

Dialogo con Massimo Donà

L'avventura della filosofia

Francesca Nodari

La filosofia è un modo di sopportare
l'atroce assurdità della vita.

Quaderni di metafisica 1927/1981, Andrea Emo

Quello che qui proponiamo è un dialogo a tutto campo con Massimo Donà¹, uno dei filosofi italiani più originali, che spazia dall'assolutezza del nulla rivendicata da Emo allo stretto rapporto che intercorre tra

arte e filosofia fino agli oggetti apparentemente estrinseci alla riflessione filosofica. Il tutto – e questo ci pare il punto fondamentale – indagato attraverso il doppio registro della ricerca della verità che procede di pari

1) Laureatosi nel 1981 con Emanuele Severino, presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Venezia, Massimo Donà inizia a pubblicare diversi saggi per riviste e volumi collettanei. A partire dalla fine degli anni '80, collabora con Massimo Cacciari presso la Cattedra di Estetica dello IUAV (Venezia) e coordina per alcuni anni i Seminari dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Venezia. Sempre a partire dalla fine degli anni '80, inizia la sua collaborazione con la rivista di Architettura *Anfione-Zeto*, della quale dirige ancora oggi la rubrica *Theorem*. In quegli stessi anni, fonda, con Massimo Cacciari e Romano Gasparotti, la rivista *Paradosso*. Negli anni '90 insegna Estetica presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia; sino a quando diventa Professore Ordinario di Teoretica presso la Facoltà di Filosofia dell'Università Vita-Salute del San Raffaele di Milano. È inoltre curatore, sempre con Romano Gasparotti e Massimo Cacciari, dell'opera postuma di Andrea Emo. Collabora con numerose Riviste, Settimanali e Quotidiani. Tra le sue opere ricordiamo: *Sull'assoluto (Per una reinterpretazione dell'idealismo hegeliano)*, Einaudi, Torino 1992; *Aporia del fondamento*, La Città del Sole, Napoli 2000; *Aporie platoniche. Saggio sul 'Parmenide'*, Città Nuova, Roma 2003; *Filosofia del vino*, Bompiani, Milano 2003; *Magia e filosofia*, Bompiani, Milano 2004; *Sulla negazione*, Bompiani, Milano 2004; *Serenità. Una passione che libera*, Bompiani, Milano 2005; *Sulla negazione*, Bompiani, Milano 2004; *La libertà oltre il male. Discussione con Piero Coda ed Emanuele Severino*, Città Nuova, Roma 2006; *Filosofia della musica*, Bompiani, Milano 2006; *Il mistero dell'esistere. Arte, verità e insignificanza nella riflessione teorica di René Magritte*, Mimesis, Milano 2006; *Lessere di Dio. Trascendenza e temporalità*, Albo Versorio, Milano 2007; *Dio-Trinità. Tra filosofi e teologi*, con Piero Coda, Bompiani, Milano 2007; *Arte e filosofia*, Bompiani, Milano 2007; *L'anima del vino. Ahmbè* (cofanetto – libro + cd), Bompiani, Milano 2008; *Non uccidere*, con Enrico Ghezzi, Albo Versorio, Milano 2008; *L'aporia del fondamento*, Mimesis, Milano 2008; *I ritmi della creazione. Big Bum* (cofanetto – libro + cd), Bompiani, Milano 2009; *La "Resurrezione" di Piero della Francesca*, Mimesis, Milano 2009; *Il tempo della verità*, Mimesis, Milano 2010; *Non avrai altro Dio al di fuori di me*, con Khaled Fouad Allam, Alboversorio, Milano 2010; *PANTA decalogo* (a cura di Massimo Donà e Raffaella Toffolo), Bompiani, Milano 2010; *Filosofia. Un'avventura senza fine*, Bompiani, Milano 2010; *Abitare la soglia. Cinema e filosofia*, Mimesis, Milano 2010; *Eros e tragedia*, Alboversorio, Milano 2011; *La terra e il sacro. Il tempo della verità*, a cura di L. Taddio, Mimesis, Milano 2011.

passo con l'inevitabile darsi del nulla – che nessuno può permettersi di liberare o redimere dalla sua insensatezza – e della meraviglia che, sin da Aristotele, costituisce l'essenza stessa del peregrinare filosofico. Uno stupore che sembra pervadere ogni cosa, anche la più scontata, anche la più apparentemente banale o senza perché come la rosa del celeberrimo distico de *Il pellegrino cherubico* di Angelus Silesius.

Prof. Donà, Lei è curatore, con Massimo Cacciari e Romano Gasparotti, dell'opera postuma di Andrea Emo (1901–1983), il geniale filosofo italiano, allievo di Gentile, di carattere schivo, ma che seppe coltivare amicizie importanti con Alberto Savinio, Ugo Spirito, Cristina Campo. Emo, che non volle mai organizzare il suo pensiero in una forma sistematica, sviluppò, tuttavia, riflessioni cruciali quali ad esempio quelle sul *nihilismo*, che sembrano anticipare il pensiero di Heidegger, e sulla figura centrale dell'individuo, contrapposta alle astrazioni della collettività. Egli scrive: «L'individuo non può essere un dato; esso può essere solo un soggetto cioè una resurrezione». Parole forti che rinviano ad un altro concetto fondamentale per Emo: quello della libertà o della “nudità” individuale. Può spiegarci meglio questi principi cruciali del filosofo veneto e in che termini si può affermare l'attualità delle sue riflessioni?

Andrea Emo è sicuramente uno dei più grandi filosofi del Novecento. Importante, dunque, non solo nel contesto di una tradizione come quella italiana; ma capace di dialogare alla pari con le figure più significative della filosofia europea. E d'altro canto, proprio la presa di distanza dal dibattito culturale in corso nel Novecento ha forse consentito al nostro filosofo di guardare alle cose con il necessario distacco. Come Lei ha detto bene, infatti, Emo conduceva vita ritirata; al punto che nessuno sapeva della sua attività di scrittura. Pensi che prima della sua morte, nessuno aveva mai potuto leggere neppure una delle centinaia di pagine da lui minuziosamente riempite con scrittura regolare e intensità speculativa davvero sorprendente. Emo è stato, fin dall'inizio, un filosofo 'postumo'. Consapevolmente postumo – d'altronde, per lui siamo tutti necessariamente postumi. In ogni caso, il nichilismo emiano è assolutamente originale. Ho già avuto modo di scriverlo; e lo ribadisco. Nulla a che fare con le diverse forme che il nichilismo ha finito per assumere nel corso del cosiddetto secolo breve. Il nichilismo emiano non è cioè espressione di una semplice presa d'atto del cosiddetto tramonto degli immutabili. Emo, dunque, non si limita a trarre le conseguenze del tramonto dei valori, della morte di Dio – insomma, Emo è forse ancora più radicale di Nietzsche, perché riesce a fare stare insieme una metafisica radicale – intimamente convinta dell'inaggirabilità della potenza del-

l'Assoluto –, con la convinzione secondo cui l'Assoluto della metafisica sarebbe nello stesso tempo il primo e unico vero nemico di se stesso. Nel senso che la potenza invincibile dell'Assoluto si manifesta per Emo nel suo stesso originario 'negarsi'; in un negarsi tale per cui saremmo anche chiamati a riconoscere che, in rapporto all'Assoluto, la morte costituisce appunto la massima espressione della vita. L'assoluto vive cioè della propria morte – bellissime sono in questo senso le pagine in cui Emo si confronta con la morte in croce di Gesù. Bellissimo, cioè, il modo in cui il filosofo veneto rilegge il grande tema della morte–di–Dio senza farsi in alcun modo catturare dal fagocitante dialettismo teorizzato dallo Hegel. Senza ridurre, cioè, la morte di Dio a momento necessario di una dinamica destinata a risolversi in un catartico trionfo finale. Ma senza farsi neppure sedurre dalla tesi nietzschiana volta a tematizzare una morte di Dio sostanzialmente equivalente alla definitiva liberazione da ogni forma di Assoluto. La dialettica emiana, in questo senso, va sì ben oltre la 'meccanica' necessitante caratterizzante il dialettismo hegeliano, ma nello stesso tempo non subisce neppure il fascino del liberatorio certificato di morte vidimato dal genio nietzschiano. Insomma, non si tratta per lui di scegliere tra pensiero forte e pensiero debole; e neppure tra metafisica e antimetafisica; quanto piuttosto di capire che è la stessa struttura originariamente paradossale dell'Assoluto a mostrarcelo: che nel "nulla" – sì,

quello di cui ogni essente finisce per farsi originaria espressione (secondo una felice ripresa della nota tesi leopardiana) – non possiamo limitarci a riconoscere l'eco di un vuoto insostenibile provocato dalla semplice mancanza di fondamento, quanto piuttosto l'originaria condizione che fa di ogni realtà individuale una *perfetta assolutezza*. Ossia, qualcosa che è *assoluto* proprio in quanto non più bisognoso di ancorarsi alla supposta solidità dell'universale, e alla sua astratta positività, ma consapevole del fatto che nessuna negazione dell'esistenza individuale potrà mai avere come scopo quello di traghettarci verso l'improbabile rinvenimento di un'identità che sarebbe perfetta solo in quanto eternamente "determinata". Emo sa molto bene, infatti, che la "negazione" dell'esistenza individuale è *assoluta* proprio in quanto mai traducibile – come avrebbe voluto, invece, Platone – nella semplice indicazione di un'*altra positività* (che, in quanto 'altra' da quella individuale, si costituirebbe nella forma dell'astratta universalità). Altro dall'individuale, infatti, non è mai il semplicemente universale; perché l'identità che tiene insieme più individui (questo dovendo essere l'universale) non può costituirsi come "un altro", distinto e separato dagli individui da esso medesimo unificati. Se si trattasse di *qualcosa d'altro*, infatti, si risolverebbe esso medesimo in un semplice *essente individuale*. Ovvero, sarebbe *altro* così come gli individui sono ognuno 'altro' rispetto agli altri. Emo sa bene che il "ne-

garsi” dell’individuo è, in quanto tale, espressione di un’*assolutezza* che vive dovunque come semplice *negazione della propria determinatezza*, ossia della propria positività. Insomma, il nostro filosofo, che fu anche allievo di Gentile, indica un sentiero che il pensiero contemporaneo ha secondo me l’obbligo di continuare a percorrere, se non altro per non rischiare di ritrovarsi a perpetuare i soliti giochini oppositivi (forte/debole, Fondamento/Infondatezza, laicità/religiosità, essere/nulla, individualità/universalità, Bene/Male, Identità/Differenza); giochini inutili e privi di senso, che possono destinarci solo ad un’infinita e sempre meno interessante riproposizione di metafisiche fondamentalmente inconsapevoli di esser tali, e soprattutto ignorare delle proprie costitutive aporie.

Lei ha dedicato numerosi studi al rapporto tra arte e filosofia. Come si riverbera la svolta astrattista della pittura contemporanea nella filosofia? Quali connessioni intercorrono tra Van Gogh e Nietzsche, Giacometti e Sartre, Klee e Benjamin? Ma ci sono altri geni cui Lei ha dedicato importanti contributi: Magritte, da un lato, e Piero della Francesca dall’altro. Può parlarcene brevemente?

Diciamolo subito: sarebbe assolutamente impossibile comprendere il senso del cataclisma prodotto dall’irruzione delle cosiddette avanguardie

artistiche agli inizi del Novecento, senza aver definito e compreso il rapporto che connette tali eventi con il panorama filosofico che va maturando fin dalla metà del Diciannovesimo secolo. Così come sarebbe sicuramente impossibile comprendere il lavoro di artisti come Van Gogh e Cezanne, Monet e Gauguin, senza aver presente cosa ribolle in quegli anni così intensi nello spirito europeo. Insomma, la seconda metà dell’Ottocento comincia a prendere atto del fatto che non esiste una realtà esterna data; oggettivamente riconoscibile per quel che essa sarebbe in sé e per se stessa. Una realtà che all’arte spetterebbe sì riprodurre secondo questo o quel punto di vista, ma soprattutto riconoscendo che, di là dal modo specifico e sempre personale di restituirla sulla tela o sul marmo, essa costituisce comunque un punto fermo, concretamente capace di rimanere quel che è indipendentemente dal nostro interpretarla in questo o quel modo. Ecco, il ciclone con cui l’idealismo di inizio Ottocento aveva travolto la cultura europea l’aveva ormai messo in chiaro: soggetto e oggetto dicono un *unicum* assolutamente indistricabile, in relazione al quale è del tutto privo di senso andare verso il mondo con l’intenzione di catturare una verità che sarebbe “sua”, cioè del mondo medesimo, a prescindere dalle caratteristiche che potremmo anche aver contribuito noi stessi a far sembrare ‘sue’. Insomma, dall’*impressione* l’artista comincia a distrarsi... e a spostare con sempre maggior determi-

nazione il proprio sguardo sulla semplice *espressione*. Si tratta ormai di capire che quella dell'arte può costituirsi come un'esperienza significativa solo là dove ci si renda conto del fatto che per essa ci è dato assistere alla messa in questione sempre anche "sensibile" della stessa distinzione tra *soggetto* ed *oggetto*. Potremmo anche dire che solo l'arte sembra in grado di farci toccare con mano, e con tanta forza, il fatto che, in ogni forma dell'esteriorità, quel che ci sarebbe dato incontrare non è altro che la potenza incondizionata e spesso incontrollata che ribolle all'interno della nostra soggettività. Van Gogh avrebbe mostrato con la massima efficacia come, nelle cose tutte, a prender forma, sia sempre e solamente un magma di passioni e pulsioni di cui l'Io non è certo protagonista. Da cui l'Io, anzi, viene travolto; e che mostra come dal fondo della nostra soggettività spinga e preme una forza che, sola, sembra consentirci di superare gli angusti limiti della coscienza. Trasformandoci in veri e propri "oltre-uomini". Esperienza difficile da controllare; che può anche farci uscire di senno. Che può vedere l'Io uscirne definitivamente sconfitto. Di tutto ciò Van Gogh avrebbe fatto concreta esperienza, facendone peraltro personalmente le spese. Non a caso l'Ottocento avrebbe di lì a poco condotto la società europea a prenderne atto: questo gioco cosmico da ultimo destina l'essere umano a soccombere. A farsi gracile e incerto, traballante e privo di forza – come i fantasmi scolpiti da

Giacometti e come gli individui privi di speranza tematizzati e narrati da Sartre. Ché quella dell'"oltre-uomo" era forse solo una grande chimera; d'altro canto, il suo gioco non avrebbe mai potuto essere il nostro – ossia quello di soggetti che mai potranno rinunciare ad esprimere le proprie esigenze e i propri bisogni. È che proprio per questo dovranno prendere coscienza del fatto che il riconoscimento della "verità" tanto del soggetto quanto dell'oggetto – vale a dire la verità dell'*essere* in quanto tale – potrebbe anche motivarci a volgere lo sguardo su quel "nulla" che nessuno può azzardarsi a redimere o liberare dalla sua abissale vacuità e insensatezza. Anche tutta la grande esperienza dell'astrazione europea, attraversata con entusiasmo da artisti come Klee e Kandinsky avrebbe sviluppato la convinzione secondo cui solo un'utopia poteva essere quella a cui miravano i suoi grandi protagonisti: intenzionati, come erano, a dire e restituire sulla tela il *movimento assoluto* (Kandinsky) o l'*opposizione assoluta* (Klee), insomma... quel che nell'esperienza quotidiana viene vissuto sempre in termini *relativi* e, solo in quanto tale, ritenuto in qualche modo sopportabile. Il fatto è che il lucido sguardo dell'arte non poteva fare a meno di riconoscersi un compito *essenzialmente infinito* – di cui mai si sarebbe potuta vedere la realizzazione, per quanto potesse continuare a guidarci indicandoci una meta tanto più necessaria quanto più riconosciuta nella sua concreta *impossibilità*. Perché saremo sempre

condannati a dire il reale restituendolo per frammenti imperfetti, parziali e per ciò stesso inaffidabili – lo sapeva bene un filosofo come Benjamin. Ma nello stesso tempo potremmo anche renderci conto del fatto che (come lo stesso Benjamin comprende alla perfezione) solo la “parte” e il “frammento” possono farsi occasione di un’esperienza davvero “veritativa” – astratta sì, ma nonostante questo capace di iscriversi in quel *movimento assoluto* e intrascendibile indipendentemente dal quale mai avremmo potuto liberarci dalle strettoie della “storia” ed iscriverci nella libera e purificatrice occasionalità dell’evento.

Perché, accanto a queste meditazioni estetiche, accosta la riflessione su Bacco e la filosofia?

Perché quella del vino è una delle più grandi e ricche metafore che l’umanità abbia mai saputo riconoscere ed elaborare, in cui è possibile vedere riflessa una verità antichissima e pur sempre attuale. Il vino è stato sin dall’antichità pensato e vissuto come simbolo di una relazione inscindibile e sacra, quale è appunto quella che tiene insieme i divini e gli umani. O anche, l’immortale e il mortale. Dioniso giungeva in terra greca a creare scompiglio, ma rivelando il fondo abissale del *logos* e della razionalità, ossia rendendo possibile una visione più completa e consapevole della contraddittorietà dell’esistenza. Rendendo evidente la sua (dell’umana esistenza) originaria vocazione a

trascendersi e dunque a farci fare esperienza della concreta *negazione* di ogni legge e di ogni certezza. Nelle *Baccanti* di Euripide viene descritta con chiarezza la potenza eversiva custodita dal nettare degli Dei. Non a caso Dioniso stesso veniva anche artisticamente rappresentato in forme tra loro contraddittorie – di volta in volta come fanciullo efebico ed effeminato o come irsuto *monstruum* dall’aspetto oltremodo inquietante. Platone dedica pagine fondamentali alla verità custodita nei deliri dell’ebbrezza; si leggano le pagine conclusive del *Simposio*, dove Socrate ci mostra come, solo mascherandosi, ossia assumendo le fattezze del delirio e dell’eccesso, il “vero” possa dirsi per quello che è, ossia possa manifestarsi senza tradirsi. Solo negandosi, dunque, esso (il vero) sembra potersi dire secondo verità. E poi l’esperienza resa possibile dal vino è anche simbolo di un percorso attraverso il quale potremmo anche riuscire a capire chi siamo davvero; riconoscendo il nostro vero limite – il limite che ci definisce *in senso proprio*. Perciò imparare a bere, vale a dire educarsi a capire fino a che punto ci si possa spingere nel bere... fino al riconoscimento dell’ultimo possibile bicchiere – oltre il quale saremmo destinati a perdere letteralmente la testa (con notevoli rischi per la nostra e per l’altrui incolumità) –, significa mettere in pratica un importantissimo esercizio di “responsabilizzazione”... rimanendo sempre consapevoli che il rischio della perdita di noi stessi è sempre incombente e che

la *libertà* cui siamo *ab origine* affidati è un'esposizione comunque arrischiata e di certo non facile, ma nello stesso tempo assolutamente ineludibile.

Quale dignità hanno questi oggetti – arte, vino senza dimenticare la musica (Lei è un affermato filosofo trombettista) – apparentemente estranei alla filosofia, eppure così vicini?

La filosofia non può arrogarsi il diritto di ritenere alcuni oggetti d'indagine più degni di altri. La filosofia, infatti, nasce come sguardo rivolto alla 'totalità'; si interroga sull'essere e sul principio, si interroga sulla *physis*... cioè guarda ad un orizzonte che poi sarebbe stato definito 'trascendentale'. Perché nulla vuole lasciare fuori dalla propria messa a fuoco. Insomma, il principio da essa incessantemente cercato doveva valere come principio di ogni realtà. Per questo la pratica che definiamo filosofica doveva renderci consapevoli del fatto che il "vero" (ammesso che un "vero" esista o perlomeno abbia senso cercarlo) non può che vibrare e risuonare in ogni realtà, dalle più nobili alle più rozze o degradate. Ecco perché la filosofia non solo può, ma "deve" – direi – rivolgere il proprio anelito interrogante anche alle oggettualità apparentemente più distanti e indifferenti alla supposta potenza del bene, del bello e del vero. E dunque anche al male, alla contingenza, agli inciampi, alle incombenze quotidiane, alle arti, alla politica, alle per-

versioni, al dolore degli innocenti, alle forme ludiche dell'esistere... insomma, a tutto ciò di cui si possa in qualche modo dire "che è". Alla strada fangosa, dunque, ma anche alla ruggine che intacca i metalli; e non solo alla musica e alle arti più nobili; o alla felicità e al bene. Il filosofo deve essere in grado di "meravigliarsi" proprio davanti alle cose più ovvie e banali; riconoscendo la loro sempre sorprendente eccezionalità. Non può sentirsi capace di meraviglia solo se posto di fronte alla questione dell'essere o a quella del *nulla*; non può meravigliarsi solo di fronte alla potenza inconcepibile di Dio. Il filosofo, cioè, sempre che sia vero filosofo, deve saperlo bene... quel che più dovrebbe stargli a cuore è il semplice determinarsi di tutto quel che si determina, in conformità al modo in cui si determina. E la ragione dell'esistere è tale solo se riesce a farsi riconoscere anche in un oggetto consunto e abbandonato sul ciglio della strada. Poi è chiaro che alcune pratiche – più di altre, almeno – sembrano in grado di "ricordare" il procedimento caratterizzante la ricerca filosofica e renderlo più efficacemente riconoscibile; se non altro in quanto volte per natura a tessere "relazioni" (*logos... legein*), e a produrre consonanze che difficilmente riusciremmo ad udire... chiamando in causa l'esperienza di un "finito" misteriosamente capace di farsi carico della potenza infinita dell'*arché*, senza per questo metterla in scena come se si trattasse di fare un salto oltre questo o quel limite. In questo

senso, allora, sì, potremmo anche dire che la pratica artistica, e *in primis* quella musicale, ma anche l'esercizio del bere vino, sono dotati di una forza simbolica tanto forte da renderli rilevanti *se non altro dal punto di vista pedagogico*; in modo tale che, assumendoli quali modelli, divenga possibile, prima o poi, riconoscere il 'miracolo' *da essi così ben esemplificato* anche in ogni apparentemente banale gesto della quotidianità.

Perché, per riprendere il titolo di un Suo fortunato volume, la filosofia è un'avventura senza fine?

Certo, quella disegnata dalla filosofica è *un'avventura senza fine* innanzitutto in quanto destinata a riconoscere che nessuna cosa è davvero quel che sembra essere nella sua pacificata finitezza o determinatezza. Per essa, ci rendiamo comunque consapevoli del fatto che, se le condizioni che rendono ogni cosa "determinata" in verità sono *infinite* – ossia rinviano ad una totalità che per definizione non può essere in alcun modo circoscritta e determinata, pena il suo non essere la totalità che dovrebbe essere –, allora mai potremo dire di trovarci di fronte al "tutto". Ossia alla verità di qualsivoglia esistenza particolare. Insomma, la filosofia è costitutivamente anti-idolatra in quanto costitutivamente insofferente nei confronti di qualsivoglia vincolo o limite (che sono tali sempre in relazione ad una certa loro 'immagine') che volesse porsi come *definitivo*. O in qualche modo

inviolabile... e per ciò stesso anche "sacro". D'altro canto è l'idea stessa di verità ad implicare il suo non potersi determinare in rapporto ad un errore concepito come "altro" da essa; altrimenti, la verità non sarebbe verità, ma si ritroverebbe contrastata da un errore che la renderebbe inevitabilmente parziale, fragile e non valevole come principio di ogni cosa. Insomma, se un errore potesse darsi di là dall'orizzonte normato dalla verità, la verità non sarebbe "verità"; ma il fatto è che un errore di là dalla verità non potrà mai darsi (come ci ha insegnato Aristotele), perché finanche il semplice distinguersi dell'errore dalla verità dimostrerebbe che anche l'errore è completamente soggiogato dalla verità – stante che la verità non dice altro se non il distinguersi di ogni cosa da ciò che è altro da essa. Ecco perché l'errore, per negare questa legge, finisce per distinguersi dalla verità, smentendo per ciò stesso di distinguersi dalla medesima. Paradosso dei paradossi. Ché, distinguendosi, l'errore non potrebbe fare a meno di rendere evidente il suo costituirsi anch'esso come originaria espressione della verità. Ma, se la verità non si distingue da alcun errore, allora la verità coincide con l'errore; insomma, nell'errore, è la stessa verità ad errare rispetto a se medesima. La verità 'erra' in quanto non si distingue da alcun errore; e dunque è essa medesima la più rilevante smentita della sua stessa infinita potenza. Ecco un altro motivo per cui essere nella verità significa "errare" all'infinito; significa

cioè disporsi a quell'erranza infinita in cui, solo, può dispiegarsi il reale e infinito gioco della verità. Perciò la ricerca della verità diventa filosofia solo là dove riesca a farsi consapevole di coincidere con la verità medesima. Perciò chi cerca davvero la verità non può non riconoscere di abitarla già, la verità. D'altra parte, se *cercare la verità* significasse trovarsi ancora iscritti nell'errore, riconoscendosi ancora intollerabilmente distanti dalla verità, come potremmo esser certi di trovarci di fronte alla verità, là dove ci sembrasse di averla finalmente raggiunta? Ché, stando così le cose, potremmo sempre dubitare; e sospettare che le parole che testimoniano l'avvenuto incontro con la verità siano assolutamente inaffidabili, in quanto prodotte da una prospettiva errata, cioè pronunciate in virtù di una condizione che non poteva che essere erronea in quanto ancora priva della verità. Perciò le sue parole... sì, proprio quelle che potrebbero essersi sentite autorizzate a testimoniare l'avvenuto

incontro con la verità, appaiono difficilmente credibili – e proprio in quanto pronunciate da un orizzonte erroneo. Ecco perché la verità può essere cercata solo da chi già la abita. E sa appunto riconoscerne il profumo finanche nel piacere provocato in lui dalla semplice ricerca della medesima. Una ricerca che non potrà avere fine, dunque... e che vivrà fin tanto che ci si ritroverà iscritti nella verità infinita e incondizionata che *nessun errore potrà mai sognarsi di mettere in questione*, se non assoggettandosi al suo *nomos* – ossia negando di costituire una reale negazione della medesima. Ecco perché il cercare la verità, ovvero l'abitarla, disegnano un percorso che non potrà mai avere fine – solo perché la verità è erranza in se stessa. Ecco perché la filosofia dice in senso proprio 'avventura'; cioè peregrinazione improgrammabile e priva di meta o porto sicuro. Priva, dunque, di quel *terminus ad quem* che finirebbe per trasformare qualsivoglia avventura in una semplice gita fuori porta.



FOTO ILARIA FLORIS