

CONTRIBUTI

FINE SENZA MAI FINE. PENSARE IL TRAGICO

NEIL NOVELLO

Università degli Studi di Bologna

**T**ra il nulla prima della nascita e il nulla dopo la morte, *sola* è la vita che è sola. Ciò che resta è il tempo di vivere. Se la vita è tempo, noi non viviamo *nel* tempo, noi viviamo *il* tempo. Il nulla originario annullato dalla nascita è il nascere a mutarlo in tempo: è il nulla della morte. Un mistero è l'apparizione umana nel mondo, un mistero, il congedo. La duplice temporalità destinale di natalità e mortalità è un campo di tensione. Il presente storico della vita vive nella futurità storica della morte. Ma la morte a venire grava sul presente storico della vita. In ogni caso, nascere è sempre per morire. Lo scenario temporale della natalità innesca quindi il non-senso della mortalità: il creaturale è *moriturus*, vive nel segno della predestinazione ferale. L'esistenza disegna l'arco temporale tra la vita e la morte, non ritrae una *metafisica* dell'assoluto *qui* della vita e *là* della morte. La *fisica* tragica dell'esistenza è il *nunc* della *vitamorte*.

*La morte* di Jankélévitch ragiona sull'idea che l'estinzione umana è non già un'interruzione, ma il compimento di un'estenuazione durata tutta la vita. Sapere la morte è un potere esercitato sul sé, una paradossale agnizione in cui la coscienza immaginaria del futuro corrode la coscienza reale del presente:

La morte è non la pura e semplice conclusione terminale della vita, ma piuttosto l'uscita preveniente da questa vita: presentito con lungo anticipo, l'ultimo futuro di tutti i futuri esercita sul nostro presente una sorta di azione retrograda.

Se nascere è un'epifania *ex nihilo*, morire è uno svanire perché determina una *mutatio in nihilum*. Il nulla istituisce l'origine, il nulla cancella sé nella fine. Dall'apparire, la vita è *resto* di tempo, una temporalità intermedia tra la nascita come creazione e la morte come de-creazione. Morire non è il *dopo* del nascere, non è una presenza *extravagante* del vivere. Morire è una costruzione del vivere in compimento nella morte: "Sin dal primo battito del suo cuore, il neonato ha già compiuto un passo in direzione del nulla..." scrive Jankélévitch. Se non è una nichilizzazione, per il filosofo della morte vivere è una *mortificazione*:

O in altri termini: la nascita avviene per qualcuno che ancora non esisteva; ma non appena il principiante ha avuto il tempo di riprendere fiato... la continuazione dell'inizio è già avviata, e il neonato è già gettato nel pieno della vita!

Noi non veniamo al mondo, al mondo noi *ci* siamo. Nella lettura di *Essere e tempo* di Heidegger, per Steiner il "concreto, letterale, reale mondo quotidiano" identifica il "*Dasein*", l'Esserci, il *Ci* dell'Essere che fa dell'uomo, non proprio un'entità metafisica, ma una creatura umana sulla terra. Nel saggio sul filosofo di Messkirch si legge:

Essere umano significa essere immerso, piantato, radicato nella terra, nella realtà quotidiana e nella prosaicità del mondo ("umano" ha in sé *humus*, la parola latina che significa "terra").

La parola *Geworfenheit* non è un'astrazione, radicalizza uno stato di *relittitudine* creaturale. Essere *Geworfen* esprime il senso di *gettatezza* propria alla condizione umana sulla terra, è il *trovarsi qui* dell'uomo nel mondo, *Geworfenheit* per l'appunto: essere-gettato. Cadere nel mondo (che non veicola alcuna mitologia della Caduta) dovrà assumere il seguente significato: il mondo della realtà *immane* nella forma dell'Esserci. *Trovarsi qui* richiama forse un più crudele e radicale concetto heideggeriano: *Überantwortung*, consegna.

Nel *trovarsi qui*, crudele è l'idea d'Esserci nonostante tutto e malgrado noi. Nella parola *Überantwortung*, la condizione di *consegnato* (consegnato/requisito come nell'allegoria di Josef K. nel *Processo* di Kafka), di creatura rimessa al mondo profila l'Esserci come cosa che accadendo accade a sé e fonda il sé nel mondo. Sulla via del discorso sulla *gettatezza* dell'essere, nello spettro dell'alterità, Steiner coglie persino un elemento *michelstaedteriano* di Heidegger:

Gettati tra gli altri, rappresentiamo e realizziamo il nostro proprio Esserci come un quotidiano essere-assieme (la pesante unione di termini di Heidegger rappresenta l'intricata densità dei fatti), e *non perveniamo a essere noi stessi*.

Quella di Heidegger sull'Essere e sul mondo, la fenomenologia del *Ci* o dell'Esserci, è un'intelligenza relativa all'*essere-al-mondo*. L'Esserci è ostacolo all'Essere, poiché istituisce la condizione preliminare di un'antinomia esemplare, il mito del *possesso* di sé da parte dell'Essere e il suo coatto latitare nel suo incontrovertibile tradimento. L'eterodirezione dell'Esserci è ineluttabile, poiché l'alterità lo impregna di sé generando la vertigine collettiva dell'inautentico. Con la parola *Man* Heidegger dà

l'immagine del sé sperduto a sé, scarnifica l'unità dell'Essere distinguendo una polarità ontologica. *Man* è l'Essere dell'alterità, del circolo vizioso del *Mitsein*, è l'essere-altro da sé.

La polarità tragica sta nell'antinomia tra vivere e essere vissuto, vivere il tempo come essere vissuto nel tempo: trovarsi qui, nel tempo *inarrestabile*, altro da sé. Vivere e non essere vissuto, è da porre così la domanda, destinata a rimanere senza risposta, che innesca il tragico. L'Esserci è *gettatezza* e fuga dalla via luminosa dell'autentico e dell'assoluto ontologici, l'essere vissuto è nel *progresso* quanto il coglimento del vivere è nel *regresso*. Nel metafisico ritorno alla radice dell'essere, l'uomo figura l'immagine di un reduce espantato all'ordine del mondo. Se la nostalgia trascendente del reduce sta nel *già stato*, nel sé come riappropriazione di una *res amissa* ontologica, o anela ad un *Prinzip Hoffnung* del *non ancora*, l'*attualità* dell'Esserci è uno stato di *Metaxý* o *tra* della storia. Figura la sostanza mondana di un esilio ontologico come desiderio inappagato dell'origine o come mancanza di fine, in ogni caso come vissuto alla periferia dell'essere, all'estremo largo del mondo.

Più sopra è venuto fuori il nome di Michelstadter. La stupenda metafora del peso che pende al gancio e dipende, nella *Persuasione e la retorica* del goriziano esprime una forma di *katéchon*: il peso al gancio non è (ancora) venuto al mondo. Se svincolare il peso è donare la vita, vivere non è mai il coglimento dell'autentico e dell'assoluto. Libero il peso cadente non è, poiché non conquista mai l'essenziale *ratio* (e volontà) del cadere, il possesso di sé. Il peso che scende, il peso che vive di pesantezza continua a scendere, non si placa mai, fallisce la sufficienza dell'azione, poiché continuando la discesa rivela a sé l'eterna insufficienza dell'atto e del suo senso:

Né alcuna vita è mai sazia di vivere in alcun presente, ché tanto è vita, quanto si continua, e si continua nel futuro, quanto manca del vivere.

Nel mancarsi, la metafora del peso significa non poter non infliggere sé a sé. Il peso fallisce la persuasione, e fallisce la persuasione anche la vita: il peso brama la vita senza in essa possedersi mai, così la vita continua a vivere d'inafferrabile vissuto. "La persuasione non vive in chi non vive solo di se stesso" scrive Michelstaedter. L'uomo quindi anela senza posa e anelando è trascinato a vivere. Nel tempo disloca la *promessa* della vita, guidato dall'ambigua divinità della *filopsichia*<sup>1</sup>. Vivere aggioga il tragico nella ferita insanabile tra la *promessa* e la gratificazione procrastinata in eterno: vivere è per non smettere mai di vivere.

Se nell'"ultimo presente deve aver tutto e dar tutto: *esser persuaso e persuadere*, avere nel possesso del mondo il possesso di se stesso – *esser uno*

---

<sup>1</sup> La didascalia alla nozione di *filopsichia* è: "Amore alla vita, viltà".

*egli e il mondo*", l'uomo non sarebbe più quel che è. L'uomo non si *persuade*, domanda la vita estenuandosi a vivere ma fallisce il vivere perseverando nell'oscura pulsione del *pòthos*. Che non è la rivelazione della vita. L'uomo non può che collocare l'idea e la prassi della vita nel vivere *proteso*, accettando il paradossale tragico che vivere è eludere il sé vivente collidendo con la sua assenza.

Una maschera della *filopsichìa*, uno stato di in-coscienza o travestimento dell'uomo non persuaso è lo *Streben*, la volontà del tendere umano alla meta, la libido del desiderio teleologico. La *filopsichìa* è una divinità *faustiana*. E la cifra esemplare del faustismo goethiano è il socratismo. *So di non sapere* confessa il Faust di Goethe, anzitutto non sapere di sapere, e non sapere il sapere:

FAUST – Misero me! Ho studiato filosofia, giure, medicina e, purtroppo, anche teologia; tutta la vita mi sono arrabattato, ed ora eccomi qui, povero folle che ne so quanto prima! Mi si chiama professore, anzi dottore, e da più di dieci anni meno pel naso i miei studenti a destra e a sinistra, per diritto e per traverso. Intanto mi persuado che non possiamo saper nulla, e questo mi mette l'inferno nel cuore.

Sapere di non sapere allude al mito resistente dell'uomo *persuaso*, l'"inferno nel cuore" di Faust testimonia la radice tragica. Il *tèlos* della conoscenza, l'idolo del sapere è l'illimitato che rivela la limitatezza di Faust. L'erudito di Goethe è all'autonegazione di sé: la volontà di sapere si schianta nell'autocoscienza di non sapere. La coscienza tragica di Faust è pertanto generata da una frattura nel soggetto. Il nesso sapere/non sapere è la scena dialettica dell'involuzione tragica. Il *tèlos* faustiano *vocato* al sapere innesca la causa del tragico, e convalida il principio d'annientamento attraverso l'autocoscienza di non pervenire mai al sapere.

La concrezione del tragico in Faust nasce entro una dimensione puramente intellettuale e matura nell'orizzonte luttuoso del patto con Mefistofele. Il fondamento del tragico faustiano è destinato a schiantarsi nella storia. Il soggetto si smarrisce nell'oggetto della vita: vivere *per* la conoscenza. L'autocoscienza di non sapere è però il dono di un sapere incompleto. È l'aporia del sapere a determinare l'entropia tragica. Una crisi di *rappresentabilità* dell'oggetto, una cosa cui non si sa donare il nome genera la crisi nel soggetto. L'anello di congiunzione tra la teoria filosofica moderna sul tragico e la prassi interpretativa nel *Saggio sul tragico* di Szondi, il frammento *Transizione*, espone la meccanica del tragico:

Tragico è soltanto *quel* soccombere che deriva dall'unità degli opposti, dal ribaltamento di una cosa nel suo contrario, dall'autoscissione.

Ma il rovesciamento di cosa in altra cosa non è l'irruzione nell'essere dell'estraneità radicale. L'incurvatura della parabola, l'evento e la storia dello scacco emanano dall'essere perché l'essere contiene la totalità: trionfo e annientamento. L'autocoscienza faustiana incarna il fallimento della persuasione sulla via illusoria del sapere. La crisi di Faust, germinata sul fronte del non sapere, è radicata nel limite inesplorato dell'autocreazione ontologica. È il notturno affiorato nella luce della vita. L'autocoscienza esprime l'oggettività del tragico nel nesso sapere/non sapere, l'autocreazione ontologica irrompe come scenario inedito e inaugura l'orizzonte del Sé come fine e utopia.

Nel dialogo notturno con il *famulus* Wagner, Faust riconosce i segni dello scenario tragico, poiché distingue il dramma dell'autocoscienza (sapere/non sapere) dal tema dell'autocreazione ontologica, il lato *interiore* o egologico della parabola:

FAUST – Sarebbe la pergamena l'inclita fonte di cui basta un sorso a saziare la sete? Mai non troverai il refrigerio se non zampillerà dall'anima tua stessa.

Nell'autocoscienza infelice di Faust irrompe l'autocreazione tragica, la domanda di un altro Sé. L'illusoria via del sapere, riconosciuta *attraverso* il sapere, decifra il limite tragico dell'autocreazione, il mito insuperabile di un disincanto rivelato dallo spettro dell'incompiutezza ontologica. Faust sa ma non possiede la persuasione, poiché non evade la domanda del nesso *vivere la vita* come elettivo momento d'autocreazione. È caduto nel gorgo aporetico di un pensiero che solo *si* pensa nello scenario ferale dell'auto-annichilimento:

E così la vita m'è di peso, desiderata la morte e odiosa l'esistenza.

Un frammento della *Persuasione* di Michelstaedter sembra suturare la ferita, saldare l'abisso teoretico tra il colmo dell'autocoscienza e il vuoto dell'autocreazione ontologica. È una rivelazione colta nell'interpretazione dell'autocoscienza pensata come impotenza della volontà autocreante:

Non c'è cosa fatta, non c'è via preparata, non c'è modo o lavoro finito pel quale tu possa giungere alla vita, non ci sono parole che ti possano dare la vita: perché la vita è proprio nel crear tutto da sé, nel non adattarsi a nessuna via: la lingua non c'è ma devi crearla, devi crear il modo, devi crear ogni cosa: per aver tua la tua vita.

Il sapere autentico è un sapere autodiretto e l'autocreazione invocata da Michelstaedter, la notte faustiana in Goethe è espressa nell'effigie di "pochi

che davvero seppero qualcosa, che furono abbastanza pazzi da prodigare il loro cuore": i *grands initiés* destinati alla croce o al rogo. Tra la coscienza dell'uomo di *sapere* coinvolta nell'orizzonte terrestre del fallimento, e il desiderio negato di crearsi altro da sé, Faust *storicizza* e *interiorizza* il tragico. L'erudito goethiano anela a una "nuova e più varia esistenza" perché portatore consapevole di "due anime", "cupida d'amore l'una si avvinghia coi suoi organi alla terra" radicandosi al vuoto dell'autocoscienza tragica, l'altra innalzandosi gagliardamente sulla polvere tende alla sfera degli incliti avi nostri" per abbattersi finalmente nell'impotenza del pensiero autocreante. Tra il momento storico e il riflesso soggettivo, l'architettura del tragico in Faust presenta un carattere *prometeico*. Nella *Visione dionisiaca del mondo*, Nietzsche scrive:

Con Prometeo viene mostrato alla gremità un esempio di come un eccessivo avanzamento della conoscenza umana agisca in modo ugualmente rovinoso per chi promuove tale avanzamento e per chi ne usufruisce.

Dalla *misura* o illusione di Apollo, Faust è sulla soglia dell'*eccesso* o verità di Dioniso. L'invocazione di una "nuova e più varia esistenza" da parte di Faust è un desiderio, non è ancora una realtà vissuta, è il dopo del *patto* con Mefistofele, il portavoce goethiano di Dioniso. La "nuova e superiore *mhcanhv* dell'esistenza" introdotta da Nietzsche a testimoniare la transizione dall'apollineo al dionisiaco, la forma *vitale* dell'epifania dionisiaca, istituisce la "nascita del pensiero *tragico*", un innesco spontaneo come per l'avvento di un immaginario *kairòs*.

Per Faust, il *trapassante* in dionisiaco è l'immagine inquietante del "cane nero", simbolo di Mefistofele, del "patto" e preludio allo sprofondamento tragico. A Wagner confessa:

FAUST – Non noti che egli si va accostando a noi con giri a spirale sempre più stretti?

Se vivere è la domanda interrogativa del tragico, il precipitato di senso che perde Faust, l'apparizione di Mefistofele sopraggiunge per colmare l'*horror vacui* di un "verme miserabile" giunto all'orlo estremo del "nero baratro" della vita. Potenza ineguagliabile del male, "vestito da nobile cavaliere" Mefistofele blandisce Faust promettendo la gratificazione del desiderio. Il diavolo in azione: "e tu spicciati a vestirti allo stesso modo; dopo di che libero e senza impicci saprai finalmente che cosa sia vivere".

*Sapere* il "vivere". Mefistofele traduce in prospettiva di *vita* il mito resistente di Faust. Dal patto alla morte del protetto, Mefistofele figura un'allegoria negativa del dionisiaco. Prima che i Lemuri depongano in terra il

corpo morto di Faust, Mefistofele annoda la fine all'origine, la domanda del vivere è però ancora pura domanda:

MEFISTOFELE – Nessuna gioia lo aveva appagato, nessuna felicità gli era bastata, sempre anelando a nuove forme di possesso; e poi spunta un ultimo istante, mediocre e vuoto, e il pover'uomo anela a trattenerlo per sempre.

La dialettica del tragico faustiano – tra l'età del "verme" e la Grande vita mefistofelica destinata al disastro – genera una fatale collisione – scrive Szondi di Goethe nel *Saggio* – nel personaggio –"uomo" in cui "dovere e volere tendono a separarsi e minacciano di far esplodere l'unità del suo io". Se il dono di Mefistofele è l'allegoria negativa del dionisiaco in Faust, un frammento di vita vissuta in stato di *rêverie* apollinea, la conquista della "saggezza" faustiana ("Solo chi ogni giorno deve riconquistarsela, merita la libertà, merita la vita"), impone un'immagine circolare del destino in cui il *cercatore* idealmente torna dal lungo viaggio mefistofelico al punto di partenza della propria epopea negativa: la domanda dell'autocreazione ontologica.

Le parole "vivere" e "vita" in Goethe istituiscono lo scenario mefistofelico di una promessa illusoria, l'inganno dell'*élan vital* predestinato al disincanto e allo scacco. L'allegoria negativa del dionisiaco, estesa tra l'abbandono dello studio di Faust e il fatale incontro dei Lemuri, è espressa nella parabola della vita *mefistofelica* di Faust culminata nell'annichilimento. Nella domanda del "vivere" e della "vita", il desiderio di Faust e la promessa di Mefistofele figurano una prospettiva inadempita di *vissutezza* dell'interiorità, un'ingannevole *Erlebnis*.

Dotare il significato di dionisiaco di un'accezione limitrofa all'interiorità, al punto di parlare d'"interiorità dionisiaca" e attribuire all'apollineo il significato di "espressione apollinea" è una cognizione di Colli in *Apollineo e dionisiaco*. È anche l'origine della transizione dalla "metafisica" all'"antropologia", la scoperta in trasparenza di una bruciante presenza: l'"uomo" e il suo "modo di vivere" (espressione apollinea) come proiezione dell'interiorità dionisiaca, ciò che è fondamento all'intuizione della vita. Nella sua fulminante luminaria esistenziale, il dissidio tragico di Faust sta nella traduzione dell'idea o dionisiaco in realtà vitale o apollineo, della vertigine dionisiaca che si fa un'allegoria negativa autenticata nell'angosciato annichilimento apollineo.

Il titolo non michelstaedteriano, *La catarsi tragica*, di un testo di Michelstaedter, Peri; tw`n tecnw`n (si legge in *La melodia del giovane divino*) traduce l'antinomia del tragico tra la via all'autocreazione ontologica e l'entropia dell'inautentico esistenziale (il tradimento dell'autocreazione

ontologica) in un saliente socio-filosofico *negativo* (l'idea forte della *Persuasione*: "Tutti i progressi della società sono regressi dell'individuo"):

Non si può parlare di *tragedia*, ma di questa o quella tragedia; ogni definizione essenziale della tragedia è definizione dell'arte stessa. Ma c'è il tragico, il drammatico nella vita. La vita è sempre tale ogni qualvolta l'uomo vive e vuol vivere la sua vita, e non s'adatta alle forme consuete, alle vie preparate dall'attrito secolare: poiché in queste non vive l'individuo, ma vive in tanti individui la società stessa.

Il momento tragico è un innesco: la crisi dell'*idea* di vita che reagisce come un acido corrosivo nella *realtà* della vita. Il riferimento alle "forme consuete", alle "vie preparate" è la realtà della vita. Se è vero – come scrive Natoli nell'*Esperienza del dolore* – che la regola tragica "non è la pura consumazione dell'ineluttabile, ma è anche e soprattutto lo scontro con esso, la resistenza, in una parola il *contrasto*", con ciò è delineato lo scenario tra un'attitudine costruttiva e un'energia disgregante, tra l'armonia del mondo e una perdita di *Stimmung*. L'orizzonte del tragico è ristretto a un campo circoscritto e infinito: la vita contro la vita.

La morte interpretata come radicale e irreparabile estinzione del creaturale è una terra di mera autenticazione del tragico, una frontiera di fiamme tra l'essere o l'essere *qui* e il non-essere non essendo più o essendo ormai nell'indeterminatezza del *là*. Non ogni morte è però morte che muore una sola volta. Perché la lugubre notte tragica renda tragico il cielo dell'esistenza bisogna scommettere su più *morti* prima della morte. Non morire una volta e per sempre, morire ogni giorno, di volta in volta e di continuo, è il regno della morte relativa, la tela sui cui il tragico fila il raggelante paese della morte assoluta. Così la vede Jankélévitch:

Se muore per tutta la vita a piccoli tratti, se passa il suo tempo a morire, la morte propriamente detta non ha più un significato eccezionale; se la vita è una morte continuata, una morte rinviata, l'istante estremo non ha più niente di supremo, è solo – molto prosaicamente – l'articolo finale, e perde ogni solennità.

Il tragico non è quindi un evento che accade in un'unica soluzione. Il paradosso è: vivere produce e costruisce il tragico. Il violento sovvertimento della vita felice viene dalla vita felice. È lì, nella vita felice, che il tragico è in agguato, e accade. Perché la cifra segreta del tragico è che è *Unheimlich*, perturbante: prodotto dall'essere, all'essere accade, poiché dell'essere carne propria e cosa estranea. *Concetto e tragedia della cultura* di Simmel illumina la legge del tragico, scrive la sua paradossale *innatezza*:

Infatti un destino tragico, diversamente da una triste sorte o da una sorte che derivi dall'esterno la propria rovina, è caratterizzato in questo modo: le forze distruttrici dirette contro un'entità scaturiscono proprio dagli strati più profondi di questa stessa entità e con la sua distruzione si compie un destino che era innato in essa e che costituisce lo sviluppo logico della stessa struttura con cui l'entità ha costruito la propria positività.

Il tragico è emanato dal vitale. Innatezza superiore, il tragico si auto-produce *in* mortalità. Ma la morte non dice nulla del tragico, è il suo mero fantasma come fine. Per manifestarsi, il tragico necessita del vivente, poiché il sangue del tragico è la vitalità del vivente. La morte semmai contempla il tragico con distaccata indifferenza, poiché guarda, non può che guardare alla vita come allo scenario elettivo della sua più autentica esistenza. L'a-tragico della morte e dell'evento mortale esprime il tragico esistenziale, poiché la tragedia umana non si aduna nell'istante fatale. Per esprimersi ed essere, il tragico necessita d'agire nel tempo della vita. Tragica non è quindi la morte assoluta. È nel tragico colui che muore senza la morte assoluta, colui che muore a sé nella vita, colui che vive nella memoria di *una* mortalità vivente. Di una morte *minore* o relativa, nella *Morte* Jankélévitch rivela il lato oscuro, ciò che è più di una definizione della morte e meno di una morte definitiva:

Quando ogni avvenire, ogni prospettiva sono scomparsi, la disperazione prende possesso dell'uomo; quando ogni speranza di ripresa è svanita, è tempo di parlare di Tragico!

Dinanzi alla catastrofe dell'essere, all'utopia dell'autocreazione ontologica, il tragico esprime una qualità di frontiera: dice il non oltre dell'essere. Lo scacco dell'autocreazione ontologica metamorfosa quindi nell'auto-annichilimento. Il soggetto tragico lentamente cammina nell'interregno oscuro e disperato dell'indecidibilità esistenziale. Il Sé è una cieca sentina lanciata nel mare dell'essere, a scrutare l'abisso torbido di una remota regione della vita. Ma c'è di più: "Scendere in sé; scendere in sé! Ecco la parola! Ecco la strada. Ecco la traccia" sono parole dell'apostolo terreno Brand, rivolte all'adepta Agnese. Nel dramma di Ibsen, la parabola ontologica e la teleologia tragica sono un saliente esemplare. Il cammino di Brand nel Sé, l'immagine della discesa nell'essere prefigura già lo scacco dell'auto-annichilimento. L'idea del Sé come unità e pienezza, autenticità e sinonimo d'assoluto, per il prete ibseniano figura lo spettro ferale di un'utopia cui l'interrogativo presagio non fornisce ancora il carattere di finale disperato e luttuoso: "Essere pienamente se stesso?"

L'anabasi nell'intimore vissuta da Brand cancella l'orizzonte mondano della scelta, è uno sprofondamento intransigente, un kierkegaardiano *aut-aut* in

nome del quale l'eroe auto-sacrificale è anzitutto un soggetto sacrificante. Nel nome dell'idea cardinale, o "*tutto o nulla*", Brand sacrifica la madre e il figlio Alf. Il tragico non sta nel puro avvento del destino, viene dal destino manovrato emanando dalla volontà umana (contro se stessa). Il tragico è quindi fede in un'idea, lotta nel circolo del Sé, idea che solo nella perdizione (e nella perdita) corre il rischio della salvezza:

BRAND – (*coi pugni stretti sul petto*) Anima mia, sii salda sino alla fine! La vittoria delle vittorie sta nel perdere tutto. La perdita di *tutto* è il tuo vero guadagno... perché solo ciò che si perde lo si possiede in eterno<sup>2</sup>.

Il tragico in *Brand* viene da Brand, non dall'orizzonte mondano. Non è la morte della madre, del figlio Alf, della moglie Agnese a ritrarre l'abisso di un firmamento capovolto. Nella vita di Brand, vivere nella dialettica "*tutto o nulla*" non è un *sapere* acquisito per collisione con l'orizzonte mondano né il mondo della realtà decreta lo scatenamento tragico. Incombe un mero inabissamento dell'egoico, un'aporia, un contorcimento suicida del pensiero. Il modello del tragico – riflesso della tragedia moderna – nasce e muore in Brand.

La lucida analisi di Kierkegaard in *Riflesso del tragico antico nel tragico moderno*, anta di *Aut–Aut*, dispone a un'esperienza del tragico brandiana ovvero il movimento del tragico nel drammaturgo norvegese esibisce la fisionomia speculativa del filosofo danese:

La tragedia moderna non ha perciò nessun proscenio epico, nessuna eredità etica. L'eroe sta e cade unicamente per i suoi atti.

La *caduta* di Brand chiama il Sé a un'integrale responsabilità, poiché l'*atto* che decreta il tragico è una pura visione del mondo, una visione *senza* mondo. La *storia* del passato e del presente di Brand non determina l'innesco né istituisce l'evoluzione tragica. L'autocreazione ontologia è l'idea e il suo mito, un'egogenesi dell'essere in collisione con il Sé. Per Brand, cadere è essere da sempre caduto. La caducità esistenziale è, com'è peraltro la cifra moderna del tragico. È la sostanza di un'*età* che viene e non può, non deve

---

<sup>2</sup> È la premessa al clamoroso epilogo di **Brand**, cui il prete affida una confessione pubblica capitale a voler intendere il tragico come scisma egoico, coesistenza di totalità e nichilismo ovvero cercare il nulla per cogliere la totalità: "BRAND – Quanto durerà la lotta? Durerà sino al termine della vita, quando avrete tutto sacrificato, e avrete rotto ogni compromesso... quando con tutta la volontà sarete fermamente decisi a escludere ogni esitazione dinanzi a quest'ordine: *nulla o tutto!*", *Ivi*, p. 89.

essere arrestata. La pena è la reversibilità di ciò che più è in desiderio al tragico, la volontà di *non* essere ciò che solo si può essere e ciò fino alla fine di ogni volontà.

---