

La poesia tragica come apertura essenziale
dell'essere-uomo. Interpretazione del primo coro
dell'*Antigone* di Sofocle in tre movimenti

Leggiamo il primo coro dell'*Antigone* di Sofocle (vv. 332-375) studiandoci *in primis* di ascoltare la parola greca in modo da trarne qualche risonanza.

«Di molte specie è l'inquietante, nulla tuttavia
di più inquietante dell'uomo s'aderge.
Questi balza sul flutto schiumante
pel vento del sud invernale
e incrocia sulle creste
delle onde furiosamente spalancantisi.
Anche la più sublime delle divinità, la terra,
l'indistruttibile infaticabile, egli l'estenua,
rivoltandola di anno in anno,
passandovi e ripassandovi con i cavalli
gli aratri.

Anche il leggero volitante stormo d'uccelli
egli irretisce e caccia,
e la frotta degli animali di località selvagge
e ciò che si muove e risiede nel mare,
l'uomo sagace.

Con astuzie sopraffà l'animale
che sui monti pernotta ed erra,
e al cavallo dalla ruvida criniera
e all'indomito toro
circondando il collo col legno
impone il giogo.

Anche nel risuonar della parola
e nel tutto comprendere leggero come il vento
si ritrova, ed altresì nell'animo
di dominar città.

E anche come sfuggire, ha pensato,
l'esposizione ai dardi
dell'intemperie e degli spiacevoli geli.

Dappertutto aggirandosi, tutto sperando per via,
senza scampo, inesperto
perviene al nulla.

M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Sommersemester 1935, in *Gesamtausgabe*, Bd. 40, hrsg. v. P. Jaeger, Klostermann, Frankfurt a. M. 1983, pp. 146-87; trad. it. di G. Masi, *Introduzione alla metafisica*, Mursia, Milano 1968, pp. 146-84.

Dall'incombere, solo, della morte
con nessuna fuga può giammai difendersi,
pur se ad un male tenace gli sia riuscito
abilmente di sfuggire.

Ottimamente esperto, il saper-fare
possedendo al di là della speranza,
cade talvolta in condizione vile
del tutto, altra ad eccelsa riesce.

Tra lo statuto fisso della terra
e il diritto giurato dagli dèi prosegue la sua via.
Dall'alto il luogo dominando, dal luogo escluso,
tale egli è, a cui sempre è essente il non-essente,
per amore del rischio.

Non divenga egli intimo del mio focolare,
ne delle sue illusioni il mio sapere partecipe sia,
colui da parte del quale si compiono cose siffatte.»

L'interpretazione del coro che ci accingiamo a dare è necessariamente insufficiente, inquantoché non può essere ricostruita in base all'intera tragedia e ancor meno in base all'intera opera del poeta. Non è nemmeno il caso di riferire sulla scelta delle varie lezioni e sulle modificazioni apportate al testo. Effettueremo l'interpretazione lungo *t r e v i e*, nelle quali ripercorreremo ogni volta, da un diverso punto di vista, l'insieme del canto.

Nella *p r i m a* via cercheremo soprattutto di porre in risalto quanto costituisce l'intima sostanza della composizione e che, anche stilisticamente, regge e pervade, corrispondentemente, l'insieme.

Nella *s e c o n d a* via seguiremo l'ordine delle strofe e delle antistrofe e percorreremo i confini dell'orizzonte dischiusoci dalla poesia.

Nella *t e r z a* via ci studieremo di trovare nell'insieme un punto fermo che ci consenta di valutare che cos'è l'uomo secondo questo modo poetico di esprimersi.

P r i m a v i a. Incominciamo col cercare di individuare l'elemento che domina e pervade l'insieme. Non abbiamo bisogno, in realtà, di cercarlo. È infatti un triplice attacco a fondo quello che ci vien mosso, un attacco che rompe, fin dall'inizio, con tutte le consuete norme del ricercare e del definire.

La prima cosa è l'inizio: *πολλὰ τὰ δεινὰ...*

«Di molte specie è l'inquietante, nulla tuttavia di più inquietante dell'uomo s'aderge.»

In questi due primi versi si anticipa quanto tutto il resto del coro cerca, nel suo particolare dettato, di perseguire, e quanto gli occorre, nel suo particolare contesto verbale, di stabilire. L'uomo è, in una pa-

rola, τὸ δεινότερον: ciò che vi è di più inquietante (*das Unheimlichste*). Un modo siffatto di parlare dell'uomo lo coglie nei suoi estremi limiti e nelle scoscese profondità del suo essere. Questo aspetto scosceso ed estremo non è mai visibile agli occhi di chi si appaga della semplice descrizione e della mera constatazione dei fatti, fossero pure migliaia d'occhi a voler scrutare condizioni e stati d'animo nell'uomo. Un tale essere può rivelarsi solo a una prospettiva poetica-pensante. Qui non troviamo nulla che si possa paragonare a una descrizione di esemplari dati di uomini, e neppure, però, una esaltazione cieca e sciocca dell'essenza dell'uomo, che parta dal basso, da una tetraggine scontenta intesa ad accaparrarsi un'importanza che le sfugge; niente di simile all'esaltazione di una determinata personalità. Presso i Greci non esistevano ancora personalità (e, per conseguenza, nulla di super-personale). L'uomo è τὸ δεινότερον, ciò che vi è di più inquietante fra tutto l'inquietante. La parola greca *δεινόν* e la traduzione che ne abbiamo data esigono, prima di seguire, una spiegazione. Questa può essere data solo in base a una visione preliminare, cui non siamo ancora espressamente pervenuti, dell'insieme del coro, il quale è il solo in grado di fornirci un'interpretazione adeguata dei primi due versi. La parola *δεινόν* è ambigua, di quella inquietante ambiguità del dire dei Greci che pervade le contrastanti contrapposizioni dell'essere.

Da un lato il *δεινόν* designa il terribile, lo spaventoso, ma ciò che appare tale non nei confronti di una meschina pusillanimità e ancor meno in quel senso frivolo e vuoto in cui si usa da noi oggi la parola quando si dice «terribilmente gentile». Il *δεινόν* è il terribile nel senso dell'imporsi predominante (*überwältigendes Walten*) che provoca ugualmente il timor panico, la vera angoscia, così come il timore discreto, meditato, raccolto. La violenza, la prepotenza, rappresentano il carattere costitutivo, essenziale dell'imporsi (*Walten*) stesso. Nel suo irrompere questo *p u ò* ritenere in sé la sua forza prepotente. Con ciò esso non diventa inoffensivo, tutt'altro, ma *a n c o r p i ù* terribile e remoto.

Ma, per altro verso, *δεινόν* significa il violento nel senso di colui che esercita la violenza, che non solo ne dispone, ma che è violento (*gewalt-tätig*), inquantoché l'uso della violenza è il carattere fondamentale non solo del suo agire, ma del suo stesso essere. Noi conferiamo qui alla parola violenza (*Gewalt-tätigkeit*) un significato essenziale che oltrepassa, in linea di principio, il significato usuale della parola per cui essa significa per lo più brutalità e arbitrio. La violenza è in tal caso assunta in un ambito in cui il criterio dell'esistere è determinato dalla convenzione dell'accomodamento e della mutua assi-

stenza, onde ogni violenza è necessariamente considerata soltanto come perturbamento e violazione.

L'essente nella sua totalità, in quanto si impone (*als Walten*), è il predominante (*das Überwältigende*) nel primo senso. Ora, l'uomo è in un primo senso δεινόν in quanto, appartenendo per essenza all'essere, risulta esposto a questo predominante. Ma l'uomo è in pari tempo δεινόν perché è colui che esercita la violenza, il violento nel senso suddetto. (Egli raccoglie l'imporsi e lo reca in una apertura). L'uomo è colui che esercita la violenza non in sovrappiù o in concomitanza con altro, ma unicamente nel senso che a ragione del suo agire violento (*Gewalt-tätigkeit*) e in quanto situato in esso usa la violenza nei confronti del predominante. Infatti egli è δεινόν nel duplice senso, originariamente unico, di questa parola; egli è τὸ δεινότατον, il più violento, in quanto esercita la violenza in seno al predominante.

Ma perché traduciamo δεινόν con «inquietante»? Non è per coprire e ancor meno per indebolire il senso del violento, concepito come il predominante e come il violentante; al contrario. È proprio per via che il δεινόν risulta riferito, nella sua massima intensità e ambivalenza, all'essere dell'uomo, che l'essenza di tale essere deve esser considerata senz'altro nel suo aspetto decisivo. Ma la caratterizzazione del violento come l'inquietante non è per caso una determinazione derivata, dato che prende in considerazione il modo come il violento agisce su di noi, mentre si tratterebbe, precisamente, di intendere il δεινόν com'è in se stesso? Ma noi non consideriamo l'inquietante nel senso di ciò che impressiona la nostra sensibilità.

Noi concepiamo l'inquietante (*das Unheimliche*) come quello che estromette dalla «tranquillità», ovvero sia dal nostro elemento, dall'abituale, dal familiare, dalla sicurezza inconcussa. Ciò che è insolito, non familiare (*das Unheimische*), non ci permette di rimanere nel nostro elemento. Ed è in ciò che consiste il predominante. Ma l'uomo è quanto vi è di più inquietante non soltanto perché svolge la sua essenza in mezzo all'inquietante così inteso, ma lo è perché fuoriesce, sfugge da quei limiti che gli sono anzitutto e per lo più familiari, in quanto, come colui che esercita la violenza, trasgredisce i limiti del familiare, e ciò proprio in direzione dell'inquietante inteso come il predominante.

Ma per poter misurare in tutta la sua portata questa parola pronunciata dal coro a proposito dell'uomo, dobbiamo considerare insieme quanto segue: questa espressione, che l'uomo è τὸ δεινότατον, ciò che vi è di più inquietante, non mira ad attribuirgli una qualità specifica, come se l'uomo fosse anche qualcosa d'altro; il termine piuttosto significa que-

sto: essere ciò che vi è di più inquietante costituisce il carattere fondamentale dell'essenza umana, cui in ogni caso gli altri caratteri debbono essere riportati. L'espressione: l'uomo è ciò che vi è di più inquietante, costituisce la definizione propriamente *g r e c a* dell'uomo. Noi non possiamo arrivare a comprendere l'evento dell'inquietudine che dopo aver in pari tempo compreso la potenza dell'apparenza e la lotta contro di essa, in quanto tale lotta compete essenzialmente all'esserci.

Dopo questi primi versi, e con riferimento ad essi, viene pronunciata, al verso 360, la *s e c o n d a* saliente significativa parola. Il verso si trova a metà della seconda strofa: παντοπόρος ἄπορος ἐπ' οὐδὲν ἔρχεται: «Dappertutto aggirandosi, tutto sperando per via, senza scampo, inesperto perviene al nulla». Le parole essenziali sono παντοπόρος ἄπορος. La parola πόρος significa: passaggio attraverso..., strada per..., via. L'uomo si apre in ogni direzione la via, si arrischia per tutte le sfere dell'essente, del dominio del predominante, e proprio allora vien gettato fuori da ogni strada. Solo così si schiude tutta l'inquietudine di colui che è il più inquietante; non solo per il fatto che egli sperimenta la totalità dell'essente nella sua inquietudine, non solo per il fatto che qui, proprio *i n q u a n t o* violenta, egli si pone da se stesso fuori dalla quiete del consueto; con tutto questo egli non diventa alla fine il più inquietante se non perché, andando così per via senza uscita, viene estromesso da ogni rapporto con la quiete del consueto, e ἄτη, la rovina, la sciagura, incombono su di lui.

È facile intuire fino a che punto questo παντοπόρος ἄπορος contenga una interpretazione del δεινότατον.

L'interpretazione risulta completata con la terza saliente parola del verso 370: ὑψίπολις ἄπολις. Troviamo questa espressione costruita nel medesimo modo e posta nell'identica maniera nel mezzo dell'antistrofe come il παντοπόρος ἄπορος precedente. Soltanto che essa parla verso un'altra direzione dell'essente. Non si parla qui di πόρος, ma di πόλις; non si parla delle diverse strade che si dirigono nelle varie zone dell'essente, ma del fondamento e del luogo dell'esserci dell'uomo stesso, del crocevia di tutte queste strade, la πόλις. Πόλις viene tradotta con stato e città: ma ciò non rende pienamente il senso. Πόλις significa piuttosto il luogo, il «ci» (*Da*) in cui e per cui l'esser-ci (*Da-sein*) storicamente sussiste. La πόλις è il luogo della storia (*Geschichtstätte*), il «ci», *n e l* quale, *d a l* quale, e *p e r* il quale la storia accade. A siffatto luogo della storia appartengono gli dèi, i templi, i preti, le feste, i giochi, i poeti, i pensatori, il re, il consiglio degli anziani, l'assemblea popolare, l'esercito e le navi. Tutto questo appartiene alla πόλις, è politico, non perché

abbia che fare con un qualche uomo di stato, con un qualche stratega, o con gli affari di stato. Al contrario, tutto ciò è politico, vale a dire situato nella storia, in quanto per esempio i poeti sono s o l o, ma realmente dei poeti, i pensatori s o l o, ma realmente dei pensatori, i preti s o l o, ma realmente dei preti, i re s o l o, ma realmente dei re. Ora, s o n o significa che usano la violenza in quanto attivamente situati nella violenza (*als Gewalt-tätige*) e divengono eminenti nell'essere storico come creatori, come uomini d'azione. Eminentemente in sede storica, divengono in pari tempo ἀπολις, senza città né sito, solitari, inquietanti, senza scampo frammezzo all'essente nella sua totalità, e medesimamente senza istituzioni né frontiere, senza casa e senza leggi, per il fatto che in quanto creatori debbono sempre di nuovo fondare tutto ciò.

La prima tappa ci ha mostrato l'intima struttura della natura del più inquietante, la portata e l'estensione del suo dominio e del suo destino. Rifacciamoci ora all'inizio e abordiamo la seconda via interpretativa.

S e c o n d a v i a. Alla luce di quanto è stato detto vediamo ora di seguire il resto delle strofe e di sentire come l'essere dell'uomo, consistente nell'essere ciò che vi è di più inquietante, si dispiega. Cercheremo di rilevare se e come il δεινόν venga inteso nel primo senso; se e come il δεινόν nel secondo senso si presenti associato ad esso; se e come, nella scambievole relazione di questi due sensi, l'essere del più inquietante si costituisca davanti a noi nella sua forma essenziale.

La prima strofe nomina il mare e la terra, ognuno come predominante (δεινόν) a sua guisa. Il fatto di nominare il mare e la terra non implica naturalmente che essi siano assunti nel senso semplicemente geografico e geologico secondo cui si presentano a noi moderni come fenomeni naturali, salvo essere in seguito riverniciati con un piccolo e fuggevole tocco di sentimentalità. «Mare» è detto qui come per la prima volta e nominato assieme ai flutti invernali nei quali costantemente spalanca, precipitandovisi, il proprio abisso. Subito dopo il tema principale e ricorrente dell'inizio, il canto prosegue senza transizione con: τοῦτο καὶ πολλοῦ. Esso canta l'irruzione prorompente sull'abisso ondosso e senza fondo, l'abbandono della terra ferma. La partenza non avviene in una calma serenità di acqua scintillante, ma nel bel mezzo di una tempesta invernale. La menzione di questa partenza è disposta secondo la legge ritmica della connessione delle parole e dei versi, allo stesso modo del χωρεῖ del verso 336, collocato nel luogo dove il metro cambia: χωρεῖ, ossia, egli abbandona il suo luogo, si dis-loca e si espone alla forza soverchiante, senza dimora, del flutto marino. La parola χωρεῖ si erge, nella strutturazione del verso, come una colonna.

Ma, intrinsecamente connessa a questa partenza violenta contro la predominanza del mare, si trova l'irruzione incessante nell'indistruttibile dominio della terra. Facciamo bene attenzione: la terra rappresenta qui la suprema divinità. Col far-violenza l'uomo disturba la calma della crescita, il nutrire, il generare di questa infaticabile. Nel caso della terra, il predominante non è colui che domina con la ferocia autodistruttiva, ma colei che senza pena né fatica porta a maturazione ed elargisce con la tranquilla superiorità di una grande ricchezza, l'inesauribile librantesi al di sopra di ogni sforzo. In tale dominio irrompe colui che violenta: anno per anno la dirompe con l'aratro, e coinvolge l'infaticabile nell'agitazione del proprio sforzo. Il mare e la terra, l'irruzione violenta e il dirompimento sono collegati dal καὶ del verso 334, al quale corrisponde il τε del verso 338.

Sentiamo ora l'antistrofe corrispondente. Essa nomina il volo degli uccelli nell'aria, la moltitudine degli animali che si trova nell'acqua, il toro e il cavallo nelle montagne. Il vivente, che come in sogno se ne va di qua e di là vagando nella propria cerchia, che costantemente oltrepassandosi in sempre nuove forme si rinnova pur sempre rimanendo su quell'u n i c a via che gli è propria, e non conosce che il luogo ove pernotta ed erra. In quanto vivente egli è inserito nel predominio del mare e della terra. In questa vita che si rivolge in se stessa, non familiare nella propria sfera, nella propria struttura, nel proprio fondamento, l'uomo getta i suoi lacci e le sue reti; egli la strappa al suo ordine e la rinchiude nei suoi steccati e nei suoi stabbi, imponendo ad essa i suoi giochi. Prima si trattava di un uscir fuori e di un dissodare, ora di cattura e di soggiogamento.

A questo punto, prima di passare alla seconda strofe e alla sua antistrofe, è necessario introdurre una o s s e r v a z i o n e, per evitare di fraintendere il senso di tutto il poema: fraintendimento assai facile da parte dell'uomo moderno, e del resto consueto. Abbiamo già rilevato che non si tratta di una descrizione o definizione della sfera d'azione o del modo di trovarsi dell'uomo, il quale appare anche come un essente fra gli altri, ma di un progetto poetico del suo essere a partire dalle sue possibilità e dai suoi limiti estremi. Ciò basta a scartare anche un'altra opinione secondo cui il canto tratterebbe dell'evoluzione dell'uomo da cacciatore selvaggio e costruttore di piroghe a costruttore di città e uomo civilizzato. Sono, queste, categorie dell'etnologia e della psicologia dei primitivi. Esse risultano dall'applicazione illegittima all'essere dell'uomo di una concezione scientifica della natura già di per se inadeguata. L'errore fondamentale che sta alla base di un simile mo-

do di pensare consiste nel ritenere che il principio della storia sia costituito da qualcosa di primitivo e di arretrato, impacciato e debole. In realtà è il contrario. Il principio è ciò che vi è di più inquietante e di più violento. Ciò che viene in seguito non rappresenta già uno sviluppo ma un trivializzarsi conseguente all'allargarsi, un non potersi mantenere in se stesso del principio, un immiserimento e insieme una esagerazione del principio nella deformazione della grandezza concepita come grandezza ed estensione puramente numerica e quantitativa. Il più inquietante è ciò che è in quanto esso cela in se un tale principio per cui tutte le cose, per via di un eccesso di potenza, fanno simultaneamente irruzione sul predominante, per sottometterlo.

L'inesplicabilità di questo principio non ridonda affatto in una insufficienza o impotenza della nostra comprensione della storia. Anzi, è nell'intendere questo carattere misterioso del principio che risiedono l'autenticità e la grandezza della conoscenza storica. La conoscenza della storia alle sue origini non consiste nello scovare il primitivo o nel raccogliere delle ossa. Essa non è, né in tutto né in parte, una scienza naturale, ma se qualcosa è, è mitologia.

La prima strofe e antistrofe menzionano il mare, la terra, l'animale, in quanto costituiscono il predominante che colui che violenta fa venire a manifestazione in tutta la sua prepotenza.

La seconda strofe, esteriormente considerata, passa da una descrizione del mare, della terra, degli animali, a una caratterizzazione dell'uomo. Ma nella seconda strofe non si parla unicamente dell'uomo più di quanto nella prima strofe e relativa antistrofe non si parli esclusivamente della natura in senso stretto.

Anzi, quanto si sta ora per nominare – la parola, l'intelletto, il sentimento, la passione, l'attività costruttiva – non appartengono meno alla potenza del predominante che il mare, la terra, l'animale. Unica differenza, è che questo domina tutt'intorno (*umwaltet*) l'uomo, lo trascina, l'opprime, lo stimola, mentre quello domina per entro a lui (*durchwaltet*), in quanto si tratta di ciò che egli, da quell'essente che è, deve assumere in proprio.

Quello che domina attraverso di lui (*das Durchwaltende*) non perde nulla del suo predominio per il fatto che l'uomo lo assuma direttamente in suo potere ed eserciti con questo la violenza. Ciò serve solo a celare il carattere inquietante del linguaggio, delle passioni, in cui l'uomo si trova storicamente disposto mentre ritiene di essere lui a disporre. L'inquietante di queste potenze sta proprio nella loro apparente familiarità e usualità. Esse si concedono direttamente all'uomo solo nella

loro inessenzialità, e così lo spingono e lo mantengono fuori della sua essenza. In tal modo, ciò che in fondo è ancor più distante e predominante del mare e della terra gli appare falsamente quanto mai vicino.

Fino a che punto l'uomo risulti estraneo alla sua essenza lo tradisce l'opinione che egli nutre di se stesso: di essere colui che ha inventato, che ha potuto inventare il linguaggio e l'intendere, l'arte di costruire e la poesia.

Come potrebbe mai l'uomo inventare ciò che domina per entro a lui e sul fondamento del quale soltanto può egli stesso e s s e r e come uomo? Se credessimo che il poeta faccia qui l'uomo inventore di qualcosa come dell'arte di costruire o del linguaggio, dimenticheremmo del tutto che in questo canto si parla del violento (*δεινόν*), dell'inquietante. La parola *εἰδὸξαστο* non significa: l'uomo ha trovato, ma: si è ritrovato nel predominante, e solo in lui ha trovato se stesso: come potenza di un agire siffatto. In base a quanto è stato detto, «se stesso» significa in pari tempo: colui che prorompe e dirompe, cattura e doma.

Questo prorompere, dirompere, catturare, domare, non è che il rivelarsi dell'essente c o m e mare, c o m e terra, c o m e animale. Prorompimento e dirompimento si producono solo allorché nel far-violenza, la potenza stessa della parola, dell'intelletto, del sentimento e del costruire risulta dominata. Il far-violenza del dire poetico, del progetto del pensiero, del formare costruttore, dell'azione creatrice di stati, non è l'esercitarsi di poteri che l'uomo possiede in proprio, ma un dominare e accordare le potenze grazie alle quali l'essente si schiude, come tale, per via dell'uomo che entra in lui. Questo aprirsi dell'essente rappresenta la violenza che l'uomo deve padroneggiare onde essere, in questo far-violenza in mezzo all'essente, se stesso, vale a dire se stesso come essere storico. Ciò che nella seconda strofe viene espresso come *δεινόν* non dev'essere inteso, erroneamente, come un'invenzione, né alla semplice stregua di una facoltà o di una dote posseduta dall'uomo.

Solo se ci renderemo conto che l'uso della violenza nella parola, nel comprendere, nel formare, nell'edificare, entra a costituire (vale a dire, come sempre: a pro-durre) il fatto della violenza che apre le vie dell'essente dominante attorno, solo allora potremo intendere il carattere inquietante di chiunque faccia violenza. Giacché l'uomo, in tal guisa procedente in tutte le direzioni, non diventa un essere senza scampo nel senso esteriore che s'imbatta in difficoltà esterne e non possa perciò andare oltre. Anche in tal caso egli può sempre, in realtà, anche frammezzo a queste difficoltà, tirare avanti. La mancanza di scampo consiste piuttosto nel fatto che egli è sempre ributtato sulle strade che egli stesso ha aperte, in quanto si arena sulle sue vie, s'impiglia in ciò

che ha dischiuso, traccia in tale viluppo la cerchia del proprio mondo, si irretisce nell'apparenza e così si preclude all'essere. In tal modo si aggira da tutti i lati nella propria cerchia. Egli sa stornare quanto è avverso a questa cerchia, sa applicare ogni talento al posto giusto. Il far-violenza che crea dappriocipio le vie, genera in sé il disordine proprio della versatilità, in se stessa così priva di esito da precludersi da se stessa la via alla riflessione sull'apparenza nella quale tuttavia si aggira.

Solo u n a cosa pone immediatamente in isacco ogni far-violenza. La morte. Essa segna la fine che trascende ogni compimento e il limite che trascende ogni limite. Qui non c'è più irruzione né dirompimento, cattura o assoggettamento. Ma questo fatto in-quietante, che espelle cioè definitivamente, d'un tratto, l'uomo da ogni quiete consueta, non è un avvenimento che si debba menzionare fra altri, per il fatto che alla fine anch'esso sopraggiunge. L'uomo è senza scampo di fronte alla morte non soltanto quando viene a morire, ma costantemente ed essenzialmente. In quanto l'uomo è, egli sta nel senza scampo della morte. Così l'esser-ci (*Da-sein*) è la stessa inquietudine accidentale. (L'inquietudine accidentale deve essere per noi primordialmente fondata come esser-ci.)

Con la menzione di q u e s t o particolare tipo di violento e di inquietante il progetto poetico dell'essere e dell'esser-uomo s'impone il proprio limite.

In effetti, la seconda antistrophe non nomina altre potenze in aggiunta, ma riassume nella sua unità intrinseca quanto prima è stato detto. La strofe finale ripropone il tutto nel suo tratto fondamentale. Ora, come abbiamo sottolineato a proposito della prima via, il tratto fondamentale di ciò che si tratta in particolare di dire (del δεινότατον) consiste proprio nella relazione scambievolmente dei due sensi del δεινόν. In conseguenza, la strofe finale nomina congiuntamente tre cose.

1. La violenza, il violento, nel quale si muove l'agire del violentante, costituisce l'intero campo della macchinazione (τὸ μηχανόνειν) affidatagli. Non intendiamo assumere la parola «macchinazione» in senso peggiorativo. Intendiamo invece con ciò riferirci a qualcosa di essenziale che ci si palesa nella parola greca τέχνη. Τέχνη non significa né arte, né mestiere, per non parlare poi della tecnica nel senso moderno. Traduciamo τέχνη con «sapere»; il che abbisogna peraltro di spiegazione. Il sapere non è qui inteso come il risultato di semplici constatazioni a riguardo di un sussistente prima sconosciuto. Tali conoscenze costituiscono sempre dei fieri accessori, anche se indispensabili per il sapere. Questo, nel senso autentico della τέχνη, è l'origi-

naria e costante prospettiva (*Hinaussehen*) rivolta al di là del sussistente. Questo «essere al di là» (*Hinaussein*) pone preliminarmente in opera in diverse guise; per svariate vie e in campi differenti, ciò che per l'appunto conferisce al sussistente il suo diritto relativo, la sua possibile determinazione e, per conseguenza, il suo limite. Sapete è poter mettere in opera (*Ins-Werk-setzen-können*) l'essere come questo o quell'essente. I Greci chiamano l'arte propriamente detta e l'opera d'arte τέχνη, in senso forte, perché l'arte è ciò che porta più direttamente in posizione (*zum Stehen*), in un essente (in un'opera), l'essere, ossia l'apparire in sé consistente. L'opera dell'arte non è *in primis* un'opera in quanto operata, fatta, ma in quanto realizza (*erwirkt*), in un essente, l'essere. Realizzare significa in questo caso porre in opera; nella quale opera, considerata come ciò che appare, viene all'apparenza lo schiudersi imponentesi (*das waltende Aufgehen*): la φύσις. È solo attraverso l'opera d'arte, considerata come l'essere essente, che tutto ciò che appare altrimenti, o si trova presente accidentalmente, risulta confermato e reso accessibile, significante e intelligibile, come e s s e n t e oppure come non-essente.

Siccome l'arte nell'opera porta in senso peculiare in posizione (*zum Stand*) e all'evidenza (*Vorschein*) l'essere come essente, essa può venir considerata come il poter-porre-in-opera senz'altro, vale a dire come τέχνη. Il porre-in-opera è aprente realizzare l'essere nell'essente. Questo superiore ed efficace aprire e mantener aperto costituisce il sapere (*Wissen*). La passione del sapere è il domandare. L'arte è sapere e, per conseguenza, τέχνη. L'arte non è τέχνη per via che la sua realizzazione comporta un'abilità « tecnica », degli strumenti e dei materiali.

È così la τέχνη che caratterizza il δεινόν, il violentante nel suo fondamentale e decisivo carattere; giacché il far-violenza è un usare violenza contro il pre-dominante: è acquisire all'apparenza, col sapiente combattere, l'essere dianzi precluso, quale essente.

2. Come il δεινόν, inteso quale fare-violenza, si compendia essenzialmente, nel termine greco τέχνη, così il δεινόν considerato come il predominante è reso dal termine greco δίκη. Noi traduciamo questo termine con *Fug*, diritto, ragione, autorità, intendendolo anzitutto nel senso di connessione e ordinamento (*Fuge und Gefüge*), e poi come disposizione (*Fügung*), come mandato (*Weisung*) conferito dal predominante al suo dominio; e, infine, come l'ordinamento che dispone (*das fügende Gefüge*), che forza ad adeguarsi e a sottomettersi.

Se si traduce δίκη con «giustizia», intendendola in senso giuridico-morale, la parola perde il suo contenuto metafisico essenziale. Lo stes-

so vale per l'interpretazione di δίκη quale «norma». Il predominante rappresenta, per quanto attiene la sua potenza e i vari campi in cui la esercita, l'ordine, il diritto (*Fug*). L'essere, la φύσις, in quanto imporsi (*Walten*) è raccolta originaria, λόγος, è l'ordine che dispone: δίκη.

Così il δεινόν considerato come il predominante (δίκη) e il δεινόν considerato come il violentante (τέχνη) si fronteggiano, peraltro non come due cose sussistenti. Questo «essere a fronte» consiste piuttosto in ciò, che la τέχνη si erge contro la δίκη la quale dal suo canto come ordine (*Fug*) dispone di ogni τέχνη. È questo reciproco esser di fronte che è. Esso è solamente in quanto ciò che vi è di più inquietante, l'esser-uomo, accade (*geschieht*), in quanto l'uomo è presente come storia (*als Geschichte west*).

3. La caratteristica fondamentale del δεινότητος consiste nel rapporto reciproco dei due sensi del δεινόν. Colui che sa si spinge nel bel mezzo dell'ordine (*Fug*) e trae (nel «tratto», *Riss*) l'essere nell'essente, ma non può mai soggiogare il predominante. Per questo egli viene gettato qua e là, fra l'ordine e il disordine (*Un-fug*), fra il volgare e il nobile. Ogni dominazione violenta del violento è vittoria o disfatta. Entrambe respingono, in modo diverso, fuori del familiare, e rendono esplicito, ognuna in diverso modo, il pericolo che l'essere rappresenta: sia che venga conquistato o perduto. Entrambe sono, in diverso modo, minacciate di rovina. Il v i o l e n t a n t e (*der Gewalt-tätige*), il creatore, il quale avanza nell'inespresso e irrompe nel non-pensato, e che a forza ottiene il non-accaduto e fa apparire il non-veduto, questo violentante sta costantemente nel rischio (τόλμα, v. 371). Nell'arrischiarsi a dominare l'essere, deve altresì abbandonarsi al flusso del non-essente, μη καλόν, alla distruzione, all'instabilità, all'indocilità, al disordine. Più elevato è il vertice raggiunto dall'esserci storico, più profondamente spalancato è l'abisso aperto alla sua repentina caduta nel non-storico che va sempre più alla deriva in una confusione senza sosta e senza uscita.

Pervenuti così al termine della seconda via vediamo che cosa può significare la terza.

T e r z a v i a. Nella prima via è stata analizzata la verità decisiva del coro. La seconda ci ha portato nelle varie sfere essenziali del violento e del violentante. La strofe finale riporta il tutto alla natura del più inquietante. Sono rimasti tuttavia da esaminare e da spiegare più da vicino alcuni dettagli. Ciò potrebbe costituire un'appendice a quanto è stato detto, senza peraltro che si richieda un nuovo procedimento interpretativo. A volerci limitare a quanto è detto direttamente nella poesia l'interpretazione può considerarsi terminata. Eppure essa è soltanto all'ini-

zio. L'interpretazione autentica deve farci vedere quello che non è nelle parole e che nondimeno è detto. A questo scopo è necessario che l'interpretazione faccia violenza. L'interpretazione scientifica stigmatizza come non scientifico ciò che oltrepassa i suoi limiti, ma è proprio là dove l'interpretazione scientifica non trova più nulla che l'essenziale deve essere ricercato.

Dovendo limitarci al coro che abbiamo analizzato, possiamo qui nondimeno tentare questa terza via, soltanto per ciò che riguarda il compito prefissoci, e anche se in modo assai sommario. Ricordando quanto è stato detto nella prima via, ci ricollegiamo a quanto ci è stato offerto nella spiegazione della strofe finale dalla seconda.

Il δεινότητος del δεινόν, il più inquietante dell'inquietante, sta nella contrapposizione di δίκη e di τέχνη. Il più inquietante non costituisce il punto più alto dell'inquietante stesso, in senso graduale. Ma è, per sua natura, ciò che vi è di unico nel suo genere nell'inquietante. Nella contrapposizione fra essente predominante nella sua totalità ed esserci violentante dell'uomo, si realizza la possibilità della caduta in ciò che è senza uscita e senza luogo, nella rovina. Ora, questa, e la possibilità di pervenirvi, non si presentano solo alla fine, per il fatto che il violentante, in un atto singolo di violenza, fallisce e non perviene allo scopo; ma questa rovina regna ed è fin dall'inizio in agguato all'interno della stessa opposizione di predominante e attività violenta (*Gewalt-tätigkeit*). La violenza esercitata contro la strapotenza (*Übergewalt*) dell'essere deve necessariamente infrangersi su di questa, se l'essere domina per quello che è (*west*), come φύσις, come schiudentesi imporsi.

Ma questa necessità, questa fatalità dell'infrangersi non può sussistere che in quanto ciò che è destinato ad infrangersi si trova costretto in una tale situazione (*Da-sein*). Ora, è proprio l'uomo a trovarsi costretto in una tale situazione, gettato nella necessità di un tale essere, perché il predominante come tale, per apparire nella sua predominanza, ha bisogno di un luogo per la sua apertura. L'essenza dell'essere-uomo ci si schiude solo se è intesa a partire da questa necessità necessitata dall'essere stesso. Esistenza (*Da-sein*) dell'uomo storico significa esser posto come il varco in cui la strapotenza dell'essere apparendo irrompe, affinché questo medesimo varco s'infranga alla fine sull'essere.

Il più inquietante (l'uomo) è quello che è perché, fondamentalmente, egli non si cura di ciò che è familiare e non lo custodisce che per eromperne fuori e permettere l'irruzione del predominante. È l'essere stesso che getta l'uomo sulla via di un tale trasporto che, co-

stringendolo ad andare oltre se stesso, lo lega all'essere onde porlo in opera, e con ciò mantenere aperto l'essente nella sua totalità. Pertanto, colui che fa violenza non conosce la bontà e la pacificazione (nel senso solito), e neppure l'appagamento e la tranquillità del successo o del prestigio e del riconoscimento di tale prestigio. In tutto questo, il violentante, in quanto creatore, vede solo un'apparenza di compimento che egli disprezza. Nella sua volontà d'inaudito rigetta ogni aiuto. La rovina rappresenta per lui il più profondo e ampio consenso accordato al predominante. Nella distruzione dell'opera compiuta, in quel rendersi conto che essa è un caos, che è quel *σάμα* (mucchio di spazzatura) detto sopra, reintegra il predominante nel suo ordine. Ma tutto ciò, non sotto forma di semplici «stati d'animo» da cui l'anima del creatore possa lasciarsi trasportare, né sotto l'aspetto di piccoli sentimenti d'inferiorità, bensì solo nella stessa maniera del porre in opera. È *c o m e s t o r i a* che il predominante, l'essere, trova operativamente la sua conferma.

Quale varco per cui l'essere, messo in opera, si apre nell'essente, l'esserci dell'uomo storico è un *i n - c i d e n t e* (*Zwischen-fall*), è l'incidente in cui, d'un tratto, le forze della strapotenza scatenata dell'essere si liberano ponendosi in opera come storia. Di questa istantaneità e unicità dell'esserci i Greci avevano un'intuizione profonda essendovi indotti dall'essere stesso che si apriva ad essi come φύσις, come λόγος, come δίκη. È impensabile che i Greci si proponessero esplicitamente di costituire la cultura dell'Occidente nei prossimi millenni. Ma poiché nella particolare necessità del loro esserci (*Dasein*) usarono particolarmente della violenza, e così anziché eludere la necessità non fecero che accrescerla, essi finirono per procacciare forzatamente a se stessi la condizione fondamentale di una vera grandezza storica.

L'essenza dell'uomo così sperimentata e riadotta poeticamente al suo fondamento resta preclusa alla comprensione nel suo segreto carattere, se si cerca frettolosamente di intenderla in base a valutazioni.

Così il fatto di caratterizzare l'uomo in base all'orgoglio e alla temerarietà, in senso dispregiativo, assume l'uomo al di fuori della sua essenza, che è quella di essere l'incidente. Una valutazione siffatta dell'uomo lo pone come qualcosa di puramente sussistente, lo trasporta in uno spazio vuoto, valutandolo sulla base di una scala di valori estrinsecamente costituita. A un tal genere di fraintendimento appartiene l'opinione – che potrebbe ritenersi autorizzata dalla chiusa del coro – secondo cui il dire del poeta rappresenterebbe in realtà un rifiuto implicito di questo modo di essere dell'uomo e nasconde-

rebbe un invito a una fiacca moderazione intesa ad assicurare una comodità indisturbata.

Un essente siffatto (nel senso del più inquietante) deve venir bandito dal focolare e dal consiglio della città. La chiusa del coro non contraddice, nonostante ciò, a quanto il coro stesso ha detto prima a proposito dell'uomo. Volgendosi *c o n t r o* il più inquietante il coro dice che un tal modo di essere *n o n* è quello di tutti i giorni. Un tale modo di essere non si lascia cogliere nel normale corso della vita e in una condizione ordinaria. Questa chiusa è tanto poco strana che ci dovremmo meravigliare piuttosto della sua assenza. Essa costituisce, col suo atteggiamento protettivo, l'immediata e piena conferma del carattere inquietante dell'essenza umana. Con questa chiusa il canto si ricollega, nel suo dire, all'inizio.