezzo degli strumenti "apollinei" dell'arte, la "saggezza dionisiaca" secondo cui la vita nonostante il dolore e la distruzione dei singoli rimane indistruttibile<sup>4</sup>, Wilamowitz senza neppure accennare alla presunta antitesi di "apollineo" e "dionisiaco" – in effetti priva di fondamento nella cultura greca antica – dichiara fin dappprincipio che il teatro tragico non ebbe alcun rapporto se non estrinseco con la religione dionisiaca<sup>5</sup>. Lungi dal pensare che Dioniso, come si diceva nella *Nascita della Tragedia*, fosse stato in definitiva "*der eigentliche Bühnenheld und Mittelpunkt der Vision*"<sup>6</sup>, egli nega energicamente che le vicende e le sofferenze del Dio abbiano mai servito come tali da oggetto di rappresentazione scenica<sup>7</sup>. Persino sull'unico punto dove i due studiosi sono d'accordo, e cioè la tesi (aristotelica) che la Tragedia sarebbe derivata dal coro maschile che cantava il cosiddetto

---

*parte* (sempre da *Bornträger*). Tutti questi testi, già editi in K. GRÜNDER (a cura di), *Der Streit um Nietzsches Geburt der Tragödie*, Olms, Hildesheim-Zürich-New York 1969, sono disponibili in italiano in F. SERPA (a cura di), *La polemica sull'arte tragica*, Sansoni, Firenze 1972. Merita ricordare che Wilamowitz nelle sue Memorie ricordò l'episodio giovanile senza ritrattarlo ma riconoscendo d'esser stato "ingenuo" (cfr. U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Filologia e memoria* (1929), trad. it. A. Pensa, Guida, Napoli 1986, p. 172). Ulrich von Wilamowitz (1848-1931) doveva il suo doppio cognome al fatto che suo nonno, ufficiale dell'esercito prussiano, nel 1813 fu adottato dal feldmaresciallo von Möllendorff poco prima che questi morisse senza figli, e la sua famiglia poté quindi assumerne il cognome in aggiunta al proprio. Come si vede dall'onomastica, i Wilamowitz erano di origine polacca e appartenevano alla piccola nobiltà terriera della Posnania, regione incorporata dalla Prussia dopo le spartizioni della Polonia alla fine del XVIII secolo. È curioso che pure Nietzsche negli ultimi anni si attribuisse un'origine polacca (cfr. lettera a Brandis del 10.4.1888 e R. BLUNCK, *Friedrich Nietzsche. Kindheit und Jugend*, Reinhardt, München-Basel 1953, p. 16). In realtà tutti i suoi antenati in linea paterna erano tedeschi, però il nome di famiglia, benché germanico, potrebbe suggerire una lontana provenienza geografica da area polacca se ammettiamo che la radice *Netz* seguita dal suffisso aggettivale *-sche* si richiami alla *Netze* (*Noteć*), un fiume che scorre giusto attraverso la Posnania.

<sup>2</sup> Questo volume, infatti, fu poi edito a parte col titolo *Einleitung in die griechische Tragödie*, Weidmann, Berlin 1907.

<sup>3</sup> U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Cos'è una tragedia attica?*, trad. it. G. Ugolini, La Scuola, Brescia 2013.

<sup>4</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *Nascita della Tragedia*, § 7.

<sup>5</sup> Cfr. U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Cos'è una tragedia attica?*, ed. cit., p. 54 (ID., *Einleitung in die griechische Tragödie*, ed. cit., p. 55).

<sup>6</sup> F. NIETZSCHE, *Nascita della Tragedia*, § 8.

<sup>7</sup> Cfr. U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Cos'è una tragedia attica?*, ed. cit., p. 59 (ID., *Einleitung in die griechische Tragödie*, ed. cit., p. 60).

“ditirambo”<sup>8</sup>, le loro interpretazioni divergono di molto. Per Nietzsche il “canto popolare” (*Volkslied*) che sostituisce il canto individuale degli aedi di epoca omerica esprime mediante la musica la percezione soggettiva dell'*Urschmerz*, il dolore infinito del mondo travolto da una forza cieca universale che è “*das ewig Wollende, Begehrende, Sehrende*”<sup>9</sup>; la sua visione del fenomeno letterario è dunque basata su categorie filosofiche astratte di matrice schopenhaueriana ed esclude con sdegno qualsiasi spiegazione di tipo storico-sociale dove il coro rappresenterebbe l’“assemblea costituzionale” contrapposta alla nobiltà<sup>10</sup>. Al contrario, Wilamowitz svolge un’ampia e dettagliata disamina dell’evoluzione della poetica greca fra VIII e VI secolo mostrando come il declino dell’aristocrazia fa emergere le nuove classi mercantili e imprenditoriali, e per conseguenza anche la poesia epica celebrata nelle corti principesche lascia il posto come forma culturale dominante al coro composto da cittadini che propongono gli ideali e i valori etici della *polis*<sup>11</sup>. Secondo lui la funzione principale del coro non era religiosa ma “patriottica” e ciò spiega che, dovendo celebrare le glorie della Città, esso scegliesse come argomento del canto anche le gesta degli antichi eroi utilizzando, ma con altro spirito, un materiale già proprio dell’epica<sup>12</sup>; ed ecco perché anche il teatro tragico, che si sviluppò a partire dalle gare di cori, pose il più delle volte a tema della spettacolo episodi della mitologia eroica, non la vita e le opere del Dio Dioniso.

In questa costante e studiata contrapposizione è interessante notare tuttavia alcune coincidenze. Allo stesso modo di Nietzsche, pure Wilamowitz parla di una “morte della Tragedia” provocata dalla filosofia dell’epoca sofistica (Anassagora, Protagora, Socrate)<sup>13</sup>, benché egli eviti di farne corresponsabile Euripide da lui altamente stimato come poeta tragico. Inoltre si trova in entrambi gli autori un curioso equivoco (risalente al mitologo del primo Ottocento F.G. Welcker) per cui la *tragōdía* avrebbe voluto dire “Canto dei capri (*tragoi*)”, ovvero dei coristi che originariamente sarebbero andati in scena travestiti da “satiri” e indossando come tali una specie di brache fatte con pelliccia di caprone. Questa ipotesi è assolutamente insostenibile poiché nessun documento storico antico allude a un simile travestimento e soprattutto perché nella pittura greca del V secolo a.C. i satiri sono spesso raffigurati sì ma in tutt’altra foggia, e cioè come uomini barbuti, semicalvi, con orecchie e lunga coda di cavallo; è verosimile che con *questo* genere di attributi artificiali un coro di “satiri” venisse a



<sup>8</sup> L’etimologia di διθύραμβος non è chiara. Sicuramente si tratta di un raddoppiamento di \*θύραμβος, parola affine a ἵαμβος e al latino *triumphus*, ma non si capisce se era un canto di vittoria o di dolore. I ditirambi classici a noi pervenuti (quelli di Bacchilide) possono avere entrambi i temi.

<sup>9</sup> F. NIETZSCHE, *Nascita della Tragedia*, § 6.

<sup>10</sup> Cfr. F. NIETZSCHE, *Nascita della Tragedia*, § 7.

<sup>11</sup> U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Cos’è una tragedia attica?*, ed. cit., pp. 82-83 (ID., *Einleitung in die griechische Tragödie*, ed. cit., pp. 76-77).

<sup>12</sup> U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Cos’è una tragedia attica?*, ed. cit., pp. 115-116 (ID., *Einleitung in die griechische Tragödie*, ed. cit., pp. 101-102).

<sup>13</sup> U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Cos’è una tragedia attica?*, ed. cit., p. 106 (ID., *Einleitung in die griechische Tragödie*, ed. cit., p. 121).

cantare e danzare nell'orchestra, però mai nelle tragedie bensì soltanto nel cosiddetto dramma satiresco (*satyrikón*) che secondo il regolamento del teatro attico concludeva con un epilogo allegro le rappresentazioni di ogni singola trilogia tragica. Sennonché oltre cinquecento anni dopo, in età imperiale, i satiri equini del mito greco vennero assimilati ai fauni del folclore italico, che erano appunto d'aspetto caprino, e tale nuova forma è talmente ricorrente nell'iconografia tardo-antica da ingenerare la confusione fra i due personaggi anche negli studiosi. Nietzsche dava la cosa per scontata affermando che il coro tragico era composto di “*bocksartige Satyre*”<sup>14</sup>. Ovviamente per lui i satiri erano essenziali alla Tragedia in quanto ispirata al mito dionisiaco, di cui essi tradizionalmente facevano parte. Wilamowitz da parte sua, pur intenzionato ad emarginare per quanto possibile il dionisismo dall'origine della Tragedia, non può nemmeno lui fare a meno del coro di satiri, che a suo avviso sarebbero stati parimenti mascherati da caproni. Siccome d'altro canto egli non ignora che nelle pitture vascolari di età classica (per giunta quasi sempre ispirate a spettacoli teatrali del tempo) il satiro non ha affatto tale figura, si dilunga in una dotta digressione per dimostrare l'esistenza nel VI secolo di satiri-capri (cioè i fantomatici *tragoi*), i quali tuttavia non avrebbero avuto di per sé alcun carattere dionisiaco salvo a dare il loro nome alla *trag-ōdia*. Non credo sia neppure da tener conto della sua argomentazione, che è artificiosa e assai poco plausibile<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> F. NIETZSCHE, *Nascita della Tragedia*, §§ 8 e 10; in una lettera a Rohde del 16.7.1872 Nietzsche afferma che l'immagine del satiro (equino) fornita dalle fonti archeologiche non sarebbe affidabile in quanto essa avrebbe “nobilitato” il personaggio, la cui forma più primitiva aveva invece gambe di caprone (*bocksbeinig*) forse perché danzando *saltava* come una capra. Ancora nella Prefazione “autocritica” del 1886 alla *Nascita della Tragedia* il satiro è definito “una sintesi di becco e Dio”.

<sup>15</sup> Cfr. U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Cos'è una tragedia attica?*, ed. cit., pp. 88-93 (ID., *Einleitung in die griechische Tragödie*, ed. cit., pp. 81-86). L'argomentazione si basa sul “postulato” costituito da un discusso luogo di Erodoto (*Storie*, V, 67). Si parlava qui di Clistene, tiranno di Sicione attorno al 600 a.C., il quale essendo in guerra con la vicina Argo voleva far sparire dalla sua città tutto quanto fosse di ascendenza argiva e in particolare il tradizionale culto eroico di Adrasto, mitico re di Argo e comandante in capo della guerra dei Sette contro Tebe. I cittadini di Sicione infatti lo onoravano celebrando una festa durante la quale dei *τραγικοί χοροί* cantavano i *πάθη* ovvero le sofferenze sue, e non quelle di Dioniso. Clistene decretò che questi cori da allora in avanti si riferissero a Dioniso, e che il resto della festività fosse dedicato invece al tebano Melanippo, acerrimo nemico di Adrasto secondo la tradizione epica. Wilamowitz intende i *τραγικοί χοροί* come “cori (o danze) di becchi” (*Bockschöre*, *Bockstänze*) e ne desume (1) che esistesse un'usanza nel Peloponneso di far cantare e danzare durante le feste religiose compagnie di coristi in abbigliamento caprino, (2) che questa fosse la versione peloponnesiaca dei “satiri”, diversa da quella jonica dove essi portavano connotati equini, (3) che le feste popolari attiche (non solo quelle dionisiache), almeno in tempi più antichi avessero adottato il modello peloponnesiaco dei satiri, quindi in aspetto caprino – o per lo meno il nome *τράγος* – e che da ciò sarebbe poi derivato anche il nome dello spettacolo teatrale “Canto dei capri” (*τραγωδία*). Ebbene, anzitutto è inverosimile che in Attica si sia preferita un'usanza peloponnesiaca ad una jonica, senza peraltro che ciò lasciasse la minima traccia nell'iconografia vascolare classica della regione (in cui come s'è detto i satiri hanno sempre la coda di cavallo e nessun tratto caprino). Ma soprattutto bisogna intendere a mio avviso l'espressione erodotea *τραγικοί χοροί* in base all'accezione che poteva avere secondo l'uso linguistico di Erodoto stesso, e non in base all'etimologia: in età classica infatti, e poi anche ellenistica, nella parola *τραγωδία* e nell'aggettivo *τραγικός* non si percepiva più il significante *τράγος*, il “capro”, ma semplicemente lo spettacolo teatrale in generale o qualcosa che si riferiva al teatro, alla recitazione, al canto (tuttora in greco moderno una “canzone” si dice *τραγούδι* e nessuno ovviamente pensa ai caproni). Quindi *τραγικοί χοροί* non significa qui niente se non “pubblica

La parola “tragedia” contiene senza alcun dubbio la radice *trag-*, ma non voleva affatto dire un canto *dei* “capri”, cioè i presunti satiri con zampe caprine che come tali non sono mai esistiti nella mitologia greca genuina e nel teatro attico, bensì di un canto *del* capro o più esattamente *per* il capro, intendendo con questo non già un cantante così travestito ma semplicemente l’animale in carne ed ossa avente un certo ruolo nella cerimonia che da lui prendeva il nome<sup>16</sup>. Lo si capisce da un documento archeologico non ancora noto quando Wilamowitz compose la sua *Introduzione*: una lunga lastra di pietra con personaggi allegorici in rilievo, tolta da un ignoto edificio antico e collocata come architrave (non senza aver subito dei tagli per aggiustarne la misura) sulla porta della chiesa di s. Eleuterio ad Atene. Il fregio illustrava in sequenza orizzontale i dodici mesi del calendario attico, i rispettivi segni zodiacali, le stagioni ed un’allusione figurata alle festività religiose da celebrare mese per mese. Nella sezione corrispondente al mese di Elafebolione (marzo-aprile), quando cadevano le “Dionisie urbane” durante le quali avveniva il più importante concorso fra spettacoli sia comici sia tragici, la festa è indicata sul fregio calendariale da un uomo che trascina per le corna un caprone: l’uomo porta un costume di scena comico, e rappresenta la Commedia, mentre il caprone rappresenta la Tragedia perché l’animale, dopo esser stato ucciso sull’altare posto al centro dell’orchestra, fungeva da premio per la compagnia di coristi e attori che fosse risultata vincitrice della competizione<sup>17</sup>.



Fregio calendariale. L’uomo con il capro è il secondo da sinistra.

esibizione corale”, senza indicare nulla circa maschere e costumi, se di capra o altro. Un secondo argomento addotto da Wilamowitz è un verso di Eschilo tratto dal *Prometeo fuochista*, dramma satiresco perduto che stava in coda alla trilogia dei *Persiani*. Il protagonista a un certo punto mostrava ad un satiro il fuoco appena rubato agli Dei, e costui grato dell’effetto benefico stava per abbracciare e baciare la torcia ardente. Prometeo allora lo ammonisce a stare alla larga per non bruciarsi, altrimenti... «La barba, o capro, ti duolerà assai!» (τράγος, γένειον ἄρα πενθήσεις σὺ γέ, fr. 207 Nauck). Se ne deduce, secondo lui, che nella scena il satiro appariva vestito da τράγος, ma questa è un’illazione infondata: apostrofarlo come “caprone” o era solo un equivalente di “cretino” (come anche noi diciamo “sei un asino!”, “sei una capra!”) oppure alludeva scherzosamente alla sua barba a rischio di bruciatura, che poteva ricordare quella delle capre.

<sup>16</sup> Un chiarimento definitivo su questo punto si deve al compianto W. BURKERT nel suo articolo *Greek Tragedy and Sacrificial Ritual*, in “Greek Roman and Byzantine Studies”, 7 (1966), pp. 87-121: «τραγωδός cannot mean “singing goat”» (p. 92), vuol dire colui che canta per o sul τράγος sacrificato all’inizio della cerimonia.

<sup>17</sup> Cfr. VIRGILIO, *Georgiche*, II, 381ss. Il fregio calendariale fu studiato per la prima volta da J.N. Svoronos nel 1899. Riproduzione e spiegazione delle singole figure in L. DEUBNER, *Attische Feste*, Keller, Berlin 1932 (rist. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1956), pp. 248ss. e in E. SIMON, *Festivals of Attica*, University of Wisconsin Press, Madison WI 1983, tavv. 1-3.

Da ciò credo risulti abbastanza chiaro non soltanto il vero senso della denominazione, ma anche il fatto ingiustamente sottovalutato da Wilamowitz che il teatro attico e in particolare la Tragedia era fin dall'origine radicata nel contesto della festa dionisiaca, non certo per una casuale coincidenza cronologica. Si capisce, non per questo prenderemo sul serio le stravaganti elucubrazioni di Nietzsche che vedeva anticipata nel messaggio “dionisiaco” del teatro greco la filosofia schopenhaueriana ed i suoi esiti nell'opera di Wagner. Ma posto che l'invenzione del teatro in Grecia, in Atene, è stata stimolata proprio dalle celebrazioni in onore di Dioniso, e che ci sarà ben un motivo per cui la stessa cosa non avvenne con le feste di altre divinità – quantunque dal punto di vista sociale più importanti, quali Atena o Zeus – allora dobbiamo chiederci se la Tragedia, ma a suo modo anche la Commedia, non condividesse per qualche ragione essenziale lo “spirito” di questo tipo di religiosità antica, il suo nucleo di pensiero. A questo scopo sarà opportuno analizzare più in dettaglio i contenuti, le modalità e i significati delle feste di Dioniso che alla Tragedia hanno fornito l'indispensabile quadro.

Il calendario attico (che cominciava a metà luglio col mese di Ecatombeone) prevedeva quattro successive feste dionisiache nel periodo invernale, quasi tutte in vario modo legate alle diverse fasi della produzione vinicola. Antichissimo, e sicuramente pregreco, era il personaggio del quale i greci già in epoca micenea cancellarono il nome originario, a noi ignoto, costruendone un altro in base a quello della loro principale divinità, Zeus. Infatti *Dionysos* (miceneo *Divonusos*)<sup>18</sup> comincia col genitivo “di Zeus” (Διός), analogamente a *Dio-genēs*, *Dio-timos*, *Dio-dōros*, ecc., ma il significato della seconda parte non è chiaro: che *nysos* voglia dire qualcosa come “figlio” è una pura ipotesi non suffragata da alcuna corrispondenza sul piano lessicale<sup>19</sup>. Il rapporto con il vino forse non era una sua caratteristica in tempi primordiali<sup>20</sup> però il fatto che questo Dio rappresentasse l'esuberanza della vita, la forza dell'istinto e gli stati alterati di coscienza ne fece ben presto il nume tutelare, e secondo il mito greco anche l'inventore della viticoltura.

Aprivano la serie le “Dionisie per le campagne” (Διονύσια κατ'ἀγρούς)<sup>21</sup> che si tenevano con date differenti nei villaggi e nelle cittadine dell'Attica durante il mese di Posideone (dicembre-gennaio). Era una festa molto allegra e chiassosa, tipica dell'ambiente contadino. Si beveva un vino non ancora ben fermentato (anche se non proprio un “mosto”<sup>22</sup>, essendo già passati almeno tre mesi dalla vendemmia) e si assisteva alla processione descritta negli *Acarnesi* di Aristofane, con in testa un caprone destinato al sacrificio<sup>23</sup>, poi una sfilata di portatori con giare di vino e di acqua, cesti di

<sup>18</sup> Tavolette in Lineare B: PY Ea 102 (*divonusojo*); PY Xa 1419 (*divonuso*); KH Gq5 (*divonuso*). Cfr. G. CASADIO, *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, GEI, Roma 1994, pp. 9-50.

<sup>19</sup> La terminazione in *-(s)sos* potrebbe venire dal sostrato linguistico egeo-anatolico che si ritrova in molti toponimi pregreco (ad es. Cno-sso, Telme-sso, Parna-sso...): in tal caso *-nusso* sarebbe parte del nome originario perduto, o forse il nome medesimo, cui i micenei aggiunsero la dipendenza da “Zeus”.

<sup>20</sup> Nella tavoletta della Canea (KH Gq5) cit. *supra*, n. 18 gli viene offerto del miele, non vino.

<sup>21</sup> Il termine si trova in TEOFRASTO, *Caratteri*, 22.

<sup>22</sup> Come a torto suppone A. MOMMSEN, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, Teubner, Leipzig 1898, p. 357.

<sup>23</sup> Su questo dettaglio cfr. PLUTARCO, *L'avidità di ricchezza*, 8, 527d; cfr. L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 136.

pane e frutta, infine un gigantesco fallo di legno, emblema del Dio<sup>24</sup>. C'erano poi delle gare di abilità fra gli spettatori, che dovevano stare in equilibrio sulla pelle del caprone ucciso, gonfiata d'aria e unta d'olio all'esterno: chi riusciva a farlo per più tempo vinceva un otre di vino<sup>25</sup>. Contemporaneamente si svolgevano altre gare fra cori di contadini, che cantavano certo le gesta di Dioniso nel ditirambo, ma spesso e volentieri anche episodi della vita comune per prendere in giro i compaesani. È probabile che da questa usanza abbia avuto origine la commedia, il "Canto da paese" (κωμῳδία), con la sua attitudine alla burla e alla sconcezza<sup>26</sup>: l'invenzione ne viene attribuita a un certo Susarione che l'avrebbe rappresentata per la prima volta fra il 580 e il 560 nel distretto di Icario (oggi si chiama *Dionysio*, un borgo a sud-ovest di Maratona), e fu premiato con del vino ed un cesto di fichi secchi<sup>27</sup>. Più tardi, in epoca classica, durante le Dionisie campagnole dei centri più grandi provvisti di un teatro si rappresentarono, a spese dell'amministrazione locale, sia commedie sia tragedie, per lo più le stesse già messe in scena nelle Dionisie urbane della capitale<sup>28</sup>.

Pure in tanta gioiosa atmosfera da sagra paesana, la festa dionisiaca aveva tuttavia un suo aspetto oscuro e lugubre che trapela dal suo mito di fondazione. Secondo la tradizione attica, Dioniso avrebbe insegnato la coltivazione della vite e la produzione del vino ad un contadino di nome Icario, eponimo del succitato distretto. Questi ne trasse il dolce liquore e lo fece assaggiare ai pastori del luogo i quali però, impressionati dagli effetti inebrianti, sospettarono che avesse voluto avvelenarli e lo uccisero. Sua figlia Erigone, quando ne scoperse il cadavere, presa dalla disperazione si impiccò. Per espiare il delitto sarebbe stata istituita in seguito una cerimonia religiosa con annessa festa in memoria del defunto e in onore di Dioniso, di cui proprio il sito di Icario-*Dionysio* ha fornito notevoli testimonianze archeologiche<sup>29</sup>. La storia di Icario sarà stata certamente inventata dopo, ma lascia supporre che proprio questa zona nord-occidentale dell'Attica, adiacente ai porti dove arrivò la cultura del vino sorta in epoca preistorica nel Vicino Oriente, sia stato uno dei centri propulsivi del culto dionisiaco. Ancora più interessante è un altro racconto relativo allo stesso ambiente, secondo cui Icario avrebbe ucciso un caprone che si aggirava nella sua vigna mangiando le foglie fresche e i polloni, e come gesto di vittoria sul nemico della vite, dono del Dio, si sarebbe messo a danzare insieme ai suoi compaesani (cantando, evidentemente) attorno alla carcassa dell'animale<sup>30</sup>: da qui

<sup>24</sup> In realtà il fallo sembra aver rappresentato originariamente una divinità a sé stante chiamata Φαλῆς poi associata a Dioniso in veste di "compagno" del Dio (Φαλῆς ἑταῖρε Βάκχου [ARISTOFANE, *Acarnesi*, 263]).

<sup>25</sup> Cfr. A. MOMMSEN, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, ed. cit., p. 354 e L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 135.

<sup>26</sup> Cfr. L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 137.

<sup>27</sup> Cfr. *Marmor Parium*, 39.54-55 (ed. a cura di F. Jacoby, Weidmann, Berlin 1904, p. 13).

<sup>28</sup> Cfr. DEMOSTENE, XXI, 10 (si riferisce agli spettacoli del teatro del Pireo).

<sup>29</sup> Cfr. APOLLodoro, *Biblioteca mitologica*, III, 14.7 e IGINO, *Astronomica*, II, 4.

<sup>30</sup> Cfr. VIRGILIO, *Georgiche*, II, 381ss., e IGINO, *Astronomica*, II, 4. La fonte è l'elegia *Erigone* di Eratostene di Cirene (il celebre geografo e matematico del III a.C.) che a sua volta risale a tradizioni attiche: «A Icario per la prima volta hanno danzato intorno al capro» (fr. 22 in J. POWELL (a cura di), *Collectanea Alexandrina*, Clarendon, Oxford 1925, riedito in H. LLOYD JONES-P. PARSONS (a cura di), *Supplementum Hellenisticum*, De Gruyter, Berlin 1983). Nuova edizione dei fr. dell'*Erigone* a cura di A. Rosokoki, Winter, Heidelberg 1995.

l'origine del ditirambo e in generale dello spettacolo di musica e danza "intorno al capro" (*tragōdia*), in un momento che ancora precede il vero e proprio teatro e la distinzione fra tragedia e commedia. Ma di questo dovremo riparlare.

La seconda festa erano le Lenee (Λήναια oppure Διονύσια τὰ ἐπὶ Ληναίῳ)<sup>31</sup>, celebrate verso l'inizio di febbraio (12 del mese di Gamelione). Si chiamavano così perché il loro punto di riferimento era il *Lēnaion*, un santuario di Dioniso nell'area dell'*agorá* di Atene<sup>32</sup>. Il nome viene da ληνός, il "torchio", ma i torchi si usano per la spremitura dei grappoli appena vendemmiati, e questo non era certamente il caso in pieno inverno. Già durante il mese di ottobre, quindi molto tempo prima delle Lenee, veniva fatto il travaso del vino dalla ληνός al πίθος, cioè dal "torchio", in cui era rimasto a fermentare, al "tino", alla botte, o in grosse giare di terracotta, per completare la sua maturazione. Tuttavia verso dicembre il vino viene ulteriormente travasato allo scopo di chiarificarlo, e forse a questa operazione alludeva la festa<sup>33</sup>. Sta di fatto che nel primo dei tre giorni delle Lenee i vignaioli arrivavano dalla campagna ad Atene in corteo portando su carri i recipienti di vino travasato, dall'alto dei quali sbeffeggiavano i cittadini che rispondevano con grandi schiamazzi<sup>34</sup>. In un certo senso era un prolungamento delle Dionisie campagnole. L'esilarante processione terminava con l'ingresso nell'area recintata del santuario, e a questo punto si svolgeva una gara teatrale distinta in tre categorie: recitazione cantata di ditirambi, commedie (due) e tragedie (cinque). Le tragedie in questo caso non erano seguite dal dramma satiresco<sup>35</sup>. Le rappresentazioni avevano luogo all'aperto, davanti al tempio, utilizzando una struttura alzata all'occasione con soppalchi di legno intorno a una pista di danza per il coro (ὄρχηστρα)<sup>36</sup> ma allorché questi furono distrutti da un incendio nell'anno 500 si costruì un teatro stabile, sempre in legno, dove fra l'altro furono inscenate molte commedie di Aristofane<sup>37</sup>.

La parte propriamente religiosa della festa non aveva luogo in pubblico bensì *dentro* il santuario di "Dioniso del Torchio" ed era a gestione esclusivamente femminile. Su quanto succedesse lì non siamo informati se non figurativamente da un certo numero di vasi cosiddetti "lenei", di fabbricazione attica, che recano dipinta la stessa scena: una serie di giovani donne scarmigliate in atteggiamento estatico che muovono a passo di danza recando torce e tirsi verso l'effigie di Dioniso al centro della raffigurazione, ai lati della quale due di loro attingono con un mestolo il vino da un grosso vaso. L'effigie è

---

<sup>31</sup> ARISTOTELE, *Costituzione degli Ateniesi*, 57.1.

<sup>32</sup> La localizzazione è sicura ma il sito non è stato ancora identificato, cfr. R. DI CESARE in E. GRECO (a cura di), *Topografia di Atene*, Pandemos, Atene-Paestum 2010ss., vol. I, p. 170. Le feste Lenee si tenevano anche nella Jonia: le menziona ERACLITO, fr. 15 Diels.

<sup>33</sup> Cfr. N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, L'Erma, Roma 2005, p. 172ss.

<sup>34</sup> Cfr. A. MOMMSEN, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, ed. cit., pp. 376-378 e L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., pp. 124-125, cit. da FOZIO, *Lessico*, s.v. τὰ ἐκ τῶν ἀμαξῶν.

<sup>35</sup> Sull'*ἀγών* delle Lenee nel V secolo a.C. cfr. ARISTOFANE, *Acarnesi*, 504; PLATONE, *Protagora*, 16, 327d; ARISTOTELE, *Costituzione degli Ateniesi*, 57. Che almeno in tempi più recenti si premiassero pure ditirambi (contrariamente a O. BROCKETT-F.J. HILDY, *History of the Theatre*, Allyn & Bacon, Boston 2003<sup>9</sup>, p. 21) risulta dall'iscrizione per Nicocle di Taranto (*Inscriptiones Graecae*, II<sup>2</sup>, n. 3779, databile a ca. il 250 a.C.). Le commedie risultano esser state rappresentate nel teatro Leneo a partire dal 442, le tragedie dal 432.

<sup>36</sup> Cfr. EUSTAZIO, *Commento a Odissea III*, 350 (a cura di M. van der Valk, Brill, Leiden 1971).

<sup>37</sup> Cfr. DI CESARE, *Lenee e Dionisie urbane*, in E. GRECO (a cura di), *Topografia di Atene*, ed. cit., vol. I, pp. 171-172.



caratteristica del culto dionisiaco e senza dubbio molto arcaica: non era una statua ma un semplice palo, anzi una specie di attaccapanni ad albero, rivestito da un chitone stretto in vita con una cintura e recante in cima la maschera barbata del Dio incoronato di edera<sup>38</sup>. La scena illustra verosimilmente il rituale esoterico che si svolgeva in una sala interna del tempio<sup>39</sup>, eseguito dalle facenti parte d'un gruppo devozionale – un *thiasos* – abbigliate da menadi o baccanti (μαινάδες, βάκχαι), e chiamate nel dialetto ionico-attico anche ληναί, “Quelle del Torchio”<sup>40</sup>. Loro compito era di danzare freneticamente nella semioscurità della sala, aiutandosi con qualche bicchierino e magari con la consumazione (blandamente allucinogena) di foglie d'edera<sup>41</sup>: una danza silenziosa e spettrale, in assenza di pubblico, che non aveva niente a che vedere con i cori e i ditirambi<sup>42</sup>. Non dobbiamo forse riconoscere che pure in questa festa, nonostante il chiasso della gente nel cortile esterno del tempio, c'era al fondo qualcosa di sinistro? Una scarna e piuttosto tarda notizia ci informa che il tema religioso delle Lenee era lo “sbranamento”, probabilmente quello compiuto dai Titani su Dioniso ancora bambino secondo il mito centrale del *Poema orfico* di Onomacrito, redatto giusto ad Atene alla metà del VI secolo<sup>43</sup>. La cerimonia segreta praticata delle “lene”, benché davanti a un'immagine di Dioniso adulto, aveva allora come oggetto la sua esistenza di bambino sofferente, insidiato e orribilmente trucidato; il loro rituale era in definitiva un rituale funerario; la loro danza

<sup>38</sup> Cfr. L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., tav. 20 ed E. SIMON, *Festivals of Attica*, ed. cit., tav. 32.

<sup>39</sup> L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 134, parla di una *Säulenballe*.

<sup>40</sup> Le baccanti non erano propriamente “sacerdotesse”, perché Dioniso nelle città greche aveva come tutti gli altri Dei un unico sacerdote, incaricato dei sacrifici fatti sempre all'esterno dei templi. Il nome ληναί o λῆναι difficilmente può aver ispirato la denominazione della festa (come vorrebbero L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 131 ed E. SIMON, *Festivals of Attica*, ed. cit., p. 100), ma semmai è il contrario: la baccanti furono chiamate *lene* perché avevano un ruolo importante nelle *Lenee* e difatti il termine compare quasi solo nell'ambiente ionico-attico dove la festa si celebrava.

<sup>41</sup> Cfr. PLUTARCO, *Questioni romane*, 112, 291a-b.

<sup>42</sup> Nello stesso periodo dell'anno qualcosa del genere avveniva anche a Delfi. Il santuario (apollineo!) comprendeva un *thiasos* di giovani “baccanti” che salivano a danzare per vari giorni sul monte Parnaso in onore di Dioniso Bambino (Λικνίτης, cioè “nella Culla”): cfr. A. HENRICH, *Greek Maenadism from Olympias to Messalina*, in “Harvard Studies for Classical Philology”, 82 (1978), pp. 121-160. Possiamo escludere che durante tali riti bacchici segreti in epoca storica si praticasse lo sbranamento di animali vivi e il consumo delle loro carni crude come descritto nella finzione letteraria dell'omonima tragedia di Euripide.

<sup>43</sup> Scolio a CLEMENTE DI ALESSANDRIA, *Protreptico*, 4.4 (p. 297 Stälin): τὸν Διονύσου παραγγόν. Sul mito orfico dei Titani che assalgono con l'inganno, uccidono e divorano il piccolo Dioniso cfr. fr. 34 e 35 Kern (trad. it. E. Verzura, in *Orfici. Testimonianze e frammenti*, Bompiani, Milano 2011). Su Onomacrito autore del *Poema orfico* (Ορφικὰ ἔπη, titolo attestato da Aristotele) cfr. PAUSANIA, *Periegesi della Grecia*, VIII, 37.5 = t. 194 Kern. CALLIMACO, fr. 643 Pfeiffer, dà al Dioniso Bambino il nome di “Zagreos”, peraltro assente dalle fonti orfiche (su ciò il celebre libro recentemente riedito di V. MACCHIARO, *Zagreus*, Mimesis, Milano 2014) e racconta che i suoi resti, consegnati dai Titani stessi ad Apollo, furono sepolti nel tempio di Delfi “presso il tripode”. Fonti del V secolo effettivamente parlano di questa tomba di Dioniso nel santuario delfico ma precisano che si sarebbe trattato di “Dioniso figlio di Semele” (FILOCORO, fr. 7 Jacoby, in *Fragmenta Graecorum historicorum* n. 328), il quale non può coincidere con lo “Zagreos” o comunque con il Dioniso degli orfici perché questi lo presentano come figlio di Persefone, non di Semele. A. MOMMSEN, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, ed. cit., p. 380, ipotizzava che il tema delle Lenee fosse stato la discesa di Dioniso agli inferi per richiamare in vita la madre Semele ma non ci sono in merito riscontri documentali.

una danza macabra. Questo insospettabile risvolto della festa era forse il motivo del fatto che nella processione delle Lenee non veniva esibito il fallo simbolico come in altre festività dionisiache. La centralità del tema della morte potrebbe altresì spiegare la presenza ufficiale alle Lenee dei dignitari dei Misteri eleusini<sup>44</sup>.

A un mese di distanza dalle Lenee si celebravano le Antesterie (Ἀνθεστήρια oppure Διονύσια τὰ ἐν Λίμναις, 11-13 del mese di Antesterione), la festa dionisiaca senza dubbio più importante e in ogni caso la più antica a detta degli stessi ateniesi<sup>45</sup>. Non c'è una sicura spiegazione del nome: i più sono disposti a ritrovarvi la parola *anthos*, “fiore”, ma i primi giorni di marzo sono un po' presto per la fioritura anche in Grecia. Un argomento a favore potrebbe essere che le Antesterie erano anche festa dei morti, e ai defunti da sempre e dovunque si sono offerti dei fiori, sia come speranza di rinascita, sia come ricordo della vita che è bella ma di così breve durata. Inoltre disponiamo bensì di una documentazione amplissima, sia letteraria sia figurativa, su questa festività che durava tre giorni, però la precisa scansione degli eventi che accadevano in ognuno di essi non è chiara dalle fonti e di conseguenza esiste una lunga controversia al riguardo tra gli studiosi. Qui cercherò di presentare le cose nella maniera che si sembra più plausibile.

Centro religioso della celebrazione era un altro santuario di Dioniso detto “nelle Paludi” o “Lacustre” (ἐν Λίμναις oppure Λίμναιον) che conteneva un'arcaica statua lignea del Dio stante e con le braccia accostate ai fianchi (uno *xóanon*), quindi non un palo con la maschera come nel Leneo<sup>46</sup>. La localizzazione non è stata accertata, ma verosimilmente queste “paludi” (che non esistevano più già in epoca romana e difatti Strabone e Pausania le ignorano) dovevano essere uno stagno alimentato da una sorgente che sgorgava dal versante orientale della Collina delle Muse a sud dell'Acropoli, in prossimità (o forse fuori) delle mura rivolte al mare<sup>47</sup>. Certo un luogo non molto salubre, ma nell'immaginario indoeuropeo (greco, latino, celtico, germanico) gli specchi d'acqua palustri sono un punto di contatto fra il mondo dei vivi e quello dei morti, un luogo di residenza delle anime (dove forse i vocaboli germanici *Seele* e *soul*), e pertanto associati a Dioniso in quanto Dio immortale-mortale, che sprofonda nelle acque della morte e da lì può anche riemergere e tornare tra i viventi<sup>48</sup>. Nelle *Rane* di Aristofane è da questa palude che Dioniso e Xantia scendono nell'oltretomba per interpellare le anime di Eschilo e di Euripide<sup>49</sup>. Pure in un'altra località piuttosto distante, a Lerna (oggi *Myli*) sulla sponda occidentale del golfo di Argo, esisteva un culto misterico di Dioniso in

---

<sup>44</sup> Cfr. Scoli ad ARISTOFANE, *Rane*, 479.

<sup>45</sup> Cfr. TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, II, 15.

<sup>46</sup> Cfr. FILOSTRATO, *Vita di Apollonio di Tiana*, III, 14.

<sup>47</sup> Il luogo è menzionato da TUCIDIDE, *La guerra del Peloponneso*, II, 15; PSEUDO-DEMOSTENE, *Contro Neera* (LIX); FANODEMO, fr. 11 e 12 Jacoby n. 325. Cfr. R. DI CESARE in E. GRECO (a cura di), *Topografia di Atene*, ed. cit., vol. II, pp. 423-426. Dentro il tempio si trovava un'antichissima statua (ἄγαλμα) di Dioniso, non un palo provvisto di maschera come nel *Lenaion*: cfr. FILOSTRATO, *Vita di Apollonio*, III, 14. Dörpfeld e recentemente J. PICKARD, *Dionysos en Limnais*, Gorgias, Piscataway 2009, lo pongono alle falde della collina dell'agorà su cui sorge il cosiddetto *Theseion*, ma è improbabile che due santuari dionisiaci, il *Lenaion* e il *Limnion*, si trovassero a pochi metri di distanza l'uno dall'altro.

<sup>48</sup> Sul valore simbolico degli acquitrini cfr. G. CASADIO, *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, ed. cit., pp. 224-226 e N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, ed. cit., pp. 64-66.

<sup>49</sup> Cfr. ARISTOFANE, *Rane*, 211-219.

rapporto con una vicina laguna paludosa “Alcionia” che per gli antichi sarebbe stata di profondità abissale: in realtà oggi la zona è totalmente interrata e bonificata salvo un piccolo stagno non lontano dalla foce del torrente Frisso che scorre dalle sue sorgenti nella soprastante montagna<sup>50</sup>. Tale culto, di cui non sappiamo nulla, aveva un suo momento pubblico quando, di notte, si evocava al suono di trombe Dioniso dalla palude, dopo avervi gettato in olocausto un agnello. Il Dio giaceva dunque morto in fondo al lago e doveva essere risuscitato? Lo si desumerebbe da un mitologema della tradizione argiva, secondo cui il re e fondatore di Micene Perseo avrebbe affrontato in armi Dioniso, giunto per mare da Creta con uno stuolo di menadi e satiri, e l'avrebbe catturato e affogato appunto nella palude alcionia. Non si capisce se e come vada connessa alla precedente una seconda notizia mitologica in cui Dioniso stesso si cala spontaneamente nella palude di Lerna, che sott'acqua celava un'entrata all'Ade, per trarne fuori sua madre morta, Semele<sup>51</sup>. In ogni caso, la posizione ambivalente di Dioniso tra le due sfere della vita e della morte, rappresentata dal suo rapporto (altrettanto ambivalente) con l'elemento acquoreo, doveva essere senz'altro importante anche per l'attività religiosa del tempio “nelle Paludi” ad Atene.



La collina delle Muse vista dal lato meridionale dell'Acropoli nel punto sovrastante il Teatro di Dioniso. All'orizzonte si intravede l'isola di Egina. La zona pianeggiante sotto il versante sinistro della collina è la probabile ubicazione del santuario dionisiaco “nelle Paludi”.

<sup>50</sup> Cfr. PAUSANIA, *Periegesi della Grecia*, II, 36. Non ha a che vedere con il lago Alcionio la celebre Idra, il mostro policefalo ucciso da Eracle, la cui tana era immaginata più in alto sul monte, in prossimità delle numerosi sorgenti del fiume. Peraltro nell'ipotetica “cronologia” mitologica le gesta eroiche di Eracle (contemporaneo più anziano di Edipo) si svolgono circa un secolo dopo la vicenda terrena di Dioniso (contemporaneo più giovane di Cadmo).

<sup>51</sup> Sull'evocazione di Dioniso, cfr. PLUTARCO, *Iside e Osiride*, 35, 364f; su Perseo, cfr. scoli a *Iliade XIV*, 319, p. 4 Erbse; su Semele, cfr. PAUSANIA, *Periegesi della Grecia*, II, 37 e scolio ad ARISTOFANE, *Rane*, 330. Sui miti e culti relativi a Lerna cfr. la vasta e approfondita disamina di G. CASADIO, *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, ed. cit., pp. 223-325, che analizza tutta la ricerca precedente.

Il primo giorno delle Antesterie (11 di Antesterione) si chiamava l'“Apertura dei tini” (Πιθοιγία) perché con esso iniziava ufficialmente il consumo del vino nuovo ormai pronto, e si svolgeva nel santuario alle Paludi. Naturalmente l'operazione di levare i coperchi sigillati se la faceva ognuno in casa propria, anche perché le grandi giare erano per lo più interrate e difficilmente tutte trasportabili. Però una parte del vino nuovo veniva portata al tempio allo scopo di “santificare” il prodotto e togliergli il carattere potenzialmente tossico di *pharmakon* (ricordo dell'episodio di Icario)<sup>52</sup>. Con l'occasione lo si miscelava con acqua, attinta nell'attigua sorgente dalla collina delle Muse, secondo l'usanza “civile” di berlo non puro stabilita dall'antico re Anfizione (un altro dei mitici personaggi che ospitarono Dioniso in Attica)<sup>53</sup>. Dalle giare si travasava poi il vino in caraffe o brocche da due-tre litri (*chóei*) e tutti i maschi della città ne bevevano versandolo dalle caraffe in larghe tazze (*kántharoi*), compresi gli schiavi residenti<sup>54</sup> e persino i bambini, i quali ovviamente avevano a disposizione una brocca molto più piccola. Tutti questi tre tipi di vasellame, decorati con scene della festa, sono stati trovati in gran numero negli scavi archeologici ad Atene.

Il secondo giorno prendeva il nome appunto dalle “Brocche” (Χόεις) e prevedeva numerosi eventi in contemporanea. Anzitutto gli uomini per gran parte del dì erano occupati ad alzare il gomito, gareggiando a chi scolava tutta in una volta la propria caraffa e riceveva in premio – tanto per cambiare – un grande otre di vino e dei pasticcini. Ciò avveniva sia nel corso di luculliani conviti organizzati privatamente a casa in compagnia di parenti e conoscenti<sup>55</sup>, sia in una pubblica competizione fra cittadini tenuta in un edificio del governo, il *Thesmothetion* dell'agorà. In questo caso c'era un

---

<sup>52</sup> Cfr. PLUTARCO, *Questioni conviviali*, III, 7.1, 655e. Risulta che il “Dioniso nelle Paludi” rimanesse chiuso tutto l'anno, aprendo soltanto il 12 di Antesterione, quindi il giorno *dopo* l'“Apertura dei tini” (cfr. PSEUDO-DEMOSTENE, *Contro Neera (LIX)*, 76). Tuttavia è probabile che la “santificazione” del vino nuovo avesse luogo ugualmente l'11, ma nel cortile esterno del tempio (cfr. N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, ed. cit., p. 40). Anche ammesso che nel calendario religioso, a differenza di quello civile, il nuovo giorno iniziava non all'alba ma al tramonto del precedente, non credo si dovesse aspettare la fine della giornata dell'11 per compiere l'atto.

<sup>53</sup> Cfr. FANODEMO, fr. 12 Jacoby n. 325. Su Anfizione, cfr. PAUSANIA, *Periegesi della Grecia*, I, 2.5. La miscelatura di acqua e vino, negata da N. ROBERTSON, *Athen's Festival of the New Wine*, in “Harvard Studies of Classical Philology”, 95 (1993), pp. 197-250, che la sposta al terzo giorno, è rivendicata al primo da L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 94, N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, ed. cit., p. 39 e R. DI CESARE in E. GRECO (a cura di), *Topografia di Atene*, ed. cit., vol. II, p. 424. In base alle regole del simposio greco il vino doveva sempre essere misto ad acqua secondo una precisa proporzione determinata volta per volta dal capo compagnia (simposiarca). Il vino puro nell'antichità era molto dolce e ad elevato tasso alcolico, al punto da poter essere molto dannoso per la salute o addirittura mortale.

<sup>54</sup> Cfr. scoli a ESiodo, *Opere e giorni*, 366, p. 233 Gaisdorf e CALLIMACO, fr. 178 Pfeiffer. Sull'acqua attinta alla fonte delle Muse cfr. K. KERÉNYI, *Dioniso*, trad. it. L. Del Corno, Adelphi, Milano 1992, p. 271.

<sup>55</sup> ATENEIO, VII, 277c. I commensali, si capisce, erano solo maschi, ma i più ricchi mettevano a disposizione degli ospiti anche delle *escort* (cfr. DIONISIO DI ERACLEA, fr. 428 Arnim, in *Stoicorum veterum fragmenta*, vol. I). C'era inoltre l'usanza che i professori di filosofia (σοφισταί), incassato l'onorario dagli studenti, li invitassero per un brindisi (ATENEIO, X, 49, 437d); cfr. L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 121.

retroscena mitologico. Oreste sarebbe giunto ad Atene il Giorno delle Brocche e il re Demofonte (figlio di Teseo), pur accogliendolo come supplice ma volendo evitare la contaminazione alla città per il matricidio commesso, ordinò che ognuno dei partecipanti (per non offendere l'ospite) sedesse a un tavolino separato e bevvesse il proprio vino, senza dividerlo con gli altri, in silenzio<sup>56</sup>. Pertanto anche la gara nel *Thesmophetion* era silenziosa: i concorrenti arrivavano lì portandosi dietro la quantità personale di vino e il turno di ciascuno era annunciato via via da uno squillo di tromba. La giuria che premiava il miglior bevitore del suo *chous* era presieduta dal cosiddetto “Re” (*basileus*), uno dei nove alti magistrati (arconti) scelti annualmente a sorteggio, e nella fattispecie quello incaricato di sovrintendere alle attività religiose. Siccome l'arconte Re, nella sua denominazione, è un residuo della monarchia di epoca micenea, si pensa che il suo ruolo nella festa testimoni la remota antichità delle Antesterie. Al termine della giornata era usanza di recarsi (chi stava ancora in piedi) al tempio nelle Paludi per offrire al Dio il vino eventualmente avanzato nelle caraffe (perché il bevitore era crollato prima) insieme alle corone di fiori che gli uomini portavano in testa durante la cerimonia<sup>57</sup>.

Ma la parte più sacra e segreta del culto anche in questo caso (come nelle Lenee) era gestita da donne, in particolare la “Regina” (*basilinna*), cioè la moglie dell'arconte Re, insieme a un gruppo di 14 “venerabili” matrone (*γεραραι*). Queste ultime anzitutto dovevano prestare solenne giuramento davanti a ognuno dei dodici altari di Dioniso presenti nel cortile del *Limnaion* (non si sa se singolarmente o in gruppo) di trovarsi attualmente in stato di castità. L'impegno era relativamente facile essendo tutte piuttosto anziane, né rischiava di prestarsi all'ilarità del pubblico poiché il cortile in quel momento – mattina avanzata – non doveva essere affollato di uomini, intenti alle loro bevute in vari luoghi della città. La Regina da parte sua non poteva fare altrettanto essendo più giovane e coniugata, però giurava di non aver mai avuto rapporti con altri uomini oltre al legittimo consorte. Dopo di ciò le donne entravano nel santuario<sup>58</sup> – tenuto aperto *solo* il 12 di Antesterione – e praticavano dei rituali misteriosi manipolando degli oggetti non specificati, verosimilmente allusivi alla sfera sessuale. Tutte queste informazioni sono desunte dall'orazione pseudodemostenica LIX, un atto d'accusa per sacrilegio contro una certa Neera la cui figlia, in occasione del Giorno delle Caraffe, avrebbe officiato il culto nel *Limnaion* in qualità di finta Regina senza averne i requisiti<sup>59</sup>.

Contemporaneamente si svolgeva l'evento pubblico più imponente e gioioso della giornata, una specie di sfilata di carri carnevaleschi che scortavano “Dioniso” in arrivo dal porto del Falero in città. Dioniso è per sua natura un *kommender Gott*; può darsi che i greci avessero una vaga idea che fosse una divinità importata da lontane e precedenti

<sup>56</sup> Cfr. FANODEMO, fr. 11 Jacoby = ATENEO, X, 49, 437c-d; cfr. anche EURIPIDE, *Ifigenia in Tauride*, 949ss.; cfr. infine A. MOMMSEN, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, ed. cit., p. 394, L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 98 e R. DI CESARE in E. GRECO (a cura di), *Topografia di Atene*, ed. cit., vol. II, p. 424. Come osserva N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, ed. cit., p. 58, questa è una trasgressione radicale delle regole del simposio.

<sup>57</sup> Cfr. FANODEMO, fr. 11 Jacoby.

<sup>58</sup> O forse in un piccolo edificio attiguo – un οἶκος – di cui parla lo scolio ad ARISTOFANE, *Rane*, 216.

<sup>59</sup> Cfr. A. MOMMSEN, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, ed. cit., p. 39, L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 100, K. KERÉNYI, *Dioniso*, ed. cit., p. 278, N. ROBERTSON, *Athen's Festival of the New Wine*, ed. cit., p. 277 e R. DI CESARE in E. GRECO (a cura di), *Topografia di Atene*, ed. cit., vol. II, p. 425.

culture, anche se ben presto grecizzato ricevendo il proprio nome, e perciò lo rappresentavano sempre in atto di giungere da altrove: dall'Oriente, dall'Asia minore, da Creta, dai Balcani. In questo caso arrivava genericamente dal mare, ma forse era un modo di dire che usciva dall'oltretomba, e magari in origine proprio le "paludi" erano il luogo del suo avvento. Il corteo attraversava le vie cittadine dirigendosi all'*agorà*; gli occupanti dei carri, travestiti da satiri, scambiavano pernacchie e sberleffi con la folla (come nelle Lenee), mentre il "Dio" se ne stava su un veicolo più grande a forma di nave<sup>60</sup>. Non sappiamo chi lo impersonasse *en travesti*: certo doveva essere un personaggio importante (il candidato più qualificato sarebbe stato il sacerdote ateniese di Dioniso) ma benché tutti sapessero che era una mascherata non si doveva farlo riconoscere troppo facilmente, come succede anche oggi per chi si traveste davanti ai bambini da Babbo Natale o san Nicolò. Comunque lo scopo della venuta di Dioniso non era una semplice visita bensì il suo sposalizio nientemeno che con la Regina, la quale nel frattempo stava eseguendo i riti segreti nel tempio alle Paludi. Tale sposalizio aveva luogo più tardi nella stessa residenza ufficiale dell'arconte Re chiamata *Boukóleion*, la "Stalla del bovaro", sita nelle vicinanze di un altro importante palazzo governativo, il Pritaneo<sup>61</sup>. Questo è senza dubbio il momento più problematico della festa, di cui restano oscure le effettive modalità e perciò gli studiosi si sono sbizzarriti nelle più varie ipotesi tutte in definitiva inverificabili<sup>62</sup>. Certo, lo "sposalizio" con un estraneo di una donna già sposata poteva

---

<sup>60</sup> La maggior parte degli studiosi (cfr. L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., pp. 104-106, R. DI CESARE in E. GRECO (a cura di), *Topografia di Atene*, ed. cit., vol. II, p. 425 e N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, ed. cit., pp. 89-90) ritengono che l'arrivo del Dio avvenisse il Giorno delle Brocche, cioè il secondo della festa; invece E. SIMON, *Festivals of Attica*, ed. cit., p. 93, lo sposta già al primo, perché farebbe da *pendant* all'"Apertura dei tini". È possibile, ma secondo me improbabile giacché la gente occupata con i lavori "enologici" non avrebbe avuto tempo per presenziare alla sfilata.

<sup>61</sup> Cfr. PSEUDO-DEMOSTENE, *Contro Neera (LIX)*, 74-80 e ARISTOTELE, *Costituzione degli Ateniesi*, 3.5. Se il Pritaneo stava a nord dell'Acropoli (dove oggi c'è il quartiere turistico di *Plaka*), pure il *βουκόλειον* non si trovava nell'*agorà* e tanto meno nella zona del tempio alle Paludi. Il nome stesso potrebbe alludere a Dioniso che ha epiteti bovini (è chiamato "nobile toro", PLUTARCO, *Questioni greche*, 36, 299b; *βουγενής* a Lerna, PLUTARCO, *Iside e Osiride*, 35, 364f; *ταυρογενής* in un Inno orfico, fr. 297 Kern; *βουκόλοι* si chiamavano i membri di una associazione di culto dionisiaca a Pergamo).

<sup>62</sup> Per quanto riguarda il luogo delle nozze, quasi tutti (Mommsen, Kerényi, Robertson, Burkert, Simon, Spineto, Di Cesare) concordano con le fonti antiche che si trattava del *Boukoleion*, eccetto L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., pp. 108-110, secondo cui il matrimonio veniva celebrato e consumato al tempio nelle Paludi da dove poi la coppia si spostava al *Boukoleion* (ma non si capisce a fare che cosa, dato che tutto era ormai compiuto). Un secondo problema concerne i movimenti. La Simon fa arrivare "Dioniso" il primo giorno; nel secondo la Regina si sposta dal *Limnaion*, dove ha celebrato i riti segreti, al *Boukoleion*, dove attende il marito la sera, ma non si capisce cosa faceva quest'ultimo nell'intervallo di 24 ore. La studiosa pensa che avesse presenziato alle gare di bevuta nel *Thesmothetion*, compito che però spettava all'arconte Re mentre secondo lei il personaggio mascherato giunto sul carro navale era il sacerdote di Dioniso. Secondo Robertson (*Athen's Festival of the New Wine*, ed. cit., p. 213) la coppia avrebbe celebrato il matrimonio nel *Boukoleion* la mattina e nel pomeriggio si sarebbe trasferita nel *Limnaion*: anche questo è impossibile, perché la Regina già di mattina doveva officiare nel tempio di fronte alla statua del Dio e non poteva farlo più tardi in compagnia di un uomo col di lui travestimento, che sarebbe stato un sacrilegio. Per N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, ed. cit., p. 90, il finto Dioniso arrivato dal Falero se ne va insieme alla sua "sposa" al *Boukoleion* dopo aver sostato per tutta la giornata dentro il tempio alle Paludi: ma analogamente un estraneo mascherato non avrebbe potuto assistere ai riti segreti della Regina con le "Venerabili". La soluzione più ragionevole mi sembra la seguente: Il personaggio in

avere anch'esso un retroscena mitologico. L'antico eroe ateniese Teseo, durante la sua

---

costume di Dioniso arriva con il corteo del Giorno delle Caraffe all'*agorà*, assiste ai festeggiamenti (non però alle gare del *Thesmophetion*) come una sorta di Re Carnevale e a sera avanzata entra nel *Boukoleion*. A questo punto si pone la questione più complessa circa l'identità dei "coniugi" e la natura del loro rapporto. Riguardo alla *partner* femminile solo Nilsson a suo tempo sostenne (cit. da N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, ed. cit., p. 76) che si trattava della sacerdotessa del Dioniso nelle Paludi: ma ad Atene come in altre città funzionava un unico sacerdote di Dioniso, indipendentemente del numero dei templi, e non v'è alcuna prova dell'esistenza di una presunta sacerdotessa titolare del *Limnaion*. Dunque non resta che identificarla, d'accordo con tutte le fonti, con la *basilinna* moglie dell'arconte *basileus*. Chi era però il *partner* maschile? La Simon ha supposto che fosse il sacerdote di Dioniso e che sarebbe stato costui a passare la notte nel *Boukoleion* con la Regina. La cosa lascia perplessi, poiché avrebbe significato la consacrazione religiosa di un periodico adulterio con una donna sposata (per giunta nella sede di rappresentanza del marito), ed è difficile che la natura pur trasgressiva del culto dionisiaco (cfr. N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, ed. cit., p. 84) arrivasse a simili eccessi in un contesto di culto pubblico. Tutti quindi propendono a pensare che il connubio avvenisse fra coniugi, salvo che il consorte compariva con un'identità fittizia. Naturalmente si può immaginare che l'uomo mascherato da Dioniso sul carro navale fosse il sacerdote, visto che nel contempo l'arconte Re era impegnato con le gare di bevuta, ma la sera i due uomini dovevano scambiarsi la maschera quando il Re lasciava la manifestazione per recarsi sotto le mentite spoglie di Dioniso dalla moglie. La Regina intanto aveva officiato lontana da occhi indiscreti nel *Limnaion*, perciò doveva esserci verso sera una seconda processione che la scortava da sola al *Boukoleion* al lume delle fiaccole (cfr. E. SIMON, *Festivals of Attica*, ed. cit., tav. 30.1). Ma poteva qui aver luogo la consumazione di un matrimonio che nella realtà delle cose era già avvenuta da tempo? Ebbene, su questo abbiamo la testimonianza abbastanza esplicita di Aristotele nella *Costituzione degli Ateniesi* (3.5): τῆς τοῦ βασιλέως γυναικὸς σύμμειξις ἐνταῦθα γίνεται τῷ Διονύσῳ καὶ ὁ γάμος: dunque tra la moglie dell'arconte Re e "Dioniso" non c'era solo un formale matrimonio (*gamos*) ma anche un vero e proprio coito (*sýmmeixis*). Eppure, che senso poteva avere l'insistere sulla concretezza fisica del connubio? Figurarsi se all'epoca di Protagora o di Aristotele non si sapeva che i veri soggetti coinvolti erano una coppia navigata, forse neppure giovanissima (dipendeva dal sorteggio). Il rito finiva così per diventare una banalità, anzi una farsa. C'è chi ha tentato di salvare insieme la ritualità e la fisicità dell'atto con una soluzione invero sorprendente. K. KERÉNYI, *Dioniso*, ed. cit., pp. 286-288 rimanda in proposito al mito della liberazione di Semele da parte di Dioniso a Lerna: il Dio chiede a un abitante del luogo, di nome Prosimnio, dove si apra in fondo al lago l'entrata agli Inferi e costui glielo dice, a condizione che poi lo ricompensi prestandosi a un rapporto omosessuale; Dioniso accetta, ma quando torna in superficie trova Prosimnio già morto e allora mantiene il suo impegno sodomizzandosi sulla tomba di lui con un fallo di legno (cfr. CLEMENTE DI ALESSANDRIA, *Protrettico*, II, 34). Con tale allusione Kerényi discretamente lascia immaginare al lettore che la Regina "consumasse" il matrimonio simulando il coito mediante un atto masturbatorio, la cui esecuzione poteva eventualmente impiegare uno dei misteriosi "attrezzi" sacri da lei stessa in precedenza manipolati nel *Limnaion*. Ma di nuovo incontriamo incongruenze. Se la *sýmmeixis* della regina con il "Dio" si compiva artificialmente con un oggetto rituale – poniamo un elemento "mobile" staccato dalla statua di legno del Dioniso Lacustre – sarebbe stato più logico usarlo già dentro il santuario nelle Paludi e non nel *Boukoleion*: altrimenti la Regina avrebbe dovuto portarselo dietro, non senza imbarazzo, in mezzo a torme di ubriachi schiamazzanti che vagavano per le strade. Inoltre la Regina al *Boukoleion* non poteva svolgere in privato la delicata operazione perché dalle raffigurazioni vascolari non c'è il minimo dubbio che "Dioniso" – chiunque ne portasse il costume – entrava a passare la notte nell'edificio. Si aggiunga che l'analogia col mito di Prosimnio non è congrua, perché la *sýmmeixis* era un rapporto di coppia e non masturbatorio, un rapporto genitale e non anale. È vero che di un fallo meccanico si può ovviamente fare anche un uso genitale da parte di una donna, e che una pratica del genere è attestata in India da rituali tantrici dove la devota di Siva si adagia su di un *linga* (anche il Dioniso di Lerna "si siede sopra il fallo"); tuttavia il paragone con l'India è troppo lontano per la Grecia classica. Conclusione: come realmente andasse la "luna di miele" resta un punto interrogativo.



impresa a Creta per uccidere il Minotauro, si era unito ad Arianna figlia del re Minosse, ma poco dopo l'aveva abbandonata sull'isola di Nasso lasciando che diventasse la compagna di Dioniso. Lo strano "triangolo" (destinato ad impressionare tanto il giovane Nietzsche che si illuse di imitarlo con Richard e Cosima Wagner fin quando, ormai demente, scrisse a lei da Torino nel gennaio 1889 «Arianna, ti amo. Dioniso») corrisponderebbe in effetti alla situazione in cui il "re" di Atene – cioè l'arconte Re – rinuncia alla propria moglie per cederla al Dio che viene<sup>63</sup>.

Non è chiaro se in questa seconda giornata o invece in quella successiva si tenessero gli *agōnes* da più fonti ricordati<sup>64</sup>. In generale durante le Antesterie non venivano allestite né commedie né tragedie (forse perché la remota antichità della festa non prevedeva ancora forme così elaborate di spettacolo); pertanto doveva trattarsi soltanto di gare corali o di danza, ma anche giochi sportivi di bambini e competizioni musicali, il tutto probabilmente entro l'area recintata del tempio nelle Paludi. Sembra che i vincitori di questi agoni avessero un titolo di precedenza per inscenare le rappresentazioni teatrali delle Grandi Dionisie il mese dopo<sup>65</sup>. In occasione delle gare si svolgeva forse il sacrificio del caprone caratteristico del culto dionisiaco<sup>66</sup>.

Il 13 di Antesterione, terzo e ultimo della festa, si chiamava "Giorno delle Pentole" (Χύτροι) perché vi si preparava un minestrone a base di chicchi di cereali (detti *spérmata*) bolliti con miele; ma nessuno mangiava questa brodaglia che serviva solo da offerta ai defunti. Emerge da questo dato il carattere di festa funebre che avevano nonostante tutto le Antesterie, peraltro non in generale, ma in riferimento a un preciso episodio mitologico: i morti sarebbero quelli provocati dal Diluvio, e i sopravvissuti avrebbero reso loro omaggio utilizzando le scarse risorse alimentari disponibili dopo la catastrofe. Per tale ragione il minestrone, alla fine del Giorno delle Pentole, veniva interamente sversato in una fenditura del terreno vicina a dove poi sorse il tempio di Zeus Olimpico (fuori delle mura a sud-est della città), nella quale secondo la tradizione le acque del Diluvio erano rifluite sottoterra<sup>67</sup>. Non del tutto in coerenza con ciò era la credenza che le anime dei defunti – quindi non solo quelle delle vittime del cataclisma – "venivano su" (ἀνιέναι) dall'Ade e circolavano per Atene già nel Giorno delle Brocche, il quale di conseguenza risultava essere un giorno di contaminazione e di pericolo per la presenza dei fantasmi, in particolare per le donne che restavano in casa: così onde evitare spiacevoli visite si sbarravano porte e finestre delle abitazioni, ungendole di pece come "isolante", e tutti i templi cittadini erano chiusi a eccezione, come si è visto, del Dioniso

---

<sup>63</sup> Cfr. W. BURKERT, *I Greci*, trad. it. P. Pavanini, Jaca Book, Milano 1983, vol. II, p. 241 e C. CALAME, *Thésée et l'imaginaire athénien*, Payot, Lousanne 1990. N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, ed. cit., p. 83, ricorda diversi racconti mitologici nei quali Dioniso, arrivato presso un suo ospite, ne seduce la moglie (non però nel caso di Icaro e neppure di Teseo).

<sup>64</sup> Cfr. CALLIMACO, *Ecale*, fr. 85 (A. HOLLIS, *Callimachus' Hecale*, Clarendon, Oxford 1990); FILOCORO, fr. 57 Jacoby n. 328; scolio ad ARISTOFANE, *Rane*, 218.

<sup>65</sup> Cfr. A. MOMMSEN, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, ed. cit., p. 401, L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 116, N. ROBERTSON, *Athen's Festival of the New Wine*, ed. cit., p. 246, N. SPINETO, *Dionysos a teatro*, ed. cit., p. 103 e R. PARKER, *Polytheism and Society in Athens*, Oxford University Press, Oxford 2005, p. 297.

<sup>66</sup> Questa è solo un'ipotesi di N. ROBERTSON, *Athen's Festival of the New Wine*, ed. cit., pp. 219 e 227 (il Giorno delle Caraffe).

<sup>67</sup> Cfr. TEOPOMPO, fr. 347 Jacoby n. 115 e PLUTARCO, *Silla*, 14.



nelle Paludi<sup>68</sup>. Forse si sono qui combinate due tradizioni differenti. Un altro lato lugubre della giornata era un rituale praticato dalle ragazze ateniesi in commemorazione del suicidio di Erigone, chiamato “L’Altalena” (Αιώρα): esse infatti si facevano dondolare su un’altalena simulando l’oscillazione del cadavere di lei che penzolava dall’albero. L’attribuzione di questo rito alle Antesterie, però è dubbia<sup>69</sup>. Alla sera del Giorno delle Pentole si proclamava ufficialmente la chiusura della festività<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> Cfr. FOZIO, *Lessico*, s.v. *μιαρὰ ἡμέρα*, p. 423 e scolio ad ARISTOFANE, *Rane*, 218. Singolare che assieme al festoso Dioniso “arrivano” anche i morti (cfr. L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 111). D’altronde, se il Dio giungeva risorgendo dall’oltretomba era comprensibile che attraverso il varco da lui aperto potessero scivolare fuori – almeno temporaneamente – anche i trapassati. N. ROBERTSON, *Athen’s Festival of the New Wine*, ed. cit., pp. 201 e 208, giudica il riferimento all’episodio del Diluvio un’aggiunta posteriore ed esclude che si credesse nella presenza dei fantasmi in città.

<sup>69</sup> Una pittura vascolare (cfr. L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., tav. 18 n. 1 ed E. SIMON, *Festivals of Attica*, ed. cit., tav. 30, n. 2) mostra la ragazza in altalena spinta da un satiro, il che testimonia la natura dionisiaca del rituale; tuttavia Erigone e Icario erano al centro delle Dionisie campagnole e non nelle Antesterie. Per l’attribuzione dell’immagine a queste ultime cfr. L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 118 e W. BURKERT, *I Greci*, ed. cit. p. 349.

<sup>70</sup> Nelle fonti (Lessici di Fozio e di Suida, nonché il paremiografo Zenobio s.v. *θύραζεν*) la formula della proclamazione era “Fuori dalla porta i Cari (Κᾶρες)! Le Antesterie sono terminate”. Tuttavia alcuni studiosi dell’Ottocento seguiti da L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 113, e soprattutto da W. BURKERT (*Homo necans*, trad. it. F. Bertolini, Boringhieri, Torino 1981, p. 250) influentissimo su tutta la letteratura recente, hanno supposto che Κᾶρες fosse la variante dialettale eolica dell’attico Κῆρες, il che cambia completamente il significato. Nel primo caso, secondo la spiegazione degli stessi autori antichi, si alludeva alla Caria (luvio *Karuna*, ittita *Karkia*, persiano *Kurka*), regione sud-occidentale dell’Asia minore, nell’entroterra di Mileto, da cui provenivano numerosi lavoratori immigrati o schiavi (prigionieri catturati nei periodi di belligeranza con l’Impero persiano) adibiti ad Atene come bassa manodopera; siccome costoro erano ammessi a partecipare ai banchetti della festa, quando essa terminava li si invitava energicamente ad uscire di casa e a tornare alle loro abituali occupazioni. Nel secondo caso ci sarebbe stata invece un’allusione alle Chere (radice indoeuropea *kere*, “guastare”, donde il latino *caries*), che in Esiodo sono una specie di vampiri venuti dall’oltretomba che succhiano il sangue sparso dei guerrieri morti in battaglia, ma in Omero personificano la vicinanza alla morte del guerriero stesso (per esempio nell’episodio del duello fra Achille ed Ettore di *Iliade* XXII Zeus pesa le “Chere” dei due contendenti e stabilisce già prima quale soccomberà, perché il piatto con la “Chera” di Ettore scende verso il basso), e più tardi, nella pittura vascolare classica, le Chere diventano una rappresentazione delle “anime” che in forma di omino alato abbandonano il cadavere. Burkert quindi associa i due vocaboli nel senso che le Κῆρες (cioè i fantasmi dei defunti che si aggiravano per la città nel secondo e terzo giorno delle Antesterie) erano percepite come degli “stranieri” in quanto venute dall’altro mondo, e gli stranieri per eccellenza in Atene erano giusto i Κᾶρες. Dunque la frase voleva dire “Fuori dalla porta, o fantasmi alieni: avete finito di andar a spasso durante le Antesterie!” L’ipotesi è suggestiva, ma la reputo poco plausibile. Intanto, se si trattasse solo delle Chere, non si capisce perché gli ateniesi avrebbero dovuto nominarle con una pronuncia diversa da quella del loro proprio dialetto. Inoltre l’invito ad uscire di casa rivolto alle Chere, cioè ai fantasmi dei defunti, associate ai “Cari”, cioè agli alieni, non avrebbe avuto alcun motivo dal momento che i morti non erano affatto invitati ai banchetti (diversamente da quanto avviene in certi contesti etnografici e folclorici) ma al contrario e fin dappprincipio già tenuti “fuori dalla porta” con l’espedito di chiudere per bene abitazioni e templi durante il loro *tour* terrestre nel Giorno delle Brocche. Resta ovviamente il fatto che le Antesterie erano effettivamente una festa dei morti (un *All Souls’ Day* come le chiama N. ROBERTSON, *Athen’s Festival of the New Wine*, ed. cit., p. 197, per non dire un *Halloween*), i quali ottenevano per la circostanza una specie di “libera uscita” nel mondo dei vivi; ma siccome essi avrebbero avuto – a quanto par di capire – il desiderio di restarci il più possibile, occorreva un mezzo *rituale* per indurli a tornare alla loro sede, che

A fine marzo si tenevano le “Grandi Dionisie”, dette altresì le “Dionisie in città” (Διονύσια ἐν ἄστει)<sup>71</sup>, la festa dionisiaca più lunga delle quattro (8-14 di Elafebolione). Era anche la più recente, perché era stata istituita dal tiranno Pisistrato nel 534, certo per ridurre sotto il controllo dell'autorità cittadina gli spettacoli delle Dionisie campagnole fino ad allora lasciate all'estro dei contadini dei villaggi<sup>72</sup>. Dapprima si usava il teatro del Leneo, ma dopo il 500 ne venne costruito uno nuovo in legno alle pendici del lato sud dell'Acropoli (quindi con prospettiva sul tempio nelle Paludi) che nel 330 fu sostituito da uno in muratura, poi restaurato in epoca romana ed è quello che oggi ancora esiste come “Teatro di Dioniso”. A breve distanza dietro il proscenio si trovavano due templi dionisiaci uno dei quali, il più antico, conteneva la statua lignea (modello *χοάνον*) del Dioniso di Eleutere, che forniva il pretesto ufficiale dell'evento<sup>73</sup>. Infatti il borgo di Eleutere sul versante meridionale del Citerone (esiste tuttora lungo la strada che da Tebe porta a Eleusi: il nome equivarrebbe a Francavilla, *Freiburg* o *Freetown*) aveva chiesto di aderire all'Attica e non alla Beozia a causa di beghe politiche con Tebe, ma gli ateniesi erano poco inclini a indispettire i tebani; allora Dioniso, patrono di Eleutere, colpì i cittadini di Atene con un'epidemia di *impotentia coeundi* che cessò non appena l'accordo venne infine stipulato. L'*Anschluss* ebbe la sua sanzione religiosa mediante il trasporto dello *χοάνον* del Dio dal borgo alla capitale, nel suo nuovo tempio, e con l'organizzazione d'una apposita festa.

In realtà l'istituzione delle Dionisie urbane è indice di una mentalità nuova e diversa rispetto alle due precedenti feste dionisiache, segno che Atene ormai si sta avviando verso l'epoca dell'illuminismo. L'elemento religioso è secondario, i rituali misterici svolti da donne sono assenti, manca anche il riferimento alla produzione e consumazione del vino; centrale è invece come non mai lo spettacolo teatrale pubblico – inizialmente riservato alle sole tragedie<sup>74</sup> – con la sua finalità di educazione civile e patriottica. Non a caso a presiederle non era l'arconte Re ma l'arconte eponimo, in base al cui nome si contavano gli anni.

---

non poteva limitarsi alla mera *ingiunzione* loro rivolta di levarsi di torno. A ciò serviva invece il personaggio più appropriato, Hermes, che il giorno dei Χύτροι veniva appunto invocato per esercitare il suo ruolo di Psicopompo e riaccompagnare le anime nell'Ade (cfr. R. PARKER, *Polytheism and Society in Athens*, ed. cit., p. 296). Un'urna cineraria attica (cfr. L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., tav. 8 n. 2) mostra Hermes con il caduceo in una mano e una bacchetta nell'altra, che sembra dare ordini alle anime svolazzanti (come le Chere) intorno a un *pitbos* aperto. K. KERÉNYI, *Dioniso*, ed. cit., p. 280, ne trae l'idea che i morti fossero attirati dal profumo di vino emanato dal recipiente, come moscerini.

<sup>71</sup> PAUSANIA, *Periegesi della Grecia*, I, 20 e 29.

<sup>72</sup> Cfr. PAUSANIA, *Periegesi della Grecia*, I, 38. La data si desume dal *Marmor Parium* (43, p. 14 Jacoby) dove si registra per quell'anno la prima vittoria a un concorso tragico ottenuta da Tespi. La fonte precisa che Tespi fu in quell'occasione non solo l'“autore” dei drammi premiati (ποιητής) e colui che ne curò la regia (ἐδίδαξε) ma entrò in scena anche come “attore” (ὑπεκρίνατο). Sempre secondo il *Marmor Parium*, il premio messo in palio per il vincitore era il caprone (ἄθλον ἐτέθη ὁ τράγος).

<sup>73</sup> Cfr. M.C. MONACO *s.v.* Dioniso eleuterio in E. GRECO (a cura di), *Topografia di Atene*, ed. cit., vol. I. Lo *xoanon* era rivestito da una pelle di caprone nero (cfr. CALLIMACO, *Ecale*, fr. 85 Hollis), donde per Dioniso l'epiteto di Μελάναιγς, “Dalla nera égida”.

<sup>74</sup> Infatti la festa si chiamava anche Διονύσια τῶν τραγῳδῶν: cfr. A. MOMMSEN, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, ed. cit., p. 429.

Il primo giorno era dedicato a cerimonie preliminari che più tardi ebbero luogo nel tempio di Asclepio sul crinale dell'Acropoli poco sopra il teatro, a partire da quando il suo culto fu introdotto ad Atene nella seconda metà del V secolo. Nel secondo giorno si svolgeva una preselezione (*προαγών*) tra gli aspiranti al concorso tragico che presentavano al popolo i loro prodotti; anch'essa nella seconda metà del V secolo utilizzò l'Odeon di Pericle adiacente al teatro<sup>75</sup>.



Il 10 di Elafebolione c'era una grande processione che dal tempio di città portava la statua lignea di Dioniso Eleuterio al parco dell'Accademia, sito a circa mezz'ora di marcia dalla porta Dipilo verso nord-ovest, in direzione della Beozia. Sfilavano le autorità civili, diversi cori ditirambici di giovani che si esibivano o danzavano a turno sostando lungo la strada, portatori di vino, acqua e vivande, ed un fallo gigante insieme ad altri più piccoli (recati da delegazioni dei villaggi attici o di città alleate) che rammemoravano la guarigione delle disfunzioni erettili degli ateniesi<sup>76</sup>. Il vincitore delle competizioni corali riceveva in premio un tripode, singolare elemento *apollineo* dentro una festa dionisiaca (pensiamo al famoso tripode di Delfi) e ulteriore prova che per i Greci un'antitesi di apollineo e dionisiaco non è mai esistita<sup>77</sup>. Scesa la sera, la processione tornava indietro ad Atene con una fiaccolata e collocava solennemente la statua nel teatro, al centro dell'emiciclo (la cosiddetta *órchēstra*). Per l'occasione si sacrificava a Dioniso un toro, mentre il caprone illustrato sul fregio calendariale restava in palio per la compagnia di spettacolo vincitrice del concorso<sup>78</sup>.

<sup>75</sup> Cfr. A. MOMMSEN, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, ed. cit., p. 436 e R. DI CESARE s.v. Odeon in E. GRECO (a cura di), *Topografia di Atene*, ed. cit., vol. II, p. 172.

<sup>76</sup> Cfr. DEMOSTENE, XXI, 10.

<sup>77</sup> Cfr. A. MOMMSEN, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, ed. cit., pp. 444-445 e L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 139.

<sup>78</sup> Cfr. L. DEUBNER, *Attische Feste*, ed. cit., p. 139 ed E. SIMON, *Festivals of Attica*, ed. cit., p. 102.

La mattina dopo la popolazione cominciava ad affluire alle gradinate pagando un biglietto d'ingresso a prezzo "politico", perché le spese colossali della manifestazione (le cosiddette *leitourgiai*) erano sostenute da privati benestanti che lo facevano per beneficenza e per prestigio personale. Vi facevano ingresso con tutti gli onori gli alti magistrati della Repubblica, i sacerdoti dei vari Dei, i dieci generali delle forze armate di terra e della flotta, gli efebi in procinto di svolgere il servizio militare e gli orfani di guerra, i quali ricevevano per l'occasione nuove armature come dono dello Stato. Ai tempi della maggiore potenza di Atene venivano inoltre esibiti i trofei di vittoria e i tributi corrisposti dagli alleati della Lega attica. Quattro giornate erano dedicate agli spettacoli: nella prima si rappresentavano cinque commedie (la commedia come parte delle Dionisie urbane fu introdotta dopo, nel 486), ed in ciascuna delle tre successive una trilogia tragica seguita dal *satyrikon*<sup>79</sup>. Al termine dell'ultimo giorno aveva luogo la premiazione e un sacrificio finale in onore di tutti gli Dei.

Concludiamo con una riflessione generale. In questa breve storia delle festività dionisiache ad Atene, dalle antichissime Antesterie (forse d'epoca micenea), alle Lenee e Dionisie campagnole, fino alle preclassiche Dionisie urbane, si nota senza dubbio una certa tendenza al ridimensionamento del contenuto propriamente religioso, i cui aspetti più oscuri e scabrosi (sbranamento di Dioniso, riti misterici femminili, rapporto con l'oltretomba) scivolano ai margini per lasciare il posto a un tipo di culto civile. Tuttavia pure in questa forma edulcorata resta il fatto che tra i numerosi complessi mitico-rituali della Grecia antica, tutti comprensivi di varie modalità di spettacolo (cori, danze mimi), solo il dionisismo ha dato origine al teatro e in particolare al teatro tragico (che certo ebbe rispetto al comico un più elevato valore ideologico). Perché mai nel caso di Dioniso non ci si è limitati a un semplice coro o a un inno celebrativo, ma è stato introdotto un *dramma* articolato sul contrasto fra attori con ruoli differenti? Io penso che il motivo stia nell'ambiguità dialettica del personaggio Dioniso, un'ambiguità *essenziale* e non riducibile alla sua ambivalenza fra caratteri e ruoli sia negativi sia positivi come del resto ogni divinità di un pantheon politeistico. Anzitutto Dioniso è un Dio-uomo, è immortale e mortale insieme. Secondo il mito della sua nascita formatosi in epoca arcaica, egli fu concepito da una donna, la principessa tebana Semele amata da Zeus, ma la gestazione interrotta dalla morte prematura della madre fu proseguita personalmente dal padre (una concezione assai strana, caso unico nella mitologia) e pertanto è stato Zeus stesso a "partorirlo", conferendogli con ciò piena natura divina a differenza di tanti eroi greci che sono figli di un Dio e di una donna. Essendo al medesimo tempo pienamente divino e pienamente umano nell'unità della sua persona, Dioniso può oscillare tra le sfera immortale della divinità e la sfera mortale dell'umanità, nonché fra questo mondo e l'Ade, senza mai identificarsi del tutto né con l'uno né con l'altro. Nelle religioni antiche non mancano rappresentazioni di divinità che finiscono uccise e "muoiono" (per esempio Osiride o Adone), ma in tal caso rimangono per sempre negli Inferi, magari come sovrani del mondo dei morti. Dioniso invece è un caso rarissimo di divinità che se pur precipita nella morte anche ne esce, poiché proprio per esser "doppio" di natura la sua identità non consiste nello stare in una dimensione piuttosto che in un'altra, e neppure nel trovarsi per un certo tempo in una e per un certo tempo in altra (come Persefone),

---

<sup>79</sup> Cfr. A. MOMMSEN, *Feste der Stadt Athen im Altertum*, ed. cit., p. 441.

bensì nel continuo *passare* dall'una all'altra e viceversa. Egli si eclissa nello sfondo invisibile solo per venirne richiamato apparendo vittorioso, quale Dio di cui si celebra insieme la scomparsa e l'avvento. Non sono due ruoli distinti: proprio nell'esser Dioniso è contemporaneamente anche Ade, secondo le parole di Eraclito<sup>80</sup>.

In quanto essere mortale anche Dioniso subisce, in vari modi, la morte ad opera di un nemico. Molti Dei della mitologia devono affrontare dei nemici e almeno qualche volta o temporaneamente soccombono. Ma pure qui il caso di Dioniso è *sui generis*. Il suo avversario non è mai tanto un *altro* da non essere sotto qualche aspetto anche la controfigura o la caricatura di lui stesso. Il re Licurgo che secondo il racconto omerico ha affogato il Dio bambino in mare poi diventa folle, proprio come Omero appunto definisce Dioniso: *mainómenos*<sup>81</sup>. Le figlie di Minia, le figlie di Preto e le donne di Argo che si erano rifiutate di partecipare al suo culto cadono in preda alla follia e sacrificano o divorano i loro figli<sup>82</sup>. Il Penteo delle *Baccanti* di Euripide viene sbranato vivo dalle donne invasate che lo prendono per un animale. Ma le vittime di questi rituali orgiastici descritti – meno male – solo dalla letteratura stavano a significare il Dio stesso, che a sua volta era stato “sbranato”, e con la ripetizione di quella vicenda era come se in loro egli venisse, in un certo senso, offerto in sacrificio a sé medesimo. Dioniso è l'identità nascosta del sacrificatore e della vittima, del cacciatore e della preda: unità profonda della vita che si perpetua nelle sue effimere manifestazioni.

Le feste dionisiache, soprattutto le più antiche, hanno questo di caratteristico rispetto a tutte le altre, che esse raccontano con simboli e gesti l'ambiguità essenziale del Dio e lo fanno esprimendone entrambi gli aspetti nella maniera più eccessiva. Ciò le rende a prima vista qualcosa di paradossale. La gente si diverte con gli spassi e le buffonate alla presenza inquietante degli spiriti dell'oltretomba, fa consumo generoso di alcolici e magari anche sesso mentre commemora le sofferenze di Dioniso e la triste fine dei personaggi legati alla sua storia: sarebbe come se oggi si celebrasse insieme il Giorno dei defunti, il Venerdì santo e il Carnevale! Eppure questa coincidenza degli opposti vissuta in una condizione diversa da quella quotidiana dell'esistenza non mancò di presentarsi e di trovare espressione artistica anche nel mondo moderno: pensiamo ad esempio al *Canto della terra* di Mahler, il cui primo movimento (che mette in musica un'antica poesia cinese) si intitola *Das Trinklied vom Jammer der Erde*. L'ebbrezza del brindisi che ottunde la mente – o forse proprio per questo – non dissolve ma anzi esalta ancora di più l'angoscia della morte e del dolore che incombe fatalmente su tutti gli esseri viventi.

Ora, quando un racconto di tal genere diventa pubblico spettacolo, è chiaro che non può ridursi a un inno che canti le virtù del nume tutelare della città, come si faceva ad esempio per Atena durante le feste Panatenee. Ciò che dev'essere messo in scena è invece il contrasto appartenente alla natura dialettica di Dioniso. Nell'affrontare il suo nemico, Dioniso lo vince non con la forza bensì trasformandolo nella parte oscura di sé

<sup>80</sup> Cfr. ERACLITO, fr. 15 Diels.

<sup>81</sup> Omero, *Iliade*, VI, 130-140.

<sup>82</sup> Sulle Miniadi cfr. ELIANO, *Storia varia*, III, 42 e ANTONINO LIBERALE, *Metamorfosi*, 10; sulle Pretidi cfr. APOLLODORO, II, 2.2 (in altre fonti sarebbe stata Era a provocare la pazzia, cfr. G. CASADIO, *Storia del culto di Dioniso in Argolide*, ed. cit., pp. 55-61); sulle donne di Argo (talora confuse con le Pretidi) cfr. APOLLODORO, III, 5.

stesso, e questo vuol dire tutt'altro che una pacifica "conciliazione" del conflitto perché l'avversario inglobato in lui va comunque, spietatamente, incontro alla sua "tragica" fine, nell'accezione moderna della parola<sup>83</sup>. Il caprone di Icaro distruttore delle viti viene ucciso, fatto a pezzi e divorato, esattamente come è successo al Dio; i contadini danzano in circolo attorno all'animale morto ed in loro il Dio del vino festeggia la sua vittoria, ma insieme anche soffre con l'animale, perché entrambi sono la stessa cosa, come lo sono il predatore e la sua preda, il coltivatore e le sue piante falciate, vale a dire momenti della vita indistruttibile che si perpetua attraverso la morte<sup>84</sup>. Certo, il "Canto per il capro" (non solo come premio della gara, ma anche come simbolo dell'ambiguità divina) poteva non trattare necessariamente della lotta di Dioniso con i suoi nemici: argomento documentato in effetti piuttosto di rado nella Tragedia attica. Non importa se altri Dei o altri eroi saranno in seguito gli attori messi in scena giacché la vita stessa, secondo la visione ispirata dal culto dionisiaco, è intessuta di conflitti fra i contrari e dovunque essi si scatenano là Dioniso, patrono della Tragedia, è presente. Ma i contrari non sono che maschere, ovvero sono sempre, in fondo, i contrari dentro il Medesimo come ha compreso Eraclito, il più dionisiaco e il più "tragico" dei filosofi antichi.

---

<sup>83</sup> In greco l'aggettivo τραγικός voleva dire soltanto "teatrale", "pomposo" fino a diventare ridicolo. È stato il romanticismo a introdurre il nuovo valore di "tragico" nel senso di "fatale" o "letale".

<sup>84</sup> Cfr. K. KERÉNYI, *Dioniso*, ed. cit., pp. 295-300. Non si può negare che considerando le cose in questo modo Nietzsche non aveva poi tutti i torti vedendo nel dionisismo un'analogia con la dottrina schopenhaueriana che la Volontà si manifesta nella distruzione delle sue singole oggettivazioni. Ma allo stesso modo è "dionisiaca" anche l'interpretazione hegeliana dell'*Antigone* di Sofocle nella *Fenomenologia dello Spirito*, dove il superamento del conflitto passa per la distruzione di entrambi i suoi membri, e già la riflessione del giovane Hegel sul condannato a morte per omicidio ne *Lo spirito del cristianesimo e il suo destino*.

Roberto Mancini

LA PROMESSA E LA FESTA  
L'ATTESA DEL COMPIMENTO NEL PENSIERO DI THEODOR W. ADORNO

**Abstract**

*This essay advances a conception of festival as shared expression of an experience of happiness. Happiness is in turn understood as harmony between the answer we are capable of giving life and the answer life gives us. In the tension implied in this dialectic there lies, for us, the wait for what is truly adequate not only to our desire but also to our being. The essay focuses on a specific form of wait, namely, the wait geared toward the fulfillment of a promise. In this case, the answer that comes from life is not any answer; rather, it is the answer we have started to hope for ever since we have been given an anticipatory word, that is, the announcement of a future liberation or realization of some good. The author that works as guide in such a reflection is Theodor W. Adorno because at the heart of his negative dialectic there remains, in an exemplary manner, the memory of a promise of happiness that is inscribed in human dignity and the value of nature even when both are offended by the stupidity of the logic of domain.*

1. *La persistenza dell'attesa nella società dell'infelicità organizzata*

La festa è l'espressione condivisa di un'esperienza di felicità. Quest'ultima, tuttavia, non va ridotta a un evento accidentale, al manifestarsi di un benessere improvviso o al soddisfacimento dei nostri impulsi biologici, come immaginava Freud. La felicità mi sembra piuttosto l'armonia di due risposte. La risposta che noi sappiamo dare alla vita e la risposta che la vita dà a noi. Nella tensione implicata da questa possibile dialettica è insita l'attesa, da parte nostra, di ciò che è davvero adeguato al nostro essere, oltre che al nostro desiderio. Albert Camus ha osservato che la felicità è «il semplice accordo tra un essere e l'esistenza che conduce»<sup>1</sup>. Certo, si può ritenere che un accordo simile avvenga a un certo punto come un dono, senza aver avuto modo di costruirlo e tanto meno di causarlo. Ma non mi pare plausibile immaginarlo prescindendo dall'attesa umana, quell'apertura che è insieme anelito, desiderio, fiducia, speranza, sospensione e dedizione. Quindi una riflessione sulla festa chiede, a mio avviso, di confrontarsi con il senso dell'attesa che è connaturata al cuore e all'anima dell'essere umano.

D'altra parte ciò richiede al tempo stesso di considerare tutto ciò che lo umilia e lo ferisce. Siamo creature sensibili alla felicità e l'essere in festa significa esprimere insieme l'esperienza di una felicità vissuta come gioia condivisa, vita sensata, comunione

---

<sup>1</sup> A. CAMUS, *Nozze*, trad. it. S. Morando, in ID., *Opere*, Bompiani, Milano 2000, p. 92.

profonda, e non certo come mera fortuna oppure come privilegio dato a pochi in un mondo di vite alla deriva. Per questa medesima ragione siamo particolarmente vulnerabili alla contraddizione determinata dalla frustrazione, dal fallimento, dalla sofferenza. Se fossimo indifferenti alla felicità, come esseri automaticamente interessati alla mera sopravvivenza, non saremmo così radicalmente colpiti dal patire. Accetteremmo il negativo della vita come l'animale accetta la pioggia, la grandine, la neve. La contraddizione risulta acuita quando si riflette su una forma specifica dell'attesa, l'attendere rivolto al compiersi di una promessa. In tal caso la risposta che arriva dalla vita non è una risposta qualsiasi, ma è quella che abbiamo cominciato a sperare da quando ci è stata data una parola anticipatrice, l'annuncio di una liberazione futura o di un compimento di bene. Da questo punto di vista, l'approfondimento del valore della promessa per noi si annuncia come la chiave per una riconsiderazione del senso della festa.

María Zambrano ha affermato che è la vita umana in sé a essere inscritta nella dinamica di una promessa: «tutto ciò che nasce e il non ancora nato è promesso a una forma. È il significato primordialmente nuziale della vita. [...] L'uomo non si rivolge alla realtà per conoscerla meglio o peggio se non dopo, e a partire da, l'averla sentita come una promessa, come una patria dalla quale in linea di principio ci si attende tutto»<sup>2</sup>. Il sospetto che questa sintetica ma radicale lettura della condizione umana si risolva in pura illusione non può essere respinto facilmente. Basta avere la minima cognizione del dolore, basta ricordare che per molti la vita è una tortura interrotta solo da una morte senza speranza per diffidare di chiunque ci venga a dire che la vita è promessa alla felicità, a quella forma nuova e definitiva di felicità che è la salvezza.

Per non liquidare in un attimo l'ipotesi che questa promessa ci riguardi realmente, uno degli autori più adatti a guidare una ricerca che non tema di inoltrarsi tra gli estremi del disincanto e dell'ascolto ostinato dell'attesa di felicità e di salvezza è Theodor Adorno. La sua è la riflessione di un testimone lucido della tragedia della storia nel Novecento. Chi, avendo letto qualche sua pagina, ne ricorda l'asperità analitica e morale, o il "pessimismo", dubiterà fortemente che si tratti dell'autore più propizio in un percorso del genere, ma a me sembra che egli lo sia realmente perché nel cuore del suo pensiero permane in maniera esemplare la memoria del senso ipotizzabile nell'incerto profilo di una promessa inscritta nella vita, la "promessa di felicità"<sup>3</sup>. Perciò un filosofo come lui è autorevole rispetto all'esigenza di distinguere tra i mille surrogati di festa che possiamo conoscere e una festa vera. Benché il rimando alla promessa immanente alla nostra condizione sia stato spesso trascurato dagli studi critici su Adorno<sup>4</sup> – del quale si ricorda

---

<sup>2</sup> M. ZAMBRANO, *I beati*, trad. it. C. Ferrucci, Feltrinelli, Milano 1990, pp. 12 e 106.

<sup>3</sup> Cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik* (1966), Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2003, p. 366; trad. it. P. Lauro, *Dialettica negativa*, Einaudi, Torino 2004, p. 336.

<sup>4</sup> Tra gli studi che peraltro evidenziano il messianismo e il valore della speranza nella dialettica negativa adorniana ricordo: W.R. BEYER, *Adornos Negative Dialektik*, VEB, Berlin 1967; T. KOCH (a cura di), *Negative Dialektik und die Idee der Versöhnung*, Kohlhammer, Stuttgart 1973; W. BRÄNDLE, *Rettung des Hoffnungslosen. Die theologischen Implikationen der Philosophie Theodor W. Adornos*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1984; M. LUTZ-BACHMANN (a cura di), *Kritische Theorie und Religion*, Echter, Würzburg 1997; G. CUNICO, *Messianismo, religione e ateismo nella filosofia del Novecento*, Milella, Lecce 2001; U. MÜLLER, *Theodor W. Adornos Negative Dialektik*, Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, Darmstadt 2006.



soprattutto la drastica e amara critica alla società totalmente razionalizzata –, nella trama del suo pensare è essenziale il movimento del risalire sino alla promessa immanente alla nuda vita umana e del mondo. Questo risalire è, a mio parere, il cammino stesso della *dialettica negativa*, cioè della specifica conformazione della filosofia che egli ritiene credibile nell'assumere con lucidità la tensione tra realtà storica e verità.

## 2. *Alla scuola della dialettica negativa*

Ricordo il significato di tale espressione. Essa fa evidente riferimento al modello di filosofia delineato da Hegel, la *dialettica* appunto, nel senso moderno del termine, ma nel contempo lo piega secondo un'esposizione al reale e in una direzione profondamente diversa. La questione non è semplicemente tecnica e storiografica, perché investe direttamente il nostro modo di sentirci all'interno del divenire della storia. La dialettica hegeliana rappresentava il corso degli eventi comprendendolo ed esponendolo come uno svolgimento della razionalità dello Spirito. Si tratta dunque di una dialettica "positiva", dal punto di vista di Adorno, in quanto presenta una razionalità che, attraverso negazioni e contraddizioni, giunge a buon fine con la forza della necessità: Hegel mette in scena le contraddizioni che segnano la storia per mostrare l'intima armonia razionale della realtà. Questa dialettica è positiva nel senso che è risolutiva: scioglie e risana, almeno nella configurazione teorica, le lacerazioni patite dalla storia umana facendo emergere una unità originaria e superiore.

Per contro, la dialettica negativa di Adorno abbandona qualsiasi rappresentazione risolutiva delle contraddizioni della storia e della condizione umana, prestandosi piuttosto a pensarle dall'interno, senza garanzie e senza difese. Questo pensiero è "dialettico" nel senso che cerca di seguire i movimenti e i conflitti propri della realtà, ed è negativo in due significati interconnessi. Da una parte il pensiero nega il positivo apparente e falso, dunque ogni ideologia di legittimazione del nostro mondo come se fosse il migliore: è una critica dell'infelicità organizzata. D'altra parte il pensiero stesso si lascia negare dalla violenza, dall'assurdità, dalla brutalità guardandole in faccia, patendole in se stesso. La dialettica negativa non si arrende a questa violenza, ma neppure la metabolizza come uno strumento che possa essere ricompreso nella razionalità o in un presunto ordine provvidenziale della storia. Attesta il negativo e le sue contraddizioni, cerca di negarlo chiamandolo per nome e criticandolo e, così facendo, mantiene aperto lo spazio per qualcosa di totalmente diverso.

Man mano che il pensare fa la sua esperienza della negatività esistente, accettando le disillusioni che dolorosamente ci aprono gli occhi su una storia tragica e delirante, nella stessa misura si apre a una logica diversa che disegna il campo di relazioni e di eventi tipico della dinamica della promessa. Questa non viene mai evocata o anticipata come un orizzonte *a priori* di senso, ma riconosciuta dal fondo del patire storico e grazie alla lucidità di una coscienza che non si fa illusioni. Si può anzi dire che Adorno abbia riposto il rimando alla promessa tra le pieghe della sua scrittura, in modo da preservarlo da un uso ideologico o direttamente teologico per cui proprio la promessa che riguarda la vita e gli esseri umani avrebbe finito per giustificare, quasi fosse una temporanea

negazione o un momento dialettico in senso hegeliano, il male che essi intanto devono sopportare.

La possibilità che una promessa ci riguardi è scoperta solo da chi considera criticamente ogni mistificazione e anche qualsiasi autorassicurazione confortante ma infondata: la memoria e l'attesa di una promessa oltre tutto questo, anche se siamo prigionieri della società in cui l'infelicità è organizzata, sono il tesoro segreto della lucida coscienza tragica.

Che proprio in un filosofo come Adorno si trovi una prospettiva di questo tipo non deve stupire: è opportuno ricordare, in merito, come sovente quanti hanno saputo meditare sulle *rovine*, cioè sull'andare in rovina della vita e della storia, abbiano nel contempo testimoniato che nondimeno l'esistenza è aperta a una promessa di liberazione e di completo riscatto che essa non inventa, ma riconosce<sup>5</sup>. Adorno, nella lucidità della sua visione tragica della realtà, è tra i più vicini a una speranza di questo genere. Al di là della banale distinzione tra filosofie pessimiste e ottimiste, forse è vero che soltanto la coscienza che patisce e interpreta la condizione tragica apre lo spazio più profondo all'intenzionalità della speranza, alla memoria della promessa e, dunque, allo spazio di una festa possibile.

Dall'intuizione di Walter Benjamin, che parla di *micrologia* in quanto metodo della conoscenza realmente critica, Adorno assume questa prospettiva non solo nel senso di un impegno sistematico a fare attenzione a ciò che è trascurato e giudicato inessenziale<sup>6</sup>. Più specificamente un simile sguardo accoglie l'invito a orientarsi seguendo la memoria di una particolare marginalità: quella legata all'implausibilità e alla fragilità, ma anche all'indelebilità<sup>7</sup>, che sono proprie di una promessa di senso, di integrità, di felicità, di compagnia e di salvezza che troviamo in noi e nella vita benché solo come un frammento inesplicabile, sempre contraddetto da quel "bando"<sup>8</sup> che pone la storia sotto il sortilegio di un dominio anonimo e globale.

Mentre questa promessa è l'impulso e l'orizzonte della micrologia, il bando rappresenta la negazione organizzata della verità, una negazione che punta alla sua cancellazione pura e semplice, come se mai fosse esistita una promessa che ci riguarda. Con il termine "promessa" non si deve qui pensare a una dichiarazione, a una parola data e intelligibile, a un volto che così ci si rivolge prefigurando un buon futuro, a un patto che comprenda, tra l'altro, anche il nostro consenso, al concreto e accertato avverarsi dell'impegno che si prende nel promettere qualcosa a qualcuno. Tutti gli elementi *visibili* della relazione di promessa, per come può sperimentarla il destinatario, vengono meno: la parola data, il volto, il patto e soprattutto l'andare a buon fine. Né c'è

---

<sup>5</sup> La tensione tra le rovine e la promessa ricorre testualmente ed esplicitamente in autori come Dietrich Bonhoeffer, Hannah Arendt, María Zambrano, Martin Buber e Paul Ricoeur.

<sup>6</sup> Cfr. TH.W. ADORNO, *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (1951), Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1976, pp. 161-164; trad. it. R. Solmi, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, Einaudi, Torino 1976, pp. 144-146.

<sup>7</sup> La bellezza della natura incarna questo modo d'essere: «della promessa il bello naturale ha la debolezza e, al tempo stesso, l'indelebilità» (TH.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970, p. 114; trad. it. E. De Angelis, *Teoria estetica*, Torino, Einaudi, p. 125).

<sup>8</sup> Cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, ed. cit., p. 338; it. p. 308.

in Adorno alcuna adesione alla religione della promessa, dove Dio garantisce il felice esito della storia. Eppure la promessa resta.

Se si fa attenzione a non confonderla con il dispositivo razionale e con il quadro di certezze fondati da una potenza, umana o divina che sia, si potrebbe effettivamente parlare di una *logica* della promessa, quella già operante nel criterio biblico della pietra scartata dai costruttori, lo stesso tipico di una micrologia della promessa. Non si tratta di una “logica” nel senso di una razionalità immanente, superiore e provvidenziale, che presieda con i suoi automatismi alle vicende della vita, né di una logica che vince su ogni contraddizione o assurdità ricomprendendo gli eventi nel proprio ordine<sup>9</sup>. Si tratta invece di una logica intesa come il senso, il criterio e la continuità, negata ma non distrutta, di una fedeltà verso la felicità promessa alla vita. La preparazione necessaria a vivere tale fedeltà è quella per cui impariamo a togliere una serie di costrizioni e di falsità per giungere – ai margini, in fondo alla piramide sociale, proprio lì dove si è disprezzati o ignorati – all’altezza della promessa stessa. È in gioco un futuro inedito e liberato non per il singolo isolato, ma per ciascuno e per tutti. Il corso del mondo finora ha saputo solo alludere *via negationis* a questa eventualità: rimangono dinanzi ai nostri occhi i disastri di una società priva di qualsiasi senso della promessa, senza nulla da attendere.

### 3. Coscienza tragica e attesa della salvezza

La questione cruciale, nella prospettiva adorniana, è quella dell’assunzione dell’esigenza di salvezza entro una visione areligiosa e radicalmente critica della civiltà impostasi su scala mondiale, con la consapevolezza dei fallimenti sia della fede che della ragione. In lui si sente la tonalità impressa da due sentimenti di fondo: da un lato lo spirito di rivolta verso tutte le identità date e verso la loro totalità socialmente organizzata, dall’altro la nostalgia propria di un’attesa senza interlocutore evidente o credibile<sup>10</sup>. Emerge qui,

---

<sup>9</sup> La contestazione adorniana di una logica di questo tipo può ben essere riassunta dalle affermazioni di un personaggio del racconto *Das Versprechen* di Friedrich Dürrenmatt, il quale protesta così contro l’ordine apparente delle trame narrative dei romanzi gialli: «nei vostri romanzi il caso non ha alcuna parte, e se qualcosa ha l’aspetto del caso, ecco che subito dopo diventa destino e concatenazione; da sempre voi scrittori la verità la date in pasto alle regole drammatiche. [...] Non cercate di penetrare in una realtà che torna ogni volta a sfuggirci di mano, ma costruite un universo da dominare. Questo universo può essere perfetto, possibile, ma è una menzogna. Mandate alla malora la perfezione se volete procedere verso le cose, verso la realtà, come si addice a degli uomini, altrimenti statevene tranquilli, e occupatevi di inutili esercizi di stile» (F. DÜRRENMATT, *La promessa. Requiem per il romanzo giallo*, trad. it. di S. Daniele, Feltrinelli, Milano 1985, pp. 16-17). Con l’illusione della logica quale sintesi ordinata della vita cade anche l’illusione della promessa intesa come l’atto che deriva dalla potenza di realizzare quanto ci si è impegnati a mantenere: la tragedia di questo fallimento è al centro del racconto.

<sup>10</sup> Lo spirito di rivolta si mostra chiaramente in alcuni aforismi dei *Minima moralia*: “il tutto è il falso” (TH.W. ADORNO, *Minima moralia*, ed. cit., p. 57; it. p. 48) e “non si dà vera vita nella falsa” (*ibidem*, p. 42; p. 35). Scrive ancora l’autore a proposito della distretta in cui si trovano quelli che per vocazione e per lavoro non rinunciano a pensare: «la contraddizione per cui gli intellettuali sono, nello stesso tempo, profittatori della cattiva società e quelli dal cui lavoro – socialmente inutile – dipende in larga misura il successo di una società emancipata dall’utilità non è di quelle che si lasciano accettare una volta per tutte e mettere definitivamente da parte. È una contraddizione che consuma senza tregua la qualità

nitida, l'affermazione della dignità dell'attendere invano<sup>11</sup>. I due sentimenti si fondono in un senso di irriducibile attesa, nonostante la critica di ogni illusione, che pervade la prospettiva dell'autore: se c'è una verità, essa non potrà manifestarsi che come redenzione ultima<sup>12</sup>. In realtà ci si trova a pensare sulle macerie della ragione e su quelle della redenzione come progetto. La stessa filosofia, proprio in quanto non realizzata in nessun luogo del mondo, sopravvive come coscienza critica e autocritica.

Dal fallimento il pensiero può imparare a evitare di ridursi a tecnica di identificazione del reale e del vivente per aprirsi a quello che Adorno chiama l'*aconcettuale*, a ciò che non è identico al pensiero stesso. A questa possibilità di apertura all'alterità si riferisce la seguente affermazione riguardo allo statuto della filosofia come dialettica negativa: «la dialettica è la coscienza conseguente della non identità»<sup>13</sup>. Nel linguaggio della promessa tale affermazione si può trascrivere nella constatazione del fatto che nulla di ciò che sarebbe stato degno di esserci promesso si è realizzato. È un passaggio essenziale perché già ora si inizia a vedere che, se il senso possibile e credibile della nostra condizione ha un segreto legame con una promessa che coinvolge ciascuno, è comunque necessario prendere distanza dalla tendenza della ragione a farsi progetto, esecuzione, controllo e dominio, oppure a sprigionare la distruttività pura che si canalizzava nei suoi sforzi di positività. Se alla vita umana e a quella del mondo è rivolta una promessa, questa non può consistere in un progetto, né fisico-biologico, né umano, né divino.

In Adorno la ricerca di una dialettica senza idealismo né dogmatismo evoca, senza indicarla direttamente, un'*altra trascendenza*. Ogni esperienza rimanda oltre di sé nella direzione non solo dell'unicità irriducibile dell'*aconcettuale*, ma anche di un mondo liberato, il cui simbolo vivente e ferito è la natura. Il pensiero realmente critico, anziché identificare e congelare ciò che è vivo, deve riconoscerne un valore perdurante. Non si tratta di una trascendenza religiosa come comunemente viene intesa e neppure quella di un noumeno in senso kantiano. Piuttosto è la trascendenza di tutto ciò che sarebbe vita, e insieme verità, ma senza dominio. È la trascendenza di un mondo completamente

---

oggettiva. Comunque agisca, l'intellettuale sbaglia. Egli sperimenta radicalmente, come una questione di vita, l'umiliante alternativa di fronte alla quale il tardo capitalismo mette segretamente tutti i suoi sudditi: diventare un adulto come tutti gli altri o restare un bambino» (*ibidem*, pp. 173-174; it. pp. 154-155). Il sentimento di nostalgia, invece, affiora ad esempio nel modo in cui Adorno considera il rapporto dell'individuo con la felicità: «è per la felicità come per la verità: non la si ha, ma ci si è. Felicità non è che l'essere circondati, l'“essere dentro”, come un tempo nel grembo della madre. Ecco perché nessuno che sia felice può sapere di esserlo. Per vedere la felicità dovrebbe uscirne: e sarebbe come chi è già nato. Chi dice di essere felice mente, in quanto evoca la felicità e pecca contro di essa. Fedele alla felicità è solo chi dice di *essere stato* felice. Il solo rapporto della coscienza alla felicità è la gratitudine: ed è ciò che costituisce la sua dignità incomparabile» (*ibidem*, pp. 143-144; it. p. 127).

<sup>11</sup> L'esperienza di questa attesa si rinnova nel rapporto con le opere d'arte; scrive Adorno nella *Ästhetische Theorie* (ed. cit., p. 205; it. p. 229): «l'arte è la promessa della felicità: una promessa che non viene mantenuta».

<sup>12</sup> «La filosofia, quale solo potrebbe giustificarsi al cospetto della disperazione, è il tentativo di considerare tutte le cose come si presenterebbero dal punto di vista della redenzione. La conoscenza non ha altra luce che non sia quella che emana dalla redenzione sul mondo: tutto il resto si esaurisce nella ricostruzione a posteriori e fa parte della tecnica» (TH.W. ADORNO, *Minima moralia*, ed. cit., p. 333; it. p. 304).

<sup>13</sup> TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, ed. cit., p. 17; it. p. 7.

diverso, evocato apertamente al termine dei *Minima moralia*: «si tratta di stabilire prospettive in cui il mondo si dissesti, si estranei, riveli le sue fratture e le sue crepe, come apparirà un giorno, deformato e manchevole, nella luce messianica»<sup>14</sup>. L'esperienza del senso è fatta di testimonianza, resistenza, esposizione all'azione della vita e della verità.

Nostalgia, spirito di rivolta e fedeltà alla felicità sono le forze interiori che permettono al pensiero critico di non consegnarsi all'angoscia che spinge all'ansia di dominio e alla freddezza per cui di nessuno ci importa mai davvero. Per Adorno neppure la nostalgia, il sentimento potenzialmente più regressivo perché capace di alimentare timore e rimpianto, è proiettiva e vana sul piano della conoscenza. Essa coglie invece una traccia di verità, quella che aspira a un mondo del tutto diverso, seppure sempre su questa terra. Un mondo dove si potrà sapere che non abbiamo sofferto invano. "Esperienza" significa sempre anche interruzione. Noi siamo attesa e, del resto, siamo interrotti. In ogni evento, in ogni opera, in ogni bilancio delle cose non possiamo sfuggire alla coscienza del fatto che questo non è tutto, c'è dell'altro. A cui però non arriviamo. Eppure, c'è qualcosa in noi che potrebbe levarsi nonostante l'interruzione e sprigionare un compimento. La dialettica negativa comporta, per un verso, l'accettazione dell'interruzione (almeno nel rifiuto di simulare una totalità e una felicità nel mondo così com'è) e, per altro verso, la resistenza a tutto ciò che vorrebbe occultarla e produrre falsa consolazione. Alla pretesa della filosofia di essere un sistema onnicomprensivo deve subentrare l'esperienza aperta delle cose, che restituisce al pensiero stesso la sua libertà.

A differenza sia della dialettica hegeliana, che ricompono tutto in un'identità data già sempre, sia dell'ontologia heideggeriana, che subordina tutto all'Essere originario, la dialettica negativa segue una logica della disgregazione (*Zerfall*)<sup>15</sup> di quanto è presentato come intero. Questa destrutturazione vuole risarcire l'alterità cercata e insieme sacrificata dal soggetto della conoscenza. Sia per l'oggetto che per il soggetto una vera liberazione sarebbe l'esodo dallo scambio che rende tutto equivalente e fungibile, per giungere a realizzare «l'ideale di uno scambio libero ed equo»<sup>16</sup>. Esiste d'altronde un riferimento non ingannevole all'identità, quello utopico che aspira a essa in quanto fine dell'antagonismo e compiuta armonia, nell'orizzonte di quella promessa segreta di compimento che la nuda vita attesta di per sé. Avvicinandosi qui alla prospettiva di Ernst Bloch<sup>17</sup>, Adorno scrive: «"A" deve essere ciò che ancora non è. La non verità di ogni identità raggiunta è la controfigura della verità [...]. Oltre l'identità e la contraddizione l'utopia sarebbe la coesistenza del diverso»<sup>18</sup>. Un'identità utopica sarebbe quella della futura armonia tra i singoli e l'universale. Non è casuale che, per evidenziare questa connessione, l'autore abbia posto al centro la dialettica della libertà, poiché solo mediante la liberazione della libertà stessa dalla violenza e dalla falsificazione, dall'egoismo e dalla massificazione, tale libertà liberata potrebbe dare luogo a un mondo

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 334; it. p. 304.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 149; p. 131.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 150; p. 133.

<sup>17</sup> La differenza di fondo con Bloch sta nel fatto che, mentre nel suo pensiero la negazione di ogni riferimento a un'alterità metafisica comporta la centralità dell'*utopia* in luogo della *promessa*, il rinvio a quest'ultima sussiste in Adorno insieme a quello che conserva l'idea della relazione con un Altro.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 153; p. 136.

effettivamente riconciliato. Attualmente «niente è se stesso. [...] Niente d'individuale trova la sua pace nell'intero non pacificato»<sup>19</sup>. Perciò l'identità utopica non può essere ipostatizzata nell'unità della coscienza. Il singolo si trova dinanzi a un'alternativa disperata se deve scegliere tra credere che il mondo sia già positivo così com'è, oppure ignorare il corso del mondo stesso ripiegandosi su di sé. Ed è quanto è accaduto alla tradizione filosofica, nella quale ci si è accorti «così poco delle sofferenze dell'umanità»<sup>20</sup>. Nella dialettica onesta permane la tensione tra idea, quale spazio aperto di senso, e il concetto definito di qualcosa; soprattutto «l'idea di conciliazione vieta inconciliabilmente la sua affermazione nel concetto»<sup>21</sup>. La dialettica ha la sua esperienza della realtà effettiva «nella resistenza dell'Altro (*am Widerstand des Anderen*)»<sup>22</sup>. Adorno evoca con questo riferimento l'alterità dei soggetti, della vita, del mondo stesso, anche quella di colui che Horkheimer chiama, con l'espressione resa celebre da Karl Barth, il totalmente Altro<sup>23</sup>.

#### 4. La fragilità della libertà

Se il fare e il ricevere promesse richiedono il pieno esercizio della libertà, essa per prima viene colpita dalla falsificazione della vita sotto il bando. La libertà infatti si trova imprigionata nell'illibertà prodotta dall'organizzazione della vita e della società secondo il principio di dominio: «il male non è che gli uomini liberi agiscano in modo radicalmente cattivo, come effettivamente agiscono [...], ma che non ci sia ancora un mondo in cui essi [...] non abbiano più bisogno di essere cattivi»<sup>24</sup>. La libertà, dovendo agire nel rapporto tra ciascuno e gli altri, dunque nel rapporto tra singolo e società, può emergere solo grazie alla trasformazione del rapporto storico tra questi poli. Nondimeno, anche nella situazione attuale di illibertà, talvolta balena quello che l'autore chiama «l'aggiuntivo (*das Hinzutretende*)»<sup>25</sup>, ossia ciò che sopraggiunge e che accade al di là di tutto quanto è calcolabile. È una sorta di gratuità e di eccezione indocile alla regola del dominio: tracce e gesti di libertà ancora attestano una resistenza dell'umano nel mondo disumanizzato. Si manifesta qui una spontaneità per cui l'individuo può in qualche misura essere se stesso senza ricadere nelle maschere e nei ruoli tipici dei rapporti dominativi. È una ricchezza di umanità che fa pensare alla libertà come qualità e modo d'essere che possono esprimersi in ogni atto e anche nel patire del soggetto, un nucleo di umanità in parte inizialmente dato, in parte intessuto a poco a poco attraverso le esperienze della vita.

Comprendere la natura dell'aggiuntivo vuol dire poter tutelare ciò che in noi è propriamente umano nella tensione specifica della nostra soggettività, che vive nella tensione tra la sua possibile *integrità* e una *mutolazione* pressoché inevitabile. La società dominativa e l'adattamento dei singoli a essa producono infatti la mutilazione delle

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 156; p. 138.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 156; p. 139.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 163; p. 145.

<sup>22</sup> *Ibidem*, *ivi*.

<sup>23</sup> M. HORKHEIMER, *Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen*, Furche-Verlag, Hamburg 1970; trad. it. a cura di R. Gibellini, *La nostalgia del totalmente Altro*, Queriniana, Brescia 1982.

<sup>24</sup> TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, ed. cit., p. 218; it. p. 195.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 227; it. p. 203.

persone e della loro umanità. Si intravede proprio qui come l'utopia dell'integrità appartenga non all'ordine dello sforzo e della conquista, bensì a quello misterioso della promessa. In questo orizzonte persiste l'aspirazione a un'umanità, in ciascuno, che possa *essere*, semplicemente essere, senza doversi deformare nell'esistere secondo violenza. Quest'ultima è realmente onnilaterale: è violenza su se stessi e sugli altri. C'è una violenza dei violenti e, una volta introiettata, c'è anche una violenza dei violentati, un dominio subito e un dominio reattivo, esercitato, da parte dei dominati stessi, su chi è ancora più debole.

Adorno denuncia la disumanità del divenire storico sino a oggi, che non è guidato dallo Spirito o da una superiore provvidenza: se c'è una *ratio* nel divenire storico, è la logica della violenza. La stessa legalità costituita provvede, mostrando come buono ciò che è ancora violento, al controllo e alla punizione dei singoli in quanto contrapposti alla totalità sociale. Il tratto di violenza nel diritto sta nel fatto che esso, prima di ogni sua determinazione in leggi o procedure, non guarda in faccia gli individui, li considera astrattamente eguali e imputabili restando impermeabile alla compassione. Del resto ogni singolo, inchiodato al principio di autoconservazione a tutti i costi, vede eventualmente anche nel diritto un'arma per farsi valere contro gli altri. La legge, che si presenta come ciò che è universale, può essere utilizzata da gruppi particolari o da singoli con la stessa mancanza di riguardo verso gli altri e verso il bene comune: «l'universale provvede affinché il particolare assoggettato non sia migliore di lui. Questo è il nucleo di tutta l'identità prodotta sino a oggi»<sup>26</sup>. L'universalità astratta del diritto con cui la totalità sociale si fa valere contro il singolo e questo contro quella è del tutto diversa dall'universalità silenziosa della promessa, che invece si rivolge a ciascuno e a tutti in un orizzonte libero dalla violenza.

Resta il fatto che dinanzi alla disgrazia, al male e alla morte, l'universale della storia e del diritto, per come si è dato sino a oggi, non dà ai singoli alcuno spiraglio di consolazione. L'unico spiraglio potrebbe venire da un universale profondamente trasformato, proprio di una società completamente diversa. Ma il diffuso individualismo per cui è scontato che i singoli siano sovrani della loro vita anche in opposizione alla società vede in tale idea soltanto un'utopia e, essendo in se stesso utopistico e astratto, odia il pensiero utopico perché questo ricorda alla coscienza individuale che la sua attuale presunzione di autarchia è falsa. Nella società organizzata secondo il principio di dominio «la coazione si trasforma in senso»<sup>27</sup> e il corso del mondo si presenta come una totalità a sé, al di sopra degli esseri umani. Quando questo accade dobbiamo già aspettarci e affrontare «il prevedibile male»<sup>28</sup>. Difendendo i singoli tanto dalla loro presunzione di autarchia, quanto dal predominio oggettivo di un'universalità sociale falsa e violenta, Adorno afferma che, se l'unità attuale della «storia universale» è quella di una preistoria brutale, non si può nemmeno rinunciare all'idea di una storia umanizzata per tutti e, in questo, unitaria. Tuttora la storia si è realizzata come una sorta di catastrofe permanente, un andare in rovina di tutti, ma rimane in essa quella che egli chiama «la presenza del conciliante (*des Versöhnenden*)», il quale «solo permette agli uomini di

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 306; it. p. 279.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 310; it. p. 282.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 311; it. p. 283.

vivere»<sup>29</sup>. Con tale espressione egli allude, senza descriverlo, a ciò che è alternativo al dominio, alla violenza, alla falsificazione, all'illibertà. Ricorrendo a termini come l'*aggiuntivo* o il *conciliante*, l'autore fa balenare la persistenza di tratti umani e naturali che restano irriducibili all'antagonismo e all'amministrazione totale della vita.

## 5. *Il mimetico*

Forse l'espressione, ricorrente in Adorno, che tiene insieme il loro carattere umano e insieme naturale è il *mimetico* (*das Mimetische*), con cui si allude a una relazione di reciproco adattamento nonviolento e di interazione pacifica tra umanità e natura. In questo senso è "mimetica" una relazione in cui ciascun vivente possa apprendere dall'altro, somigliargli e differire, in modo che ogni forma di vita sia legata alle altre nel dinamismo della partecipazione e non più in quello del dominio. Coltivare questi tratti di umanità nonviolenta, prima ancora di elaborare qualsiasi progetto di cambiamento, per «impedire nonostante tutto la catastrofe»<sup>30</sup>: ecco il compito attuale. Progetto e prassi, cercati in modo immediato, lascerebbero immutata l'identità falsa del soggetto, il quale non farebbe che rialimentare con la sua violenza quella universale.

È inevitabile chiedersi come mai gli esseri umani cedano all'accecamento collettivo e lo adottino come se fosse il loro più realistico punto di vista. In effetti bisogna registrare una sorta di adesione convinta dei singoli alla totalità sociale che li sta schiacciando. La spiegazione adorniana di un fenomeno simile pone in primo piano la pervasività del sistema del dominio e del conflitto generalizzato, da una parte, e dall'altra l'instaurarsi della freddezza come postura interiore permanente. Mentre l'intera tradizione sorta da Hegel e proseguita con Marx vede nel conflitto e nella logica dell'antagonismo la leva per il progresso della storia, Adorno non li considera più come il motore dialettico della liberazione. Antagonismo è scissione in tutto ciò che vive e nella razionalità che vorrebbe controllarlo e organizzarlo. Se tutto è informato da questo antagonismo, una teoria e una prassi che restino radicate in tale irrazionalità puntando a un contro-dominio sono già espressione del bando universale.

La logica dell'antagonismo tende a farsi ubiqua perché rende omogenee a sé le spinte oppostive che pensano di combatterla volgendo la violenza contro il suo sistema. I singoli stessi vivono così rabbia, rivendicazioni, egoismi privati, impulsi distruttivi, calcolo e perseguimento del loro interesse comunque all'interno della logica dell'antagonismo. Incapsulati in essa e da essa pervasi, assumono la freddezza come stile di vita. Essa sta in definitiva nel credersi un io concluso e separato, che deve affermarsi a tutti i costi, sacrificando gli altri, tutto ciò che è esterno a sé, e anche quanto, in se stesso, non è funzionale a questo scopo. La freddezza è l'esito del soffocamento di ogni possibile sentimento non antagonistico (desiderio, senso della dignità, indignazione per l'ingiustizia, compassione, indulgenza, rispetto per gli esseri concreti più che per le regole, piacere, gioia, gratitudine). Vivere nell'antagonismo diviene allora vivere secondo esso, ossia nella freddezza che perpetua il sistema del dominio. Ciò che è veramente

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 314; it. p. 286.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 317; it. p. 288.



umano e naturale – anzitutto la vulnerabilità, il patire e la caducità di ognuno – rimane inascoltato, ininterpretato, disprezzato.

Per contro, l'intero movimento che sinora ha fatto dell'antagonismo e della freddezza il dato ricorrente del destino degli individui si configura come una divinizzazione della storia, come se l'essere umano non potesse vivere senza un assoluto e, nel contempo, non potesse pensare con esso altro rapporto che quello di schiavitù. L'alternativa a tutto ciò va cercata non nella direzione di un antagonismo rovesciato, di segno rivoluzionario, ma in quelle forme di integrità della vita che si rivelano nella solidarietà, nei sentimenti e negli impulsi indocili all'angoscia, in una passione per la felicità che implichi la compassione nei confronti degli altri e della vita naturale. Liberare l'irriducibile – quello che in noi non punta al dominio esercitato né a quello subito – è il solo modo per spezzare il bando. S'intravede già come la festa possa avere allora una funzione profetica senza affatto ridursi a divertimento conformista.

La dialettica negativa, in quanto teoria critica della società fondata sul dominio, non ha da presentare un metodo di liberazione né un ideale di felicità. Quest'ultima è così aperta, libera e irriducibile da non lasciarsi descrivere anticipatamente o direttamente. Sappiamo semmai che sempre identica a sé è solamente l'infelicità, contraddistinta dall'illibertà, dalla monotonia, dall'automatismo, dal non poter essere altrimenti. Le forme intanto date di felicità per qualcuno sono compromesse dalla loro particolarità di privilegio o di eccezione; voler semplicemente difendere tali forme sarebbe cercare di impedire un vero cambiamento: «ogni felicità sino a oggi promette ciò che ancora non c'è stato e la fede nella sua immediatezza ostacola il suo divenire»<sup>31</sup>.

Lo spazio della libertà effettiva e la possibilità di una felicità condivisa procedono, o cadono, insieme. Finora le esistenze individuali e il cammino della storia collettiva permangono nell'insensatezza: «il destino storico del singolo è casuale, senza senso, perché tale rimase anche quel processo storico che ha usurpato il senso»<sup>32</sup>. La casualità vuol dire caducità: totale esposizione al male, mancanza di consistenza e di futuro, vita consegnata alla morte, destini senza alcuna destinazione. Qui le creature naturali e gli esseri umani mantengono una fragilità comune. Ciò che la metafisica, nel suo racconto delle origini del mondo e della vita, aveva spiegato come decadenza da un originario principio perfetto diventa il movimento effettivo della storia. In una tale condizione non può darsi alcuna memoria di Dio e della sua trascendenza, se non riconoscendo questa caducità. Osserva Adorno che «l'eternità non appare come tale, ma spezzata, passando attraverso il più caduco»<sup>33</sup>. Così egli non liquida la possibilità della trascendenza, né la afferma e neppure sospende il giudizio, bensì indica il luogo storico e creaturale della caducità come unica prospettiva da cui un Dio eventuale, in opposizione al prevedibile male e a quello perdurante prodotti dallo “spirito universale” del dominio, potrebbe darsi.

È come dire che credibile sarebbe solo un Dio che non fosse una potenza insediata al di sopra della caducità dei viventi, ma fosse riconoscibile come loro compagno. La fragilità e la miseria della nostra condizione vanno viste sino in fondo, senza evocare

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 346; it. p. 316.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 352; it. p. 323.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 353; it. p. 324.

arbitrariamente un positivo che sarebbe solo una compensazione proiettiva dell'angoscia e della disperazione alimentate da questa presa di coscienza. Ma lo sguardo lucido sul male non aderisce mai a esso, né suggerisce la morte come via di scampo. Al contrario, chiama il pensiero a interpretare la nostalgia che lo pervade e gli chiede di tornare a interrogarsi sul senso, sulla verità, sulla destinazione della vita. La dialettica negativa deve riprendere il confronto con la metafisica per comprendere se può testimoniare a favore di un Altro da quel male che appare quasi ubiquo. Perché, in ogni caso, *Altro* vuol dire *Altro dal male*.

Se si considera come il luogo in cui ci troviamo sia quello delle macerie della storia pensata e vissuta secondo il principio di dominio, per chi è sopravvissuto e sa prendere atto della rovina si apre uno spazio di meditazione dove il pensiero risale a ciò che in ultima istanza può essere detto vero. Ma chi sopravvive alla persecuzione, che cosa può ancora pensare e dire onestamente? Qualunque affermazione di positività suscita rabbia. Gli schemi che fissavano il rapporto tra eterno e temporale, o tra verità e apparenza, saltano. Le grandi costruzioni metafisiche della filosofia, che indicavano un senso e una provvidenza che governano la storia, sono crollate trascinando con sé lo sforzo del pensiero di trovare una luce e un orizzonte al mistero della vita: «la facoltà metafisica è paralizzata, perché quel che accade ha spezzato al pensiero metafisico speculativo la base della sua compatibilità con l'esperienza»<sup>34</sup>. La morte si annuncia ora come più orribile, perché nei campi di concentramento agli individui fu tolta prima la dignità e poi la vita. E la potenza dell'infamia affermata da allora è tale che anche chi è sopravvissuto sente come una colpa il fatto di essere scampato. Sopravvivere in un mondo di persecuzioni vuol dire adottare quella freddezza che è «il principio basilare della società borghese, senza cui Auschwitz non sarebbe stata possibile»<sup>35</sup>. Aggiunge Adorno, riferendosi così anche a se stesso: «questa è la colpa drastica di chi è stato risparmiato»<sup>36</sup>. La capacità di stare a guardare, in una situazione del genere, è insieme disumana e umana, se l'alternativa è quella tra il distacco, ove possibile, e il coinvolgimento brutale nei comportamenti di autoaffermazione violenta.

«Certo tutti gli uomini stanno senza eccezione sotto il bando, nessuno è già capace di amare e perciò ciascuno crede di essere amato troppo poco. Ma l'atteggiamento da spettatore esprime insieme il dubbio, se questo possa essere proprio tutto, mentre invece al soggetto, che nel suo accecamento è rilevante per sé, non resta altro che quella cosa misera e animalescamente effimera nelle sue pulsioni. Sotto il bando i viventi hanno l'alternativa tra un'atarassia involontaria – un atteggiamento estetico per debolezza – e la bestialità di chi è coinvolto. Entrambe le cose sono la vita falsa»<sup>37</sup>.

In un contesto di questo tipo, che evidentemente perdura in forme diverse anche dopo l'orrore della seconda guerra mondiale, vivere è sopravvivere colpevolmente allo sterminio degli altri. Riconoscerlo è doveroso. Il discorso di una filosofia che tace proprio su ciò somiglia alla musica fatta suonare dalle SS per coprire le urla dei torturati. Uno degli effetti del nazismo è quello per cui ci è imposto di «pensare e agire in modo

---

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 354; it. p. 325.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 356; it. p. 326.

<sup>36</sup> *Ibidem*, *ivi*.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 356; it. p. 327.

che Auschwitz non si ripeta»<sup>38</sup>. Non è un imperativo che discenda da qualche fondazione teorica; esso proviene anzitutto dalla vulnerabilità degli individui, dai loro corpi, e rinvia al «momento aggiuntivo nell'etico»<sup>39</sup>, alla trascendenza della nuda esistenza che si manifesta come incalcolabile e imperativa, per cui nessuna teoria può contenerla e misurarla. In confronto con questo imperativo fisico, la cultura, che ha sempre cercato di accogliere e normalizzare la morte nella sua trama di significati, per un verso ha vinto – facendo come se la morte fosse metabolizzabile – e per l'altro è fallita, perché il sistema di morte attuato ad Auschwitz ha distrutto ogni senso e la credibilità delle tradizioni precedenti. Perciò «tutta la cultura dopo Auschwitz, compresa l'urgente critica a essa, è spazzatura»<sup>40</sup>.

Proprio la ricerca sull'eventualità di una promessa che ci riguardi deve vedere come la nostra coscienza rimanga insufficiente a porsi in modo critico dinanzi alla morte e alla sua dolosa produzione storico-politica. Tutte le concezioni che tentano di dare senso alla morte sono vane o ingenuie. Resta «la perdurante debolezza della coscienza umana a resistere all'esperienza della morte, forse semmai ad accettarla interiormente»<sup>41</sup>. Emerge qui la specifica dialettica di un rapporto finalmente umanizzato con la morte: da un lato esso consisterebbe nel resisterle, nel praticare in tutte le sue possibili traduzioni il “non uccidere”; dall'altro, se e nella misura in cui la morte divenisse un “evento naturale” accompagnato socialmente da solidarietà e non dalla violenza, sarebbe richiesto un percorso di accettazione interiore. Accettazione che non sarebbe la scelta della morte come di un fatto positivo, bensì il giungere a superare l'angoscia del dover dire addio alla vita. Ma oggi manca la possibilità di vedere nella morte la fine di una vita unitaria, sensata, a suo modo compiuta: «quanto meno i soggetti ormai vivono, tanto più improvvisa, terribile è la morte»<sup>42</sup>. In questo contesto per gli individui «la disperazione è l'ultima ideologia»<sup>43</sup>.

## 6. L'Altro umanamente promesso

A fronte di tutto questo persiste un *eppure*. Proprio nell'intreccio tra l'insensatezza della vita e l'invincibilità della morte, altrettanto insensata può essere giudicata l'attesa di felicità che abita nella coscienza e nel cuore degli esseri umani. Nondimeno, l'irriducibilità di questa attesa deve essere interpretata, non schernita e liquidata. La vita non si acquieta nell'assurdo e nella morte come suo finale; chiede qualcosa d'altro e insieme un altrove. È vero che il patire e il male perdurano sino a oscurare l'orizzonte, «eppure non si potrebbe percepire niente di realmente vivo, se esso non promettesse anche qualcosa di trascendente la vita»<sup>44</sup>. La percezione della vita, di qualche essere che sia propriamente *vivo*, implica il rimando a ciò che trascende la vita stessa. Si deve

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 358; it. p. 328.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 358; it. p. 328.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 359; it. p. 330.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 361-362; it. p. 332.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 363; it. p. 333.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 366; it. p. 335.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 368; it. pp. 337-338.

considerare come Adorno faccia questa osservazione non secondo lo schema tradizionale dell'insufficienza – il finito vuole un completamento nell'infinito, il relativo nell'assoluto, l'umano nel divino –, bensì secondo la dinamica tipica della promessa.

Ciò che è umano si annuncia non solo nel bisogno e nella caducità, ma nella dignità che sempre guarda, per sua intima costituzione, a un compimento sconosciuto. La vita attesta enigmaticamente un senso, promette una realtà che la trascende. È proprio il suo patire a rivelare una profondità e una sensibilità che sono già implicate con il contrario del patire stesso e con il contrario del mero adattarsi a sopravvivere: «la coscienza non potrebbe affatto disperare del grigio, se non nutrisse il concetto di un altro colore di cui non manca una traccia disseminata nell'intero negativo»<sup>45</sup>. Ecco allora la differenza di fondo tra due tipi di disperazione: quella pronta ad arrendersi aderendo al corso del mondo così com'è – la disperazione come ultima ideologia – e quella che continua a rifiutare il male, coltivando l'attesa dell'Altro (ed è la disperazione che non volta le spalle alla promessa).

Nonostante tutto il dolore e il male che la sfigurano, la vita non viene neppure riconosciuta se tuttavia non è implicata almeno con un frammento di felicità che chiede di continuare ad attendere una redenzione definitiva, una liberazione e una trasfigurazione irreversibili. La dialettica negativa è una filosofia che più descrive l'atrocità della storia e ne smonta le legittimazioni, più conserva la memoria della promessa. Il che, a mio avviso, rimane vero anche se non si tratta affatto di una memoria che possieda una continuità di ricordi. È piuttosto una memoria dispersa, ridotta all'estrema povertà dell'esperienza dell'attendere invano. È vero, del resto, che si può persino perdere la memoria eppure continuare ad attendere, esistere come attesa, mentre la morte dell'anima è già in atto per noi quando non aspettiamo più niente e nessuno. La forma adorniana della memoria non è il ricordo, bensì questa nuda attesa. Il profilo peculiare della dialettica negativa deriva da tale intreccio di coscienza tragica e messianismo, dove la promessa sussiste non già come rappresentazione del futuro esterna a noi, ma in noi, condividendo la fragilità e la sventura dei viventi.

Se non si coglie questo aspetto decisivo, non si riconosce nell'opera di Adorno alcun pensiero della promessa. Se invece si segue il percorso della dialettica negativa, ci si rende conto non solo del fatto che tale tipo di pensiero abita negli strati più profondi della sua teoria critica, ma pure di come quest'ultima induca a ripensare l'idea stessa di promessa. Il promettere onesto non è l'atto di una potenza che dall'alto possa assicurare qualsiasi cosa. È semmai un seme di redenzione che viaggia con noi, esposto alla stessa finitezza dei mortali; è come il simbolo incarnato di un'alterità liberata in noi e al di là di noi, simbolo che allude a un altrove proprio mentre indica il presente come lo spazio della svolta. In questo rimando non viene liquidata, anzi persiste l'apertura verso Dio come l'Altro credibile perché altro dal male e dall'indifferenza. Per questo Adorno può affermare che è «l'Altro umanamente promesso della storia»<sup>46</sup>.

Nella sua originalità questo pensiero rimane accostabile non solo a Benjamin, ma più ampiamente alla consapevolezza comune a pensatori atei e credenti, che potrebbero essere detti post-religiosi se per “religione” intendiamo un'appropriazione ideologica del

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 370; it. pp. 339-340.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 396; it. p. 362.

divino. Mi riferisco per esempio, nella cultura filosofica e teologica contemporanea, a Buber e a Levinas, a Bonhoeffer e a Bloch, a Marcel e a María Zambrano, a Ricoeur e a Panikkar, i quali hanno mostrato, ciascuno a suo modo, come il senso ultimo delle cose debba avere a che fare con una misteriosa promessa inscritta nella vita stessa. Perciò, pur avendo apprezzato l'attenzione alla sofferenza fortemente presente nel pensiero di Schopenhauer, riguardo alla sua negazione per principio di un senso per la vita, Adorno scrive: «di fronte all'irrazionalismo di Schopenhauer il monoteismo, da lui attaccato nel nome dell'illuminismo, ha anche la sua verità»<sup>47</sup>. Non c'è, in questo orizzonte, una divinità che dalla sua onnipotenza prometta salvezza agli esseri umani; è la nuda vita, offesa e falsificata, prigioniera della morte, a resistere come destinataria della promessa e nel contempo come fragile simbolo promettente che dice di una vita completamente liberata. Se un senso della vita può esserci, non dev'essere forgiato dall'uomo, né può essere già pronto nelle mani di una divinità onnipotente e imperturbabile. Il senso non può essere un concetto, un'informazione, una spiegazione. Dev'essere insieme un Altro e un mondo diverso, dove la vita sia completamente sciolta dal male.

Senza addormentare il pensiero nella rappresentazione di una situazione ideale, bisogna ammettere che «se un disperato, che vuole togliersi la vita, domanda a uno che lo convince a desistere quale sia il senso della vita, lo sprovveduto aiutante non saprà nominargliene alcuno»<sup>48</sup>. Ma anche per il nichilista, che nega l'esistenza di un senso per la vita, sarebbe difficile rispondere a chi gli chiede perché lui allora viva ancora. Sia la visione rassicurante di un senso già dato, sia il nichilismo, sia il determinismo sono ugualmente mitici: «ciò che senza infamia potrebbe pretendere il nome di senso sta presso l'aperto, il non arroccato in sé»<sup>49</sup>. Questa frammentaria indicazione fa pensare a una forma di vita cosciente e non più accecata, che esiste senza avidità e senza dominio, in relazioni nelle quali ognuno sia altro per gli altri e non in una totalità in cui ciascuno sia un particolare trascurabile. La ricerca di un "altro colore" oltre il grigio disperante sorge dall'esperienza del patire; così Adorno intende l'affermazione di Benjamin per cui «solo per chi non ha speranza ci è data la speranza»<sup>50</sup>. D'altronde si sarebbe tentati da un'altra via, quella che cerca questa memoria della felicità nelle esperienze, per quanto effimere o frammentarie siano, della felicità già data, quando davvero ha avuto luogo. Ma se le esperienze di felicità vissute restano sotto l'ombra definitiva della morte, è comunque vano parlare di una pienezza della vita<sup>51</sup>.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 370; it. p. 339.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 369; it. p. 339.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 370; it. p. 339.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 371; it. p. 340. Cfr. W. BENJAMIN, *Goethes Wahlverwandtschaften*, in ID., *Schriften*, 2 voll., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1955, vol. 1, p. 140; trad. it. R. Solmi, *Le affinità elettive*, in ID., *Angelus novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1976, p. 232.

<sup>51</sup> Annota Adorno che Proust, nelle riflessioni in morte del personaggio dello scrittore Bergotte, «ha cercato di portare a incerta espressione la speranza della resurrezione» (TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, ed. cit., p. 371; it. p. 340). Il rimando è a M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, vol. V: *La prisonnière*, Flammarion, Paris 1984; trad. it. G. Raboni, *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. V: *La prigioniera*, Mondadori, Milano 1995, p. 202: «l'idea che Bergotte non fosse morto per sempre non ha il carattere dell'inverosimiglianza. Lo seppellirono, ma per tutta la notte prima dei funerali, nelle vetrine illuminate, i suoi libri, disposti a tre a tre, vegliarono come angeli dalle ali spiegate sembrando, per colui che non era più, un simbolo di resurrezione».

Molti credono che festa e felicità passino per l'appagamento degli appetiti e addirittura per l'ostentazione di forza. Ma contro tale modo di vivere la presunta pienezza della vita ha buon gioco la sapienza biblica quando ricorda la vanità di tutto questo. La vera pienezza si darebbe solo con la fine della morte. La ragione più disincantata e critica guarda verso la resurrezione, almeno come idea adeguata a quella nostalgia e a quella speranza che sono essenziali per impedire la sua resa al male e all'assurdo. La salvezza della vita e dei viventi appartiene di diritto alla ricerca di senso della filosofia, della ragione, non è un'aggiunta religiosa. E perché la salvezza e non piuttosto la rovina, la fine di tutte le cose? Anziché sperare, ci si può convincere del trionfo del nulla come se fosse la verità? O anche: si può sperare proprio nel nulla come soluzione di tutto? Per Adorno solo l'atrocità di alcune situazioni storiche come quelle di Auschwitz può far sperare nel nulla. D'altra parte, il credere nel nulla resta un'impostura. Esiste semmai la dignità di un particolare "nichilismo", quello di quanti non credono alla positività dell'"essere" per come è già dato (cioè alla positività di questo tipo di storia, di società, di morale, di relazioni, di identità umana). I veri nichilisti sono quelli che spacciano l'esistente per il migliore dei mondi possibili. In realtà, dice l'autore, tutte le forme di approvazione della realtà esistente sono molto più vicine alla morte che a una vera felicità o a quel poco di pace che tutti cerchiamo. Così, «finché il mondo è così com'è, tutte le immagini di consolazione, di pace e di quiete assomigliano a quella della morte»<sup>52</sup>. Vuol dire che senza la critica dell'infelicità organizzata, senza la memoria o la nuda attesa di quella realtà diversa che sola potrebbe essere al centro di una promessa, lo spazio interiore del rimando alla salvezza viene occupato comunque dalla morte come fine della sofferenza, dell'ingiustizia, dell'assurdità. La morte anche come liberazione dall'angoscia della morte, dalla costrizione a vivere la morte, a darla, a riceverla ogni giorno.

### 7. *Il rifugio della speranza*

Gli spazi per la speranza, la felicità e la festa si fanno sempre più stretti. Né le visioni positive della realtà, né il determinismo, né il nichilismo teorico sono attendibili. Minacciata nella vita, delegittimata nella teoria, la vera attesa della vita adeguata deve persistere trovando rifugio in forme nascoste, minime, clandestine e resistenti. Abbiamo già incontrato quel rifugio della speranza che, dinanzi alla umiliante normalità del quotidiano di tutti e della storia, prende la forma del dubbio se sia proprio tutto qui. Ora si presenta la forma dello scarto, dell'interstizio tra il nulla e l'essere, in uno spazio in cui può darsi una pace che non sia annichilimento. Se si danno esperienze, modi d'essere e di convivere in questa zona paradossale della vita, lì la coscienza può coltivare la memoria e l'attesa della felicità possibile. Non è uno spazio ultimo, una destinazione, è soltanto il luogo da cui si può continuare a sperare.

Scriva l'autore: «la minima differenza tra il nulla e ciò che ha raggiunto la quiete sarebbe il rifugio della speranza, in una terra di nessuno tra i pali di confine dell'essere e del nulla. A quella regione la coscienza, invece di oltrepassarla, dovrebbe strappare ciò su

---

<sup>52</sup> TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, ed. cit., p. 374; it. p. 342.

cui quest'alternativa non ha alcun potere»<sup>53</sup>. Qualcosa di analogo a quella che Ernst Bloch, nel suo capolavoro *Il principio speranza*, ha chiamato “extraterritorialità alla morte”<sup>54</sup> si annuncia nell'evocazione di questo interstizio come un'extraterritorialità all'essere e al nulla, in uno spazio di esperienza della speranza in cui il dominio e le sue menzogne, come pure la fascinazione del nulla perdono la loro potenza vincolante.

Che la cultura dopo Auschwitz sia spazzatura non significa che si possa, allora, tentare una specie di “salto” oltre tutto il passato e oltre la tradizione tramite un velleitario oltrepassamento. La coscienza non deve oltrepassare l'interstizio tra l'essere e il nulla, ma accedervi per cercare un'altra strada. Questo interstizio, benché impensato, è ancora custodito nella tradizione dell'illuminismo. Kant in particolare rappresenta agli occhi di Adorno tanto il pensatore dell'ordine borghese del mondo, quanto colui che ha colto la dignità umana come una realtà trascendente e irriducibile a quell'ordine. La speranza di salvezza delle vite chiede un salto, un affidamento che non bada più alla pretesa di trattenere ciò che intanto si è conquistato: «il gesto della speranza è quello di non trattenere niente di ciò a cui il soggetto vuole tenersi, da cui si aspetta che duri»<sup>55</sup>.

Per trovare la vita trasfigurata in una giustizia che sia così radicale da superare persino l'ingiustizia ultima, quella della morte, occorre “perdere” la vita, evitando di assolutizzare qualunque garanzia o forma di stabilità che ci sia riuscito di ottenere. La redenzione è davvero altra, non è il prolungamento dei successi di cui siamo stati capaci, non deriva dall'intrinseco potere di durata dei nostri eventuali possessi. Il tipo di realtà prefigurato metafisicamente dalla speranza è considerabile, in un certo senso, come “fenomeno”. Non perché si dà alla percezione sensibile, ma perché si manifesta alla coscienza critica che osserva e interpreta il finito. L'arte, per Adorno, è il tipo di esperienza in cui sono riconoscibili la trasfigurazione del fenomenico e la manifestazione del contenuto della speranza. La condizione storica e politica dello schiudersi di un'esperienza cosciente delle figure di realtà escatologica intenzionate dalla speranza e offerte dalle opere d'arte non è la rimozione della morte, ma l'emersione della giustizia: «solo nella società giusta potrebbe schiudersi la possibilità di una vita giusta»<sup>56</sup>. La giustizia che non produce vittime crea lo spazio adeguato per sperare la degna destinazione e l'effettivo dispiegamento della vita, così come dell'umanità intera.

La forma culturale che può ancora assumere un simile orizzonte è, per Adorno, quella della metafisica, che è l'erede del nucleo di verità della teologia. Per comprendere un'affermazione del genere bisogna rammentare che egli si riferisce a una metafisica critica, che è tale in parte perché ha riflettuto sui suoi limiti e pure sui limiti ancora dogmatici di questa stessa riflessione, come in Kant. Ma essa può essere critica soprattutto in quanto si tratta di una metafisica che recupera l'*esperienza della libertà* come luogo vivente della ricerca filosofica. La teologia tradizionale, la metafisica dogmatica, costruita come un castello di deduzioni logiche, e le culture incapaci di ricerca, nella misura in cui neutralizzano la libertà per rivendicare una loro presunta conclusività,

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 374; it. p. 342.

<sup>54</sup> Cfr. E. BLOCH, *Das Prinzip Hoffnung*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1959; trad. it. E. De Angelis e T. Cavallo, *Il principio speranza*, 3 voll., Garzanti, Milano 1994, vol. III, pp. 1360ss.

<sup>55</sup> TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, ed. cit., p. 384; it. pp. 351-352.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 388; it. p. 355.

impediscono l'effettiva esperienza metafisica. Più una certa concezione del mondo si presenta completa, conclusa, risolutiva, dotata di tutte le risposte, e meno spazio lascia a quella libertà senza la quale nulla di sensato può essere pensato, testimoniato e vissuto: «la compiutezza delle culture, l'obbligatorietà collettiva di visioni metafisiche, la loro potenza sulla vita non garantiscono la loro verità. Piuttosto la possibilità dell'esperienza metafisica è imparentata con quella della libertà di cui è capace solo quel soggetto dispiegato che ha strappato i vincoli elogiati come salvifici»<sup>57</sup>.

La critica qui è rivolta contro le certezze che, date per note e immutabili, in realtà inibiscono la ricerca: la presunzione di stabilire ciò che è originario, trascendente, divino e umano una volta per tutte, panoramicamente, come se lo si potesse fare "dall'alto", soffoca la vita del pensiero e produce menzogne. Tale denuncia proviene in Adorno dalla fedeltà alla lucidità che, per non spegnersi, chiede al pensiero di muoversi sempre anzitutto secondo libertà. È vero che quest'ultima non è data compiutamente nel sistema di dominio e sotto il principio di morte, anzi è fortemente inibita; ma l'autore mostra di ritenere che, nell'imparare a resistere alla morte stessa e nel pensare le aporie senza liquidarle, la libertà possa intanto agire, consentendoci l'accesso all'esperienza metafisica e al pensiero della promessa.

Nella critica della metafisica alla teologia è data la possibilità di custodire ciò che in essa è all'altezza della verità. Ciò vuol dire che l'eventualità di una relazione della vita con l'Altro non dev'essere semplicemente soppressa. Del resto, il punto non è sostituire a un'immagine tradizionale del divino un'altra più critica, etica e rivoluzionaria. Il punto, semmai, sta nel sentire e nel vedere il valore dell'umano. Questa è la chiave di ogni apertura metafisica e anche di una teologia onesta. Secondo Adorno l'ateismo aiuta quest'ultima a purificarsi in quanto esso insegna a non risolvere l'Altro in immagini e a non ridurre la speranza teologica a ideologia. Si tratta di quello che, a mio avviso, si può chiamare il codice della dignità umana, che è appunto la chiave per arrivare a riconoscere che la vita può avere senso anziché essere destinata a trascorrere invano: «l'esperienza soggettivamente liberata e quella metafisica convergono nell'umanità. Ogni espressione di speranza, come promana dalle grandi opere d'arte, anche nell'epoca del loro ammutolire, con più potenza che dai testi teologici tramandati, è configurata con quella dell'umano [...]. Che non tutto è invano ha senso tramite la simpatia per l'umano»<sup>58</sup>. Ammonire gli individui affermando che "tutto è vanità" serve solo a farli diventare indifferenti e apatici; si deve invece resistere all'esistente per cercare di vivere altrimenti; riprendendo implicitamente in queste pagine la lezione di Kierkegaard<sup>59</sup> sulla necessità del risveglio personale alla libertà anche nella relazione con Dio, Adorno scrive: «lì dove gli uomini sono certi dell'indifferenza della loro esistenza, non protestano; finché non mutano la loro posizione rispetto all'esistenza, è vano per loro anche l'Altro»<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 389; it. p. 356.

<sup>58</sup> *Ibidem*, *ivi*.

<sup>59</sup> L'approfondito confronto di Adorno con questo autore risale già al volume *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen* (1933), Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1962; trad. it. A. Burger Cori, *Kierkegaard. La costruzione dell'estetico*, Longanesi, Milano 1983.

<sup>60</sup> TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, ed. cit., p. 390; it. p. 357.



La teologia, che nella prospettiva delle fedi bibliche è lo spazio naturale del pensiero della promessa, non può essere presa alla lettera, come se le sue parole fossero già descrittive di realtà assodate, ma non può neanche essere considerata un simbolo vuoto, soprattutto se si supera il pregiudizio della separazione di anima e corpo e se ci si avvicina «al concetto di una trascendenza che sia al di là della concatenazione di colpa»<sup>61</sup>. L'autore pensa a un Dio che sia al di là dello scenario giuridico, pseudometafisico, fatto di colpevolezza originaria e riscatto sacrificale. L'eventualità della verità di un Dio è custodita dai non credenti; il loro “no” alla religione lascia aperto lo spazio di tale eventualità, così come la speranza resta viva in chi rifiuta di farne un concetto o un'ideologia<sup>62</sup>. Se si dà un totalmente Altro, secondo la categoria proposta da Karl Barth, può essere solo «in ciò che è minuscolo e disadorno»<sup>63</sup>. E se il riferimento a Dio può resistere alla demitologizzazione, secondo la tendenza esegetica di Rudolf Bultmann, è in ragione dell'esperienza del persistere della validità della ricerca di una trascendenza che segnerebbe l'avvento di una giustizia per tutti i sofferenti. Proprio il pensiero critico deve riconoscere che il corso del mondo non è risolto neppure in negativo e che frattanto «ogni felicità è un frammento dell'intera felicità, che si nega agli uomini e che essi si negano»<sup>64</sup>.

Il cammino della dialettica negativa, a questo punto, deve dichiarare il proprio limite, accettando di pensare anche contro di essa. Tale autolimitazione mantiene aperto uno spazio alla speranza. Non al “tema” della speranza o a una sua apologia, bensì allo sperare in atto. Con ciò resta il mistero di un Altro che non si lascia catturare nelle identificazioni del pensiero. La metafisica che si schiude per questa via non è più la metafisica tipica di un sapere totale, è la metafisica come micrologia esperiente. In quest'ottica non si tratta di divinizzare la finitezza, ma di cercare le tracce dell'assoluto «nei materiali e nelle categorie dell'immanenza»<sup>65</sup>: anziché proiettare figure di divinità nel cielo e al di sopra della storia, ascoltare con solidarietà il patire dei viventi e ciò che, senza darsi, li fa vibrare per un presentimento di felicità. L'Altro rimane inviccinabile tanto dal pensiero deduttivo e dalle sue certezze, quanto dalla rappresentazione di un divino che è contrapposto alla ragione e a tutto quanto è umano. Solo dalla e nella condizione della vita data può essere cercato un orizzonte di senso che sia decifrabile e permetta di disgregare le categorie ingannevoli del pensiero identitario. La leggibilità di un simile orizzonte si può delineare seguendo il filo conduttore della dinamica della promessa, il cui inveramento è ancora atteso dalla vita offesa. Per tale ragione la metafisica, sottoposta a disgregazione critica, non è liquidata dalla dialettica negativa: «questo pensiero è solidale con la metafisica nell'attimo della sua caduta»<sup>66</sup>.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 393; it. p. 359.

<sup>62</sup> «Quella possibilità che è denotata dal nome di Dio viene conservata dal non credente. Come un tempo il divieto delle immagini includeva l'invocazione di Dio, così esso anche in questa forma è diventato sospetto di superstizione. Esso si è acuito: anche solo pensare la speranza la dissacra e la sabota» (TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, ed. cit., p. 394; it. p. 360).

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 394; it. p. 361.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 396; it. p. 362.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 399; it. p. 365.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 400; it. p. 365.

A uno sguardo d'insieme, appare sul cammino della dialettica negativa non un ripudio della razionalità, bensì il profilo di un'altra logica, quella tipica della storia di una promessa. Non è una razionalità superiore e provvidenziale, è l'articolarsi di quel grumo di realtà sognata, attesa pur essendo per lo più negata dai fatti, che sopravvive dove più umana resta la coscienza, ma anche nell'aspirazione dei corpi a non soffrire e in ciò che promette vera giustizia. Tale sarebbe la giustizia che instaura una realtà finalmente adeguata alla felicità e libera dal dominio, dalla menzogna e dalla distruzione. La traccia di questa realtà sta nell'enigmaticità della bellezza, che non cessa di alludere all'idea di un mondo comune sciolto dal male. Questo grumo di realtà, questo fondo rimasto inespresso e al tempo stesso colpito da tutte le negazioni storiche, si lascia presentire e pensare come il senso di tutte le cose nella promessa che la vita porta in sé, continuando ad attendere quel compimento a cui la sua fragile dignità si rivolge e rende intanto testimonianza. Per vedere questo ci vuole una dose di materialismo, nell'accezione adorniana del termine, ossia di attenzione alla vicenda dei viventi e al loro patire. Perché assai più delle metafisiche deduttive e delle loro teologie, i corpi sono sensibili alla promessa segreta.

Se si trattasse di un auspicio, del balenare di un'illusione che permette almeno ad alcuni di non annegare nell'angoscia e nell'abbruttimento, tanto varrebbe cancellare semplicemente l'intera semantica della promessa. Il coraggio di non liquidarla, per Adorno, ci è richiesto proprio dalla ragione onesta. Infatti il pensiero attua la sua facoltà critica solo nella misura in cui svela la natura ideologica sia dell'apologia della storia esistente, per la quale ogni promessa di redenzione è superflua in quanto la società data sarebbe giusta e razionale, sia della disperazione sorda a ogni altra voce, per cui il corso del mondo sarebbe già finito in una completa rovina.

#### 8. *La festa come esperienza di comunione*

Nello spazio aperto di cui ha cura la dialettica negativa come micrologia, come materialismo etico della compassione e come memoria della promessa immanente alla condizione dei viventi rimane pensabile ed esperibile la vicinanza di una verità fragile, indelebile e interpellante, che induce a desiderare una giustizia completamente diversa da quella sinora storicamente nota. La sua trascendenza risulta l'unica fonte di luce sugli umani e sul mondo: «non c'è luce sugli uomini e sulle cose in cui non sia riflessa la trascendenza. È incancellabile dalla resistenza al mondo funzionale dello scambio quella dell'occhio che non vuole che i colori del mondo vengano meno. Nell'apparenza si promette il senza apparenza»<sup>67</sup>.

Grazie all'accesso alla logica della promessa si incontra una costellazione dove si coimplicano la vita e la sua trasfigurazione, i viventi e la loro liberazione, l'ascolto e l'attesa, la memoria e la fedeltà, il patire e il suo eventuale superamento, mediante la compassione e l'inveramento delle esistenze in una felicità intera e giusta, che non ha più le sembianze della fortuna o del privilegio. In tale orizzonte si danno nel contempo anche la libertà e l'ospitalità, la resistenza critica e il coraggio di affidamento di chi non

---

<sup>67</sup> *Ibidem*, pp. 396-397; it. pp. 362-363.

pretende di controllare tutto, l'uscita da ogni complicità con la morte e la lealtà verso una verità fragile, offesa, ma tale da far continuare a vivere la speranza del riscatto di tutte le vittime, quindi anche della verità stessa.

La nostalgia riesce qui a intravedere la luce di una verità che persiste nonostante la constatazione di come «nessun miglioramento mondano basti a rendere giustizia ai morti» e «non ci sia niente che possa qualcosa contro l'ingiustizia della morte»<sup>68</sup>. Questa nostalgia critica sa mantenere fedele alla sua vera destinazione la nostra ricerca di senso; scrive Adorno: «il pensiero che non si decapita sfocia nella trascendenza sino ad arrivare all'idea di un assetto del mondo dal quale sarebbe eliminata non solo la sofferenza esistente, ma anche revocata quella irrevocabilmente trascorsa»<sup>69</sup>. Revocare l'irrevocabile, riscattare l'attesa che si protrae invano: a entrare in questa aporia, come si varca una soglia di salvezza, ci invita il misterioso magnetismo della promessa, che possiamo ancora smettere di tradire. E che, quanto meno, possiamo ora cercare di chiarire nel suo profilo di senso riconoscibile e ospitale per noi.

Il tratto di strada fatto sin qui con Adorno è servito a collocare il pensiero della promessa in un luogo non ideologico e apologetico, perché è da questa prospettiva che deve potersi mostrare credibile. Ed è da qui che si può tentare di rintracciare i nuclei costitutivi della relazione di promessa e della sua dinamica, prendendo coscienza di come in essa s'incontri una logica differente, più affidabile e lucida delle logiche di dominio cui siamo abituati. Il punto chiave sta nel fatto che la memoria della promessa di vita vera, che è inscritta nella nostra dignità, è una condizione interiore indispensabile all'esperienza di una festa autentica. Proprio perché non disperiamo del senso dell'esistenza e ci sentiamo invitati a un compimento che non sia la morte, l'essere in festa esprime la prevalenza dell'umano sull'angoscia, sulla morte, sull'assurdo. Ogni festa, infatti, è *nonostante*: nonostante le ferite, le perdite, i lutti, le ingiustizie. Se per viverla dovessimo aspettare la fine di ogni male, la festa ci resterebbe del tutto sconosciuta. Invece essa interrompe la sequenza della mera registrazione dei fatti oppressivi, ci toglie dall'adesione passiva a quanto ci offende, è una forma di resistenza al disumano e a ogni opera della disperazione.

Ma di quale festa deve trattarsi? Il nucleo reale della festa così intesa è l'esperienza della comunione, di una comunione in cui ognuno può essere accolto e nessuno è minacciato. Ciò che Adorno qualifica come elemento mimetico rinvia a questo tipo di incontro senza violenza. L'attesa del cuore, dell'anima, della coscienza umana è precisamente rivolta a una comunione del genere, nella speranza di accedere un giorno a una comunione così radicale da essere definitiva, irreversibile. Da questo punto di vista la festa, seppure in frammento, è frutto di una raggiunta libertà dal male che prima ci minacciava, è ingresso del futuro, sperato benché sconosciuto, nel presente. Certo, proprio la lezione adorniana, recuperata e rivista oggi, insegna che tutte le forme essenziali di comunione date nella condizione umana – dall'incontro erotico all'accoglienza di un figlio che nasce, dall'incontro interpersonale solidale al godimento della bellezza della natura e dell'arte – tendono a essere negate, stravolte o alterate. Eppure la capacità profetica di fare festa da parte di quanti non sono affatto immuni ai

---

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 378; it. p. 346.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 395; it. p. 361.

colpi del male, la capacità di trovarsi nella gioia dell'amicizia, dell'amore, della vicinanza umana e civile, nonostante tutte le forme di oppressione che subiamo, testimonia che la nostra umanità è irriducibile. E con essa sono tali anche una destinazione e un compimento che non siano la morte né l'oblio in cui tutto svanisce.

# APPENDICE



Ugo Perone

HOLIDAYS.  
A PHILOSOPHICAL GAZE

**Abstract**

*Through a philosophical reading of holidays that grasps their invariant content, the essay advances an understanding of holidays as of an interruption within time that contains within itself a trait of (originally religious but also subject to a form of secularized) sacredness. Through the interruption, the distinction from everyday time originates. Among the salient features of the holiday time is its shared (always public) but simultaneously delimited character insofar as such a time is characterized by an exceptionality that no one can appropriate as if it were private. By instituting the order of times, holidays sum up within themselves the repetition of the beginning and the anticipation of the fulfillment.*

As it has been written, “Holidays are an invariant that has never stopped changing.”<sup>1</sup> History, sociology, and anthropology have a legitimate predilection for variants; philosophy prefers the unchangeable ground. By this I do not mean that the former stop at the phenomena of holidays and the latter limits itself to an allegedly invariable essence. In the time of late modernity, such a distinction sounds, on the one hand, naive (as if one could ever reach an essence independent of phenomena), and on the other, presumptuous (as if history, sociology, and anthropology were only capable of grasping the surface of the phenomena). A difference in their respective viewpoints nevertheless remains, so much so that it seems necessary that at least philosophy, which somehow seems to underestimate phenomena, justifies its attitude. Even before attempting a philosophical definition of holidays, validating its legitimacy becomes thus fitting.

There are two obvious ways toward such validation. The first, which is apparently firmer, is the way that, moving from a description of the variants, reaches the verification of the invariant. This a posteriori way, documented empirically, risks being incredibly sterile though. It is some sort of conceptual SparkNotes that reduces the phenomenon under consideration to its bare bones but has no predictive power. Future holidays that have new variants either can no longer be recognized as holidays (because they perhaps no longer exhibit the invariant that has been validated up to that point) or create problems for such a definition. The second way, which is certainly more risky, presumes to be capable of reaching the essential aspect of holidays, which can somehow

---

<sup>1</sup> A. ARIÑO (*Le trasformazioni della festa nella modernità avanzata*, in A. ARIÑO-L.M. LOMBARDI SATRIANI [ed.], *L'utopia di Dioniso. Festa tra tradizione e modernità*, Meltemi, Roma 1996, p. 15) thus summarizes the claims by M. VOVELLE, *Les métamorphoses de la fête en Provence de 1750 à 1820*, Aubier-Flammarion, Paris 1976.

be determined a priori – something that is not measured by holidays and the mode of their occurrence but rather measures them. This is some sort of a Platonic idea of the holiday, which carries a lot of weight; only with difficulty, though, can it withstand the basic objection that rightly questions the foundation of the attainment of such an idea.

Philosophy seems to prefer this second way and be somehow inclined toward a sky of fixed stars, which are maybe magnificently brilliant but also perhaps completely imaginary. Unless there is a third way – the third way that, in politics, is always sought after but never found. The third way, of a hermeneutic kind, explicitly admits that the idea neither sits platonically in the hyperouranium nor is it achieved through empirical induction. The idea is rather a gesture of freedom, a schema that claims to offer a model of interpretation. It does not punctually match holidays in their empirical variants nor is it derived from them; nevertheless, it measures itself against them and it even thinks it can be helpful in understanding their meaning.

Such a risky hypothesis, which must be tested face to face with reality and which, by this repeated confrontation, is forced to its own constant recalibration, is, to my mind, the task of philosophy. Philosophy is not insensitive to variants; on the contrary, it is highly solicited by differences and differing. The solicitation, however, occurs precisely because philosophy desires to hold onto the essential, onto unity. This also explains why, even if it proceeds through subsequent confutations, philosophical reflection may nevertheless be read as an excavation in which new achievements do not simply set aside what had previously been said but rather deepen the unsaid in perhaps unexpected ways.

This is enough in terms of justifications, which also aim at avoiding opposite yet finally convergent accusations of superficiality or presumptuousness. The philosophical gaze does not say more, it says other. It says well if it remains loyal to its own alterity.

For philosophy, holidays are the sacred within time.

Within space, there are natural or artificial places where the feature of sacredness is recognized. Likewise, within time, there are moments that, thanks to a specific determination, assume the traits of sacredness. Two aspects appear as essential in this process that intertwines but does not coincide with religious experience: collective delimitation and acceptance. As long as time (but something similar could be said also of space) unfolds in undifferentiated neutrality, we remain within everydayness. Everything is actual yet is simultaneously flowing. Time properly does not exist: not today, not yesterday, not tomorrow. Pure everydayness is atemporal. Pure everydayness gives way also to simultaneity without sharing. Pure everydayness leaves everyone alone in the face of the inexorable flowing of time.

Time belongs to me only through my stopping it, giving it some measure, marking it with a white pebble. This belonging is never private; it demands sharing. Even when it signals something completely private (such as a birthday), it becomes a holiday only on condition that others share in the event. Holidays require a public dimension. With this, time becomes shared time. It assumes a stability to which one can refer also after the passing of seasons. It comes back. It even becomes capable of marking the undifferentiated passing of everydayness.

As one can see, the two elements, delimitation and sharing, are tightly interwoven. Delimitation becomes an occasion for sharing. Experience seems to signal a (perhaps even unsurpassable) tension between these two aspects. Ontology as well as political



philosophy has become an interpreter of this. In a letter, Spinoza writes, “*omnis determinatio est negatio* [all determination is negation].” He thus leaves us with a principle that subsequent philosophy, from Kant and Hegel onward, repeats in constantly different variants and with various attempts at its overcoming. Determination appears here at the origin of separation, not of sharing as I have maintained. The same experience seems to mark political events even more explicitly. In *Utopia*, Thomas More finds one of the roots of the social inequalities he aimed at fighting precisely in the enclosures, the separated fields. As is well-known, Rousseau identifies the origin of private property, and hence of an unjustified social order, in the occupation of a space, that is, in delimitation. All subsequent theories that consider private property as robbery are basically nourished with the same theoretical presuppositions. Finally, even at the level of marking time, there are plenty of experiences that show, contrary to what I have proposed, that there are numerous ways of delimiting time so as to make it my own, distinguishing it in the form of something private that gives a rhythm to the flowing of hours. Many private daily rites seem to be ways to mark time in such a manner that it becomes mine.

We must conclude, then, that it is not delimitation in itself (whether it is spatial or temporal) that generates sharing given that, as we have seen, delimitation can produce, or rather tends mainly to produce, the opposite result gearing toward the private. Here too we must then suppose a third dimension, that disclosed by holidays. Within space, besides the undifferentiated space of pure nature and the expropriated space of private property, there is the public space of temples and squares. This space does not belong to anyone yet it orders the urban layout. Analogously, within time, besides the unrepeatable instantaneousness of the private and the undifferentiated natural flowing, there is a difference that orders.

It is not delimitation that generates sharing. Rather, in a reversed movement, it is sharing that, in order to concretize itself, must retain a delimited space or time that do not belong to anyone yet are not simply at one’s disposal; rather, they remain as the seal of a space and time that remain other, not the product of constructive intentionality but instead spatial or temporal events escaping functional use. The Biblical precept of sanctifying holidays introduces a seal that removes holidays from one’s property and from exploitation for private purposes. For this reason, delimitation and sharing ultimately end up coinciding. Delimitation occurs for the sake of no one; it is for everyone.

Holidays are usually accompanied by the practice, in the form of a ritual sacrifice or a gift, of an offering that does not imply any exchange resolution. This fact should help to understand that, as shown by the gift, the time of holidays contains a surplus that cannot be turned into money, a superabundance of pure gratuitousness. With an image I have already employed on other occasions<sup>2</sup>, the clocks on German train stations carry an inconspicuous trace of this when the second hand movement halts an instant, at the end of the hand revolution. At each minute, for an instant, the second hand stops as if in a

---

<sup>2</sup> [See for example U. PERONE, *The Possible Present*, trans. S. Benso with B. Schroeder, SUNY Press, Albany 2011, p. 40 (Translator’s note).]

holiday celebrating the path that it has covered: it is an excessive superabundance that simultaneously marks fulfillment and succession.

Holidays are a fragment of time on the basis of and around which time takes up meaning. This occurs for all authentically human experiences which, through an act of suspension, elevate fragments to being ways of interpreting the whole of experience. If one could ever record the entirety of a day or a life, one could only do so through a montage operation that selects some of the moments of such day or life. This would be the only way through which one could grasp a meaning that goes beyond the indifference of pure flowing. Gestures of affection also synthesize an entire way of understanding a relationship into a moment of intimacy that interrupts the flowing of time. If they are not this way, and instead occur as erratic boulders without reference, then they do not differ from indifference and do not light up anything. Holidays stop time in order to help us understand the flowing of time. Not only does the passing of the holiday threaten the loss of that for which it is a holiday (the anniversary that it is meant to celebrate); in the long run, it also affects and endangers the comprehensibility and liveability of everydayness as linear time.

Interrupting time, holidays evoke the beginning – when time did not yet exist – and the end – when time will be fulfilled. For this reason, what every time comes back to in holidays is the surprise of birth, the novelty of beginning, the miracle that what has already been may be again. What always returns is also a vague melancholia. Because birth will have its conclusion, the beginning will have its end, and the miracle will have its fulfillment. Fearful of this, modern human beings move the celebration of holidays back to Saturdays and savor the approaching of holidays. By doing this, though, they close themselves up to the (in an Augustinian language) first and last day, to time in its fading away into the form of eternity. We modern human beings have great difficulty with everything implied by time. We have become too conscious that we are made of time and that time is made to fade away. The painful consequence of this awareness is that, in order not to be dissolved into temporality, we stop a step before time – we stop at its anticipation. It is only in this perspective (a great model of modernity and its failures) that one can understand what Heidegger has proposed in his discourse on anticipating death. By anticipating what cannot be anticipated, one gains a time that is other, what Heidegger calls one's ownmost time, the time of authenticity (which, as its etymology attests, is that which is our own). In this way, the time that is for us without ever being ours, the time of caducity to which in truth we belong, is thrown into inauthenticity and is not understood.

Bordering on beginning and end, holidays want everything. The festive and sad Hölderlin had intuited this. His attempt at joining Dionysus and Christ is not religious syncretism but rather sharp gaze that penetrates the aspect of total fulfillment contained in holidays, their anxiety for a composition that, while remembering the origin, they also prefigure as a final moment.

Once again, we encounter here the intertwining of holidays and the religious. Historically, we know how important religions have been for celebrating holidays. Through their rites, religions have rendered solemn what was simply nature; they have marked for human beings the return of light; they have reconstructed, at a divine level, what was a natural happening. They have doubled time and codified it. Religions have

taken away from human beings the flowing of events because they have claimed that events do not only concern humans. By doing this, they have also restituted such flowing to humans with a deeper and greater meaning. This doubling, which in the beginning was simply specular (we can think of the Homeric gods, who fought in heaven the same fights that humans fight, and are subject to the same feelings), has little by little purified itself. The temporality of the divine has marked a time other than the time of the average human being. As the Christian tradition shows and other religions too show in different ways, the liturgical year follows a course different from the course of seasons.

Next to religious holidays, civic holidays have progressively started to make their appearance. Revolutions have always taken care of instituting even their own calendar, which often covered over the religious calendar. This had already happened, of course, in the case of revealed religions, which had taken up and transformed holidays of a naturalistic origin. Secular holidays though, whose beginnings are known, even too known, whereas their fulfillment is uncertain, that is, without the warrantee of the *apokatastasis* for which revolutions can only hardly substitute, remain in some way suspended holidays. The sacred, which dwells even in them, lacks a subject that can vouch for it. Holidays are difficult. One wonders whether they will be cancelled the next day. One celebrates holidays in a suspended time – as though it were always Saturday but without the certainty of Sunday.

An intense hope could appear as the clock hand at midnight, when one cannot say whether it is the last minute of Saturday or the first minute of Sunday. After all, and we should not deny this, holidays contain an immanent ambivalence and are subject to the worst exploitations. In their ability to give order to time, holidays are a conservative force. Like the annual carnival, which for a while subverts the established order, holidays too help to render the unfree order of everydayness tolerable. As eschatological anticipation, though, holidays are a critique of everydayness. According to some traditions, *Sonntagskinder*, that is, children born on Sunday, knew how to perform extraordinary actions and speak in unknown languages. They drew power from the holiday so that they could affect everydayness. We have lost holidays and their names, yet we still retain memory and longing for them. Following up on one of Benjamin's suggestions, we hope that we too, by feeding on memory and desire, may be able to correct, at least a little, the time that we are still given.

If holidays, as I have claimed, reveal the sacred within time, then in the time of secularization they seem bound for a serious and even irreversible crisis. Perhaps reading the secular phenomenon as cancellation of the sacred may be a misunderstanding of what happens. It is as if one thought that with secularization all differences were to be cancelled in some kind of darkness where all cows appear black. Perhaps we should become accustomed to thinking the event of our modernity as a paradigm shift that secularizes, not insofar as it annihilates and provides an immanent solution to differences, but rather insofar as it abolishes an ordering that is a priori hierarchical and oriented toward the divine. In that ordering, holidays were already there, behind us, as the seal of a given and immutable order. Today holidays are a guiding light that indicates without granting anything; yet, they also attest the unexpected disclosure, capable of

provoking wonder, of a time that possesses such a fullness as to exceed our power of control.

(Translated from Italian by Silvia Benso)

SUGLI AUTORI/  
*ABOUT THE AUTHORS*

Giuseppe Bevilacqua è Professore Emerito di Letteratura Tedesca presso l'Università di Firenze.

[https://it.wikipedia.org/wiki/Giuseppe\\_Bevilacqua](https://it.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Bevilacqua)

Claudio Ciancio è Professore Ordinario di Filosofia Teoretica presso l'Università del Piemonte Orientale.

<http://www.lett.unipmn.it/docenti/ciancio/>

Adriano Fabris è Professore Ordinario di Filosofia Morale presso l'Università di Pisa.

<http://unimap.unipi.it/cercapersona/dettaglio.php?ri=4118&template=dettaglio.tpl>

Ágnes Heller è una filosofa ungherese, principale esponente della “scuola di Budapest”, ed è nota soprattutto come teorica dei bisogni radicali e della rivoluzione nella vita quotidiana.

[https://it.wikipedia.org/wiki/%C3%81gnes\\_Heller](https://it.wikipedia.org/wiki/%C3%81gnes_Heller)

Aldo Magris è Professore Ordinario di Filosofia Teoretica presso l'Università di Trieste.

<http://www.units.it/persona/index.php/from/abook/persona/2373>

Roberto Mancini è Professore Ordinario di Filosofia Teoretica presso l'Università di Macerata.

<http://docenti.unimc.it/roberto.mancini>

Jean-Luc Nancy è un filosofo francese, massimo esponente vivente della pratica della decostruzione.

<http://www.egs.edu/faculty/jean-luc-nancy/biography/>

Eloisa Perone è Assegnista di Ricerca in Storia del Teatro presso l'Università di Torino.

<http://sdaff.it/vips/eloisa.perone>

Ugo Perone è un filosofo italiano; tra le sue ricerche si segnala in particolare l'interpretazione del rapporto tra finito e infinito nella modernità come nesso tensivo, a partire dall'immagine biblica della lotta di Giacobbe con l'Angelo.

<https://www.theologie.hu-berlin.de/de/guardini/mitarbeiter/li>

Leonardo Samonà è Professore Ordinario di Filosofia Teoretica presso l'Università di Palermo.

<http://www.unipa.it/persona/docenti/s/leonardo.samona/>

Bernhard Waldenfels è un fenomenologo tedesco, noto soprattutto per le sue ricerche fenomenologiche sul tema dell'estraneo.

<http://www.ruhr-uni-bochum.de/philosophy/mitglieder/waldenfels/index.html.de>