

ATTO I

*La forma non può cambiare:
non è possibile tradurre la forma
senza tradire il contenuto.*

1. Il pensatore sulla scena

La filosofia come potere della scuola è soprattutto un nuovo *medium* della teofania. Come nuovo *medium* la filosofia è un non teatro pronunciato, il suo programma è una non rappresentazione e una non compromissione del dio sulla scena, la sua ambizione è di offrire al dio un canale ripulito, interiorizzato e logicizzato, per consentire delle epifanie più sottili. Questa è la ragione per cui i filosofi — fino a Heidegger — sono per lo più e del tutto spontaneamente dei pensatori su una non scena, poiché essi sono, se hanno qualche virtù nella loro disciplina, confessatamente e FELICEMENTE accademici.
(P. Sloterdijk)

Almeno in quel senso particolare per cui la felicità coincide con l'idiozia. V'è uno stupore beato nell'essere idioti e un gusto particolare nel sentirsi fieri baciapile della divinità.

La filosofia come faccenda scolastica.

Il contrassegno del servilismo a cui vogliono condurre il pensiero: la filosofia come faccenda scolastica. È un asservimento. Perciò ripetono: *non è vero che la filosofia non serve — non è vero! Serve, serve...* In perfetta livrea da cameriere, nella più squallida leziosità da cicisbeo.

La filosofia come faccenda scolastica rimane tomisticamente ancella della teologia di stato: dio-padre-padrone, popolo-e-patria. Oh quanta religione da imbellettare, da imbiancare come un vecchio sepolcro!

I pensatori accademici (e quasi tutti — fino a Heidegger — lo sono stati) non fanno certo teatro, né tanto meno *si* lasciano fare dal teatro. Più che altro semmai — *lasciano fare*, senza chiedersi affatto chi o cosa faccia, sia fatto o nel loro caso disfaccia.

Per millenni la filosofia di scuola si è chiesta: che cos'è? *Quid est? Ti estí?* È la domanda socratica per eccellenza: io non ti chiedo chi è il virtuoso, ti chiedo cos'è la virtù. Io non ti chiedo chi è l'accademico, ti chiedo cos'è l'accademia.

La filosofia come faccenda scolastica, lungo il corso dei secoli, ha scavato all'interno della psiche, dell'anima, del soggetto, perché ha cercato la profondità a tutti i costi. Anziché uscire dalla caverna, ci si ingrottava sempre più a fondo. Più si scavava e più passava il tempo. Di colpo ci si è fermati, cozzando contro qualcosa di duro, ma ormai il tempo aveva avuto luogo. Arrivati a un certo punto, si è trovato il tesoro nascosto: si è approdati alla coscienza, vero filone aurifero della filosofia come faccenda scolastica. Ora l'affare si è interiorizzato. La domanda 'che cosa?' ha mutato facciata, ma è solo il risvolto della medaglia: ha fatto il proprio corso, come una vecchia moneta d'oro. Ora si chiede: 'quando?' e si spalanca il baratro della *coscienza interna del tempo*. Si è scavato nella fossa del morto che-cosa e vi si è trovato il cadavere del tempo: quando?

QUI GIACE IL TEMPO, CHE DECOMPONE.

S'è spalancato l'abisso; gettandoci a capofitto veniamo accompagnati dalla temporalità e dalla sua figlioletta azzoppata dai fatti — la storicità.

C'è puzza di morto.

Si è consumato un delitto. Manca la scena. Ma manca pure il morto! Chi è morto? Chi è morto? Il *che cosa* e il *quando* perdono terreno, non hanno dove poggiarsi, fluttuano nell'aria impalpabili. *Che cosa* e *quando* sono sempre oggetto accademico d'esame.

Che spettacolo, signore e signori: teatranti senza teatro, sceneggiate senza scena, attori-autori dalla finta autorità, marionette dalle mani legate. È lo spettacolo accademico del dialogo scritto

e recitato, del libretto cabarettistico, del gioco dei ruoli che si ripete eterno e uguale. Cosa fanno i professori? Ripetono i concetti, tutti uguali. Cosa fanno gli studenti? Ripetono e ripetono e ripetono i concetti, tutti uguali. Ci fosse una *ripetizione come differenza senza concetto!*

La filosofia non scolastica (la filosofia *tout court*) invece toglie di scena l'accademia. Cosa avviene, allora, sulla scena? Non è dato sapere. Adesso c'è solo la differenza, che si ripete. Ma è una differenza senza concetto. Tutti sanno i concetti. Senza concetti non c'è nulla da sapere.

Cosa avviene sulla scena? Non è dato sapere.

La domanda, invero, è radicalmente diversa: *chi?* Non ti chiedo cos'è l'accademia, ti chiedo chi è l'accademico. Non è l'accademia che fa l'accademico; è l'accademico che, sia o meno universitario, sguazza nell'accademismo. E certo chi giace all'università può anche essere non accademico. Vedo solo l'accademico, mai l'accademicità.

La domanda 'chi?' trova un corrispettivo nella questione spaziale: 'dove?'. Chi è che parla? E dove, da dove? Quando io parlo, chi è che parla? Quando io scrivo, chi è che scrive? Sulla scena chi agisce, dove agisce? C'è solo la scena — tutto è scena, nello stesso senso (tutt'altro che romantico) in cui Novalis afferma che tutto è fiaba.

Non chiediamo che cosa sia il pensatore sulla scena. Dobbiamo porci questa domanda: *chi* è il pensatore sulla scena?

Dove è il pensatore sulla scena?

Il pensatore sulla scena è *nella* ribellione, come il sovrano medievale era *in lege*. La ribellione non è fatta, non si farà, non è. Ribellione è *in divenire*: dal professore senza scena che ripete l'uguaglianza dei concetti, al pensatore sulla scena che ripete una differenza senza concetto. Il piccolo corollario che ne deriva è che assieme all'accademia è sprofondata, tolta di mezzo, anche la teofania, l'apparizione della divinità con conseguente baciamento di pile.

Il filosofo accademico, si narra, ha bruciato le tragedie dopo aver incontrato Socrate. Dalle ceneri di questo rogo è nata la farsa; divertente, senza dubbio, ma priva di scena. Il luogo in cui

si svolge la farsa è la strada, con annesso corteo di chiacchiericcio popolare e religiosità da santino. Del resto la logica accademica è quanto mai simile all'intercessione dei santi: raccomandateci al padreterno!

È lo studente che insegue il professore; è il fedele che aspira a indiarsi. È dalla terra che si ascende al cielo. *Klimax tou Paradiesou*, una scala verso il paradiso. Ma no, ma no! Come se non sapessimo nulla di teologia: è il dio che discende, che deve farsi uomo; è il professore che deve venire incontro agli studenti.

Il pensatore sulla scena deve: gettare via la scala, fuggire l'accademia, evitare gli studenti, bruciare i santini, spegnere il neon dell'aureola, togliere di scena i libretti, rendere beati i rimandati, amputare i raccomandati, invertire il rapporto tra concetto e definizione oppure, tanto meglio, impiccare il concetto e strangolare la definizione, illogicizzare dio prima di svergognarlo, defraudarlo, eliminarlo, ammazzarlo.

Abbiamo ammazzato dio? Quel vecchio Dio è cambiato, non è più lo stesso da quando gli hanno crocifisso il figlio.

Si è consumato un delitto.

C'è puzza di morto.

Dio è morto?

Si muore una volta sola, dicono.

Chi non muore si ripete.

~~2. Cosa stiamo scrivendo?~~

2. Chi stiamo de-scrivendo?

Cosa deve essere la filosofia?

Questa è una domanda sbagliata. Non dobbiamo chiederci ‘che cosa’, ma ‘chi’.

~~*Cosa deve essere la filosofia?*~~

Chi deve essere la filosofia?

Questa è una domanda sbagliata. Niente o nessuno deve essere; né un ‘chi’ *deve essere* la filosofia, né tanto meno la filosofia *deve essere* un ‘chi’. Niente o nessuno *deve essere* perché non c’è distinzione tra essere e dover essere. Dover essere è sempre inteso in senso morale; e la morale, semplicemente, non c’è. Se l’essere non si distingue dal dover essere e il dover essere non c’è, allora ne segue che l’essere non c’è, almeno fino a quando lo si intende in senso morale. E pure se ci fosse — a chi glien’è mai importato? E anche se glien’è importato, non si vede in che modo si possa fare qualcosa per far diventare l’essere un dover essere, o viceversa.

~~*Chi deve essere la filosofia?*~~

Chi è la filosofia?

Finalmente una domanda dignitosa. Se l’essere e il dover essere non ci sono, allora non c’è niente, ossia c’è solo il niente o il nessuno. Dunque:

niente o nessuno è la filosofia.

È chiaro come il sole — accecante — che niente e nessuno non servono a nulla. Allora la filosofia non serve a nulla — non serve a nessuno. Del resto Deleuze è solo l’ultimo a sottolineare

come «la filosofia non serve né allo Stato né alla Chiesa, che hanno altre preoccupazioni, e non è al servizio di nessuna potenza consolidata. La filosofia serve a *rattristare*: una filosofia che non rattristi, che non riesca a contrariare nessuno, che non sia in grado di arrecare alcun danno alla stupidità e di smascherare lo scandalo, non è filosofia. L'unico modo in cui la filosofia potrà essere usata consisterà nello smascherare il miscuglio di bassezza e stupidità che dà luogo a quella sorprendente complicità tra vittime e carnefici. Essa dovrà inoltre trasformare il pensiero in un qualcosa di aggressivo, attivo e affermativo, formare uomini liberi, che non confondano cioè i fini della cultura con gli interessi dello Stato, della morale o della religione».

È lo stesso Deleuze a riportare significativamente un passo di Nietzsche: «Diogene obiettò una volta che gli si facevano le lodi di un filosofo: “Che cosa mai ha da mostrare di grande, se da tanto tempo pratica la filosofia e non ha ancora *turbato* nessuno?” Proprio così bisognerebbe scrivere sulla tomba della filosofia della università: “Non ha mai turbato nessuno”».

(Si abbassano le luci in sala e si fa via via più silenzio; sottentra una sensazione di sbigottimento. Tu, pubblico-lettore, rallenta la lettura, disponiti all'ascolto. Una sedia, una poltrona, un libro-scena sotto il naso; s'è d'estate con la finestra aperta all'afa, o d'inverno davanti al crepitare del camino. O magari nella mezza stagione in campagna, sotto un albero alla brezza lieve. Si leva dal libro-scena l'autore, atteggiandosi, quasi declamando.)

Cateno Tempio: *(con leggera supponenza)* Io sono la filosofia!

(Brusio in sala-sedia-poltrona. Qualcuno ride, qualcuno esce infastidito lamentandosi con la signora moglie, qualche altro chiude il libro-scena.)

Il pubblico-lettore sarà sicuramente turbato. Perché Cateno Tempio è un signor nessuno. In questo modo è come se si stesse

decretando: NESSUNO È LA FILOSOFIA.

(Non appena il pubblico-lettore s'è riaquietato, s'ode una voce amplificata di là dalle quinte.)

Carmelo Bene: *(mostrando la storia della phoné)* Io sono la filosofia!

(Applausi; ma anche fischi e pernacchie dalla platea-sedia-poltrona.)

Il pubblico-lettore sarà turbato sicuramente molto di meno. Carmelo Bene ha spesso detto di essere niente e anche nessuno. Allora anche in questo caso è come se si stesse dicendo: “Nessuno è la filosofia”. Ma si può dare distinzione tra nessuno e nessuno? C'è vera differenza tra niente e niente?

Andiamo a vedere più da presso chi è questo nessuno filosofico attraverso un'opera di de-scrittura che, per forza di cose, procederà seguendo il metodo delle sottrazioni successive fino a giungere al fastidio assoluto di non avere più nulla da sottrarre.

Il nostro punto di partenza sono le opere di Bene, ossia il modo di sottrarsi all'opera attuato da nessuno in filosofia. Poniamo Carmelo Bene alle prese con le opere di Shakespeare (e si pensi alle varie versioni di *Amleto*, *Romeo e Giulietta* o *Riccardo III*). Ci si può chiedere cosa abbia di marcatamente filosofico un'opera teatrale, perché quando si scrive un tradizionale saggio filosofico di solito si opta per la stantia formula accademica. Invece «Bene non scrive su Shakespeare; il saggio critico è esso stesso un'opera teatrale».

L'operazione affatto chirurgica sottesa a questo modo di scrivere il saggio critico è l'amputazione: all'arte si amputa l'arto. Non si aggiungono cose alle cose, letteratura alla letteratura, realtà alla realtà: piuttosto si sottrae, ma soprattutto *ci* si sottrae. La realtà viene resa monca perché le viene sottratto qualcosa. Oltre la realtà non c'è nulla; se la togliamo, anzi, è il nulla. Se la realtà fosse in esubero, potremmo sottrarle qualcosa ed essa cio-

nondimeno ci basterebbe in eguale misura, sarebbe ancora sufficiente a noi e a sé stessa. La realtà basta ma non avanza, sia perché è immobile, sia perché non è sovrabbondante. Se le sottraiamo qualcosa, se la rendiamo monca diviene incompiuta, insufficiente.

Per realitatem, et perfectionem idem intelligo — per realtà e perfezione intendo la medesima cosa, recita una famosa definizione di Spinoza. La realtà è perfetta perché non può essere diversa da quella che è. La realtà è data tutta in una volta ora, nel presente, nella compiutezza di tutte le possibilità che si sono realizzate, che non si sarebbero potute verificare diversamente, e nel contenere in germe tutte le possibilità che si dovranno necessariamente verificare nel futuro. Togliamo un pezzo a questa realtà e ciò che era perfetto diviene imperfetto. Ciò che era un passato compiuto (perfetto) diviene un passato che non potrà mai compiersi (imperfetto).

La scena teatrale di Carmelo Bene è la realtà monca, amputata, resa all'imperfetto. In questo senso tutto è scena come tutto è fiaba, perché tutto diviene imperfetto: *c'era* una volta. Chi *c'era*? *C'era* una volta. *Einmal ist Keinmal* — una volta è nessuna volta, dice il noto proverbio tedesco. *C'era* una volta; allora non *c'era* nessuna volta. Non *c'era* nessuno. Non *c'era* niente. *C'era* solo *'l tutto ch'è mai stato e poi finì*.

La sottrazione che rende insufficiente la realtà è l'indefinito accostarsi al nulla. Sembra che in Spinoza l'unica eccezione alla ferrea necessità deterministica che regola la realtà sia data dalla nostra immaginazione, che procede erroneamente. Possiamo ritorcergli contro questa facoltà, per svincolarci dalle strette catene del determinismo. L'immaginazione non aggiunge nulla alla realtà; anzi le si sottrae, la amputa e al suo posto lascia il niente. Ma come nella sindrome dell'arto fantasma, l'immagine della realtà può continuare a dolere. Ci si sottrae, ma nel nulla dell'immaginazione il dolore è vivo come se fosse reale. Certo, quando un arto, una parte o una facoltà vengono a mancare si assiste allo sviluppo di altre parti o facoltà; allo stesso modo, «tutta quanta l'opera amputata da Bene, dato che le manca un pezzo scelto non-arbitrariamente, forse oscillerà, girerà su sé

stessa, poggerà su altro».

Non c'è un canovaccio che dice al saggio critico come comportarsi, come stare sulla scena, quali battute pronunciare; non si fa commedia dell'arte. Il saggio critico è scrittura di scena, che si fa sulla scena e che coincide con la scena, ma non con la messa-in-scena, perché è piuttosto ciò che manca alla scena, il togliere di scena. Il discorso, caso strano, è abbastanza chiaro. Carmelo Bene annovera tra le cose che ha fatto il «*togliere di scena* (contro la confezione culturale della "messa in...")». In un sol colpo s'è fatto fuori il culto da bomboniera, tutto infiocchettato, e ciò che si ripeteva sempre uguale sulla scena, quasi gli attori fossero studentelli che ripetono i concetti per avere la lode. Non bastasse, anzi proprio a seguito di ciò, «è destino avere (essere stato... da) cestinato: il Dio-io».

Almeno da Nietzsche è noto che la questione del soggetto, inteso come Dio-io, è una faccenda grammaticale. La grammatica è una religione? *Sic et non*. Nella stessa misura in cui la religione ha a che fare con dio.

Ad ogni modo, per il saggio critico — che possiamo identificare con l'«opera filosofica» — vale ciò che viene detto per l'opera teatrale: «Si confonde dapprima con la fabbricazione del personaggio, la sua preparazione, la sua nascita, i suoi balbettii, le sue variazioni, il suo sviluppo. L'uomo di teatro non è più autore, attore o regista. È un operatore. Per operazione bisogna intendere il movimento della sottrazione, dell'amputazione, ma già ricoperto dall'altro movimento, che fa nascere e proliferare qualcosa d'inatteso, come in una protesi: amputazione di Romeo e sviluppo gigantesco di Mercuzio, l'uno inserito nell'altro». Così, sottratto Romeo, si assiste allo sviluppo di Mercuzio. Un Romeo di meno e un Mercuzio di più. È un Mercuzio proteiforme, anzi, in quanto sostituzione dell'arto amputato, prote(s)iforme.

Il saggio critico deve essere un'opera teatrale e viceversa. Allo stesso modo, in ciò che andiamo scrivendo *ci* si sottrae al trattato filosofico e alla critica letteraria. Si toglie tutto: la definizione, l'ordine logico, il procedere per gradi, il sillogismo, la dimostrazione, l'analisi del testo, l'autore soprattutto.

Chi parla nel saggio critico? Chi agisce (o non agisce) sulla scena? Come l'opera che titola col nome del protagonista, così il saggio critico è personaggio a sé stesso. Il saggio critico è opera e personaggio. Parla ed è parlato. Non conosce autore, regista, rappresentazione, pubblico. Li disconosce, li rigetta, vi si sottrae. Chi parla? Non io; non già ch'io scriva.

Non c'è dialogo, né platonico né teatrale. Anche il dialogo è amputato. Non è un monologo: è un dialogo monco. Un troncone neanche buono per l'innesto. Sulle stampelle malferme, Rimbaud non è riuscito a muovere un passo, e c'è crepato. Gli altri camminino pure sotto il sole; il saggio critico starà sotterra.

Il personaggio dev'essere costruito sulla scena stessa, dato che non si dà recitazione di un copione scritto in maniera univoca e definitiva. Il saggio critico non si può distinguere dal suo farsi, dal suo essere non-rappresentato in quanto tolto di scena. Il saggio critico è l'opera teatrale amputata che si costruisce nella rappresentazione stessa. Questa rappresentazione non rappresenta alcunché, non è simbolica, non è significativa, non è significato, non sta al posto di qualcos'altro. Più che rappresentazione è apprendimento, rappresentazione, addivenimento. È non-rappresentazione in quanto non presenta nulla ma al contrario scatena una battaglia contro tutto ciò che è presente — la realtà. La battaglia che combatte è simile al combattimento degli Sciti descritti da Erodoto: non costruire né mura né città, colpire e fuggire, sempre più in là, nelle vaste distese oltre il vento del nord, nel regno iperboreo dell'immaginazione. L'immaginazione scenica non si sostituisce alla realtà; la scalza come una scarpa troppo stretta e vi si sottrae. Al suo posto non lascia niente, anzi, solo il niente.

Il saggio critico non è un modo di scrivere, non solo. Il saggio critico è un *chi*.

— Chi scrive il saggio critico?

— Il saggio critico.

Il saggio critico scrive il saggio critico. Nella forma passiva: il saggio critico è scritto dal saggio critico. Il pensatore sulla scena è il saggio critico. Come nei drammi antichi, sia un esso o un

egli, indossa una maschera: «L'amico della saggezza è colui il quale ricorre alla saggezza come a una maschera in cui non potrebbe sopravvivere; colui il quale mette la saggezza al servizio di nuove finalità, bizzarre e pericolose, e in verità ben poco sagge. Questi vuole che essa si superi e venga superata. Certo, il popolo (il pubblico-lettore) non ci casca sempre; fiuta l'essenza del filosofo, la sua anti-saggezza, il suo immoralismo, *la sua concezione dell'amicizia*».

Pertanto il saggio critico non assomiglia al vecchio saggio reale, cortese e accomodante, con una buona parola per tutti, con uno spiccato senso morale; piuttosto è il giovane ideale, che crea il nuovo senso della saggezza e della morale. La vecchiaia è l'identità consumata, sul cui viso si scorgono i solchi dell'insonnenabile realtà fatta di concetti; la gioventù è diversa, anzi è la differenza stessa, che si ripete senza concetto. S'apre il mondo prote(s)iforme della variazione.