

## INTRODUZIONE

il paradiso è sbarrato e il cherubino è dietro di noi; dobbiamo fare il giro del mondo per vedere se non sia forse ancora aperto in qualche punto dall'altra parte, di dietro

Heinrich von Kleist, *Sul teatro di marionette*

In alcune pagine di *Umano, troppo umano* Nietzsche avvicina i concetti di crisi e di libertà<sup>1</sup>: l'avvenuta necessità di rapportarsi a un universo rivelatosi improvvisamente anamorfico rivela delle possibilità inaspettate.

Quella che si prospetta è una concezione "critica" della storia (la stessa presentata in *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*), una concezione in cui un presente mai eternato, ma sempre in divenire, ha il compito di trasformare incessantemente le calcificazioni (le formazioni) della verità.

È nell'ambito della grande crisi gnoseologica di fine '800 che, indissolubilmente legata all'immagine di Proteo, l'attitudine critica sale alla ribalta ed esercita, su qualsiasi progetto unitario che miri alla ricomposizione della molteplicità, la propria azione disgregante. Ed è in seno a questa crisi che compaiono le "forme", perché le for-

<sup>1</sup> Cfr. ALBERTO SAVINIO, *Fine dei modelli*, in «La Fiera letteraria», 24 aprile, 1° maggio e 8 maggio 1947, ora in *Opere. Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, a cura di Leonardo Sciascia e Alberto De Maria, Milano, Bompiani, 1989, p. 485: «La disperazione non viene se non come conseguenza della fine dei modelli. Comincia ora. È cominciata. Quella disperazione che per ambizione letteraria si chiama *angoscia*. È nel nostro tempo, e precisamente in questo nostro secolo che per la prima volta si impone all'uomo la condizione di libertà. Finora si parlava di libertà, ma la condizione necessaria all'acquisto e alla pratica della libertà mancava. Anche l'uomo fisicamente più libero, metafisicamente era in qualche modo schiavo».

me, che pure si oppongono al divenire, al contingente, non si danno senza questo: c'è bisogno che entri in crisi l'idea di totalità perché l'uomo possa avvertire il proprio "gesto" come un tentativo coatto di immobilizzazione dell'esistenza.

Nella concezione critica della Storia non c'è una stazione che non nasconda l'inevitabilità di una nuova partenza. In essa niente è più disposto a lasciarsi immobilizzare e ordinare pacificamente, le cose non sono più simboli rimandanti a un principio unitario superiore che, magari anche facendo salva la loro contingenza, le giustifichi e le riempia di senso. L'uomo che costruisce forme avverte ora lo spettro dell'*epochè* gravitare sulle proprie costruzioni, ma lo spettro è ovviamente all'interno, perché a essere minata è stata in primo luogo la certezza identitaria dell'Io. Il simbolo non può più allora rimandare a un Universale, ma può solo sancire la propria nostalgia per la perdita di un referente in grado di conferirgli significato stabile: è a questo punto che il simbolo diventa forma.

Eppure, dovrà constatare quell'Io, è proprio ciò che alle forme si oppone a non poter esistere senza queste, perché la vita, nel suo farsi, dovrà necessariamente concretizzarsi nella sua antitesi (le forme) per essere realmente vita, e dovrà poi distruggerle sancendo nuovamente il proprio *status* di transitorietà, di "possibilità", perché la vita «crea da sé una forma che le è indispensabile ma che già solo per il fatto di essere forma è nemica del dinamismo così come dell'individualità della vita»<sup>2</sup>.

L'uomo che vede il prodursi delle forme ha per l'appunto superato, si potrebbe dire, il senso della realtà per quello della possibilità. Proprio quest'uomo, che è in grado di vedere la staticità della realtà, è colui che vive oltre questa staticità, è colui, cioè, che non assegna mai valenza di "essere" a ciò che sa accadere nel tempo, ed è proprio per questo che può vedere le forme. La sua libertà consiste nel "negativo" che può estendere su qualsiasi opera. Per lui il reale ha perso qualsiasi ordinamento gerarchico, non vi è più il "gradino" platonico che separa l'ombra dalla statua, perché non vi è più la garanzia del Sole alla fine del viaggio: per lui sembra esserci solo il viaggio, perché quando l'illusione della meta non è più perfetta, la vita torna a

<sup>2</sup> GEORG SIMMEL, *Sull'amore* (1923), Milano, Anabasi, 1995, p. 91. Cfr. PÉTER SZONDI, *Saggio sul tragico* (1961), Torino, Einaudi, 1999, p. 59.

ogni approdo a reclamare i suoi diritti, e il tempo distrugge le forme in cui pure aveva trovato compimento.

E dunque

ecco l'uomo proiettarsi verso un avvenire, verso le cose e i momenti successivi di una sempre fuggente temporalità, che è illusione e delusione perpetua, perché nella chiusura di sempre nuove determinazioni invano si cerca di estinguere quella esigenza assoluta che ci costituisce, e che vuole un'assoluta totale risposta, incommensurabilmente lontana dalla dispersione del finito<sup>3</sup>.

L'anima, per dirla col giovane Lukács, avverte il bisogno di una verità irreversibile, ma comprende al contempo di non essere salda, di essere precipitata e fusa nel tutto, si percepisce «conseguenza di migliaia e migliaia di onde»<sup>4</sup>:

Con la fine dei modelli e l'avvenuta autonomia della mente umana, il sentimento dell'universo è passato dal senso verticale al senso orizzontale. Il nostro tempo vive sotto il segno dell'orizzontalità. Da qui il suo pessimismo<sup>5</sup>.

Da qui anche l'allegria palazzeschiana.

<sup>3</sup> EUGENIO GARIN, *Cronache di filosofia italiana: 1900-1943*, Bari, Laterza, 1955, p. 37.

<sup>4</sup> GYÖRGY LUKÁCS, *L'anima e le forme* (1910), Milano, SE, 2002, p. 45.

<sup>5</sup> ALBERTO SAVINIO, *Fine dei modelli*, in *Opere. Scritti dispersi tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, cit., p. 492.