

ANTONIO VALENTINI

LIBERTA' E COMUNITA' NEL PENSIERO TRAGICO

1. Libertà e comunità nell'evento tragico : verso un'ermeneutica della finitezza

La tragedia attica del V sec. a.C. è l'orizzonte teoretico e rappresentativo all'interno del quale il nesso originario, il rapporto costitutivo che lega "libertà" e "comunità" acquista pregnanza semantica e concretezza.

Quello che la tragedia offre non è solo una rappresentazione di sorprendente densità teoretica, ma anche un'occasione esemplare per ricomprendere, nel loro istituirsi originario, le questioni più aspre della ricerca filosofica.

Nella rappresentazione tragica – così come emerge dall'opera di Eschilo e di Sofocle – la connessione inscindibile che unisce "libertà" e "comunità" si manifesta come *relazione interna*, come intreccio chiasmatico. Una relazione immanente e circolare che la tragedia mette in questione e tematizza, proprio radicalizzando quella fondamentale esigenza di risalimento trascendentale verso l'originario, quell'esigenza insopprimibile di comprensione che costituisce, a ben vedere, l'essenza teoretica del "tragico", il suo *principio di determinazione* intrinseco. Nella rappresentazione tragica, la complementarità e l'interdipendenza strutturale che tiene insieme libertà e *pòlis* è un rapporto duplice, ambivalente e paradossale. Una diade etica e, insieme ontologica carica di tensioni e di ambiguità. Un paradosso che evoca una questione di fondo, la questione stessa del comprendere, vale a dire: la questione - aporetica e liminare - che riguarda il senso, il suo costituirsi. Il senso inteso come orizzonte trascendentale del comprendere e del nostro 'farsi rappresentazioni' del mondo. L'orizzonte intraducibile che, nel suo rivelarsi, sempre e di nuovo, si sottrae. Vale a dire: il fondamento che, nel suo stesso offrirsi in immagine, si nega, ritraendosi proprio in quelle molteplici mediazioni categoriali e semantiche alle quali dà luogo. Il nesso libertà-comunità – letto e decifrato, in termini antropologico-trascentali, come "relazione interna" – svela proprio questo : una paradossale "presenza"- "assenza", un' identità che contiene e custodisce in sé la differenza, la scissione, la dicotomia.

Ma cerchiamo di comprendere meglio il significato della ‘libertà tragica’, interrogando l’opera di Eschilo e di Sofocle: i ‘luoghi’ dove la cultura greca elabora la sua concezione della libertà e la sua idea di ‘comunità’.

La tragedia mostra la duplicità immanente che caratterizza l’idea di libertà, la sua ambivalenza insuperabile, della quale non si può dare ragione.

Tragica è l’impossibilità di togliere e di risolvere nella pienezza appagante dell’unità il sostrato contraddittorio delle cose: il fondamento inspiegabile e trascendente del nostro “essere-nel-mondo”.

Inspiegabile, infatti, è l’opacità del ‘pathos’ che resta al fondo della luce apollinea. Al fondo di ‘ethos’.

Intraducibile e irrapresentabile è, in termini nietzscheani, ‘Dioniso’: la forza antinomica e irradiante che dischiude, nell’interminabile rielaborazione del mito, configurazioni metaforiche e possibilità ermeneutiche sempre nuove e diverse. E quindi, nuove possibilità di senso, proprio attraverso la disseminazione e la proliferazione simbolica del *pathos* dionisiaco. In questa prospettiva, la libertà dell’eroe tragico è la cifra della sua appartenenza ontologica all’orizzonte circolare e ciclico della *Natura*: il segno, l’espressione del rapporto reciproco che tiene insieme gli opposti, al di là di ogni contraddizione logico-concettuale. Al di là del Logos che analizza e scompone e che procede per ‘esclusioni’ e per ‘dicotomie’ (A è A e non può essere uguale a ‘Non A’. Secondo il ‘principio di identità’, infatti, è impossibile che una cosa sia e non sia contemporaneamente). La tragedia, invece, è caratterizzata proprio da questo riconoscimento della paradossale ambivalenza e contraddittorietà delle cose: dalla capacità, quindi, di ‘tenere insieme’, al di là di ogni contraddizione logica, gli opposti, l’identità e la differenza, il ‘medesimo’ e l’ ‘altro da sé’.

Tenere insieme gli opposti, ovvero: cogliere l’unità implicita e la tensione che lega finito e infinito, sensibile e intelligibile, condizione e condizionato. Ma anche: *libertà* e *necessità*, *Ethos* e *Pathos*. L’uno, infatti, è l’espressione rovesciata dell’altro, la sua dimensione opaca e occulta.

La rappresentazione tragica mette in scena questa indicibile compenetrazione, questa reversibilità immanente. Una relazione, per così dire ‘interna’, che sfugge alla serialità e alla consequenzialità ‘deduttiva’ del Logos.

Una relazione circolare, dunque. Che si manifesta, nel tragico, come ‘identità’-‘differenza’.

La libertà tragica non si dà se non attraverso questa simultaneità ossimorica dei termini opposti e presuppone la consapevolezza e il riconoscimento di questa *coincidentia oppositorum*, che limita l’autonoma affermazione del soggetto, il dispiegamento integrale e autocosciente della sua identità.

La tragedia, quindi, è *evento* paradigmatico. Evento originario e irriducibile al Logos. Evento che rivela la presenza-assenza di *Alètheia*, nel tessuto stesso dei fenomeni, nella trama corporea del

visibile.

Qui, nel paradosso di una verità che si rivela infinitamente sottraendosi, l' Io scopre, al fondo della sua colpa - al fondo della sua *hybris* - la potenza invincibile del Destino, la potenza di *Anàanke*, che rovescia la certezza soggettiva e che paralizza l'identità nella sua *muta solitudine* (Rosenzweig) .

Nella coscienza della sua emarginazione irreversibile, l'identità tragica – l'identità dell'eroe – appare irretita. Paralizzata proprio nel riconoscimento della costitutiva duplicità di '*Physis*', che mostra, nell'insolubile tensione del nodo tragico, il suo volto ambiguo e inafferrabile.

Anàanke, infatti, è l'inevitabile, l'invincibile, ovvero: *Moirà*, la *Tyche*, il disvelamento che nello stesso tempo vela, la rivelazione che sottrae se stessa alla parola, il presentificarsi di un'assenza immemorabile e ineffabile.

Sotto questo profilo, *Anàanke* e *Alètheia* fanno tutt'uno. L'una e l'altra evocano la presenza-assenza dell'invisibile nella 'carne del mondo'. L'una e l'altra manifestano qualcosa che nel suo apparire si nasconde: l'epifania dell'Assoluto nel transeunte, il presentificarsi dell'invisibile nella determinatezza materiale e corporea del visibile.

Ed è proprio l'irruzione di '*Anàanke*' che svela l'impotenza del Logos, la sua incapacità di dominare ciò che è altro dal visibile e che tuttavia nel visibile traspare e si manifesta, 'sempre-e-di nuovo'.

Qui, nella coscienza del limite e della insuperabilità della *Tyche*, l'emergere improvviso e imperscrutabile del Destino pone un limite al dominio autoreferenziale dell'Identità e la divide dall'interno.

In definitiva: ciò che realizza pienamente l'identità è, insieme, ciò che la restituisce a se stessa e che, mostrandone il limite ontologico insuperabile, di fatto, la annienta.

Per questo, l'infinito evocato dal pensiero tragico è la negazione *interna* del finito: la verità che lo afferma e che, nello stesso tempo, lo nega e lo toglie. Ma, appunto, 'dall'interno': attraverso un rovesciamento immanente. La collisione degli opposti, dunque, è interna all'identità. E' la scissione che divide dall'interno la coscienza dell'eroe tragico – la coscienza di Edipo e di Antigone, per esempio - frantumandone le certezze.

Il rovesciamento tragico, quindi è la '*metabolé*' prodotta dall'intreccio drammatico. L'evento che getta luce sulla paradossale co-appartenenza degli opposti, sulla implicazione reciproca e circolare che li tiene insieme. E' precisamente questo il nucleo problematico esibito in modo esemplare, in tutta la sua asprezza, dalla 'sapienza dionisiaca': il rapporto che lega visibile e invisibile, immanenza e trascendenza è un intreccio indissolubile, un'identità che è insieme differenza. Ovvero, per usare un'espressione centrale nel pensiero di Merleau-Ponty: un 'chiasma'.

Diviso in se stesso e lacerato dalla potenza di '*Anàanke*', l'Io tragico riconosce - e "coglie", per così

dire, di colpo – la duplicità costitutiva del suo stare *tra* finito e infinito, tra libertà e necessità, tra condizione e condizionato. Quello che appare, allora, è il carattere originario e intrascendibile della ‘finitezza’: la sua paradossale sospensione tra la datità contingente della materia e la pienezza infinitamente distante e incommensurabile del divino che è, nella ‘*physis*’, totalità incondizionata e irrapresentabile. Immanente e, insieme trascendente è, nel pensiero tragico, *Alètheia*. ‘Alètheia’ che riconsegna la finitezza del *Dasein* alla coscienza disincantata del limite, al riconoscimento della sua oscillazione interminabile tra senso e non-senso, tra identità e differenza. La “gettatezza” insondabile dell’Io tragico presuppone questa ambiguità di fondo, questa doppiezza ontologica e teoretica che lacera l’Identità, portando la traccia della differenza nel cuore stesso del ‘medesimo’. Nel cuore stesso del Logos: nello spazio che il Logos vorrebbe dominare e definire in modo univoco e totalizzante.

L’evento tragico, quindi, può essere letto e decifrato, nella sua esemplarità etica e assiologica, come *ermeneutica della finitudine*: una antropologia filosofica che presuppone il riconoscimento del limite in quanto assume la questione fondante del senso come questione decisiva e ineludibile, come esigenza trascendentale e, insieme, storica.

La libertà ‘autentica’ del Finito, nella visione etico-trascendentale espressa dal sapere tragico, è una libertà segnata, solcata e, per così dire *attraversata* dalla differenza, dalla coscienza del dolore.

Il dolore dell’eroe tragico è radicale e irreversibile. E, tuttavia, solo attraverso questa lacerazione indicibile è possibile cogliere, in trasparenza, il ‘senso’. Il senso che redime e che libera nel cuore stesso del ‘non senso’, in quell’abisso di inquietudine e di angoscia che spezza la certezza dell’Io, la sua capacità di previsione e di controllo. Pensiero davvero tragico, questo. Come tragico è il pensiero di Dostoevskij, la sua ‘ontologia della libertà’, che ripete e rinnova la consapevolezza originaria – in qualche modo ‘pre-categoriale’ - espressa da Sofocle e da Eschilo.

C’è libertà perché l’azione dell’Io - il suo ‘*ethos*’ - può configurarsi, nella concretezza di una progettualità aperta e indefinita, in forme sempre nuove e diverse. Libertà significa questo, per l’eroe tragico: il suo ‘*poter essere altrimenti*’, nonostante la molteplicità dei condizionamenti oggettivi. Il suo “poter essere” che rimane imprevedibile, inedito e multiforme. Sottratto, come tale, al determinismo del Logos metafisico, al dominio categoriale e meccanicistico delle inferenze analitiche. E, tuttavia, la libertà tragica è già carica di un’opacità immanente, carica, cioè, di un’eccedenza *semantica* che la trascende e la divide. Ma questo significa che, nel dispiegamento della libertà soggettiva, quello che appare non è l’inautentico, l’espressione effimera e banale della “casualità”, ma il rivelarsi dell’Assoluto nel transeunte, il darsi dell’Eterno nella precarietà e nel dinamismo della finitezza. In altre parole, la libertà tragica è possibile solo ripensando un dialogo interminabile con

l'Eterno e con la 'totalità incondizionata' che l'eterno evoca. La totalità che svelandosi, sempre si ritrae, perché non c'è forma, figura o azione che possa – nella sua volontà apollinea di chiarificazione e di esplicitazione – togliere l'irrapresentabile e, quindi, sublimare l'oscurità originaria del fondamento dionisiaco. Il "pathos" dionisiaco, infatti, è il *volto dell'Altro*. Il volto che si dà, nel dispiegamento unilaterale e autocosciente della libertà soggettiva, come eccedenza immanente: l'Altro che divide l'identità dall'interno. *'Katà tò chreòn'*, secondo necessità. *Necessità* è, per l'eroe tragico, la forza invincibile di *'Anàanke'*, l'irrevocabile dispiegamento di "Ate" che è sentita e vissuta non solo come necessità oggettiva di espiazione e di catarsi – la catarsi determinata dalla 'colpa' dell'eroe - ma anche come limite interno e irrapresentabile. Il limite immanente che spezza l'unità coerente dell'*ethos* e che, insieme, lo restituisce a se stesso, al fondo opaco e abissale dal quale proviene. Il che equivale a dire che libertà e necessità fanno, in qualche modo, tutt'uno, pur essendo già da sempre divise e separate, all'interno della *Physis*, nell'orizzonte avvolgente dal quale tutto proviene e al quale ogni ente, dileguando, ritorna. In altre parole, la libertà tragica non può essere pensata e raffigurata se non come dialogo costitutivo con l'Eterno, come tensione bipolare, come *coincidentia oppositorum* che resta, in quanto tale, al di là del dire e del vedere e, quindi, di fatto, irrapresentabile.

Quello che la tragedia riconosce e raffigura è l'idea di libertà come paradosso originario e fondante. La libertà, cioè, come relazione interna e costitutiva che unisce *colpa* e *innocenza*, individuo e *ghènos*, soggetto e *pòlis*.

C'è libertà perché tutto ciò che esiste non è determinato una volta per tutte dalla necessità oggettiva del "*quod quid erat esse*", dalla sicurezza inflessibile dell'aristotelico "*tò tì èn èinai*", ma emerge come inizio assoluto, come interruzione della continuità deterministica, come esplosione e cesura istantanea.

C'è libertà perché il finito, nel suo porsi sullo sfondo immanente della '*Physis*', si dà e appare come intenzionalità assoluta e autocosciente, come progettualità aperta che dispiega se stessa, producendo dal suo interno forme e significati sempre nuovi e diversi. Possibilità di senso virtualmente illimitate e, per questo, sorprendenti.

Propriamente libero, quindi, è l'ente sospeso tra essere e non essere, tra affermazione e negazione, tra presenza e assenza : l'ente che appare e, insieme, scompare nell'orizzonte 'necessario' della temporalità, l' 'esser-ci' autonomo e responsabile fino in fondo delle sue scelte. L'eroe tragico – nel suo incommensurabile patire, nel suo esporsi in modo irrimediabile all'annientamento – manifesta il carattere strutturalmente imprevedibile della libertà, la sua capacità di interrompere la serie causale - e, insieme, la sua *indeducibilità*. Vale a dire : il suo non poter essere giustificata o dedotta da un

principio unitario e incontrovertibile, il suo darsi come esplosione immediata, come interruzione e cesura. Per questo, il carattere tragico, intanto è libero, in quanto si pone consapevolmente al di là del principio di identità e di non-contraddizione, che coincide con la “*bebaiotàte arché*” di Aristotele e che è il fondamento di ogni sistema metafisico. L’*ethos* dell’eroe tragico, quindi, si pone al di là della stessa distinzione che divide, nella tradizione filosofica occidentale, verità e menzogna, affermazione e negazione, essere e nulla, identità e differenza.

La libertà tragica, in definitiva, è qualcosa di originario. Una dimensione che riguarda il fondamento dell’esistere e che accade e si manifesta solo come tensione paradossale. Solo come ‘identità-differenza’: come relazione interna che unisce e insieme divide particolare e universale, finitezza e trascendenza, condizione e condizionato.

Al fondo della necessità, dunque, la libertà. Che è, nella determinatezza empirica del finito, l’alterità immanente. L’altro del finito, che lo nega e, insieme, lo redime. Qualcosa che sta ‘tra’ finito e infinito: un ‘*à-topon metaxy*’. Qualcosa che resta, fino in fondo, indicibile e che tuttavia il pensiero tragico tenta di raffigurare. Un paradosso.

2. Edipo : libertà e necessità nel pensiero tragico

Volere, per il soggetto tragico, è sempre voler-*si*, scegliere-*si* : volere e scegliere la figura – sempre nuova e diversa – che, dando forma all’informe, gli conferisce un senso, un significato mai definitivo. Un significato provvisorio e parziale, quindi. Che, tuttavia, in qualche modo rende visibile, di volta in volta, ciò che è e rimane costitutivamente altro dal visibile.

La tragedia di Edipo, a questo proposito, è esemplare.

Edipo, nel suo desiderio di conoscere e sapere tutto, è libero e autonomo, fino in fondo. Autonomo, vale a dire: ha in sé il principio di determinazione del proprio agire, la condizione di possibilità delle sue scelte. Il suo “*ethos*” autonomo è anche ‘autocosciente’ in quanto realizza se stesso nel confronto dialogico e intersoggettivo, nella consapevolezza della propria intenzionalità rivolta al dominio del mondo e alla interpretazione razionale, analitica dei fatti. E, tuttavia, la volontà di potenza espressa da Edipo, la sua arroganza logocentrica – il desiderio, cioè, di spiegare tutto in termini analitici – è, in quanto tale, *colpa*, ovvero : “*hybris*”. Il fatto è che la colpa è sempre, nel pensiero tragico, violazione e negazione del limite. E paradigma ‘trascendentale’ della colpa – ‘colpa originaria’, per così dire – è proprio il *principium individuationis*. Individuazione, infatti, è lo strappo che lacera l’unità originaria, l’unità ineffabile e indifferenziata dell’Uno-Tutto che è ‘Terra’ (*Ghè*) e, insieme ‘Madre’ (*Mèter*) e che, come tale, è prima e al di là del Logos apollineo. Figura

irrappresentabile dell'Uno originario è, nella coscienza tragica dell'uomo greco, la *'Pòtnia Theròn'*, la Grande Dea mediterranea e cretese, archetipo del 'femminile', esibizione esemplare dell'Infigurabile che resta al fondo di ogni immagine, di ogni costruzione razionale. Ma, in termini nietzscheani, l'Unità originaria non è altro che Dioniso. Dioniso che la forma tragica – che 'ogni' forma – presuppone e custodisce in sé. Dioniso al quale Apollo tenta di dare 'un' ordine: un volto, un senso.

Ed è proprio Apollo il principio che divide l'Io - l'identità 'autocosciente' dell'Io - dalla Physis e che produce, nell'orizzonte della finitezza, la contrapposizione frontale soggetto-oggetto, il dualismo epistemologico della metafisica occidentale.

Apollo, quindi, è forma, ordine, coerenza: l'equilibrio simmetrico che nasce dalla organizzazione e dalla sintesi del molteplice. Apollo è fonte e origine della 'polis'. La condizione che rende possibile l'instaurarsi della comunità sullo sfondo della Natura primordiale. La condizione, cioè, che rende possibile lo sviluppo del dialogo nelle forme e nei luoghi dell'*Agorà*, che è, appunto, equilibrio, armonia, *'isonomia'*.

La libertà di Edipo, quindi, produce distruzione e annientamento di sé.

E' "salvezza che distrugge", verità che acceca, nella misura in cui il rovesciamento del senso, il suo improvviso convertirsi nell'abisso del non-senso, svela quella necessità imperscrutabile e immanente, quella matrice ineffabile e *'archaica'* che si sottrae al dominio logico e concettuale, al dominio di Apollo.

Edipo è libero nel compimento delle sue scelte e, tuttavia, al fondo della sua libertà emerge l'eccedenza dell'*Anàanke*, il residuo imponderabile della 'necessità'. L'irruzione improvvisa di *'Anàanke'* mostra il fallimento e l'impotenza della razionalità di Edipo che è, in modo esemplare, razionalità tecnico-operativa, 'calcolante' e analitica. Il fallimento della sua volontà di potenza esibisce la follia intellettualistica del Logos, la sua pretesa inglobante e onnicomprensiva, la sua volontà imperialistica di totalizzazione.

Questa, a ben vedere, è la radice della sua colpa. Colpa innanzitutto 'ontologica' e non solo etica, se è vero che il parricidio e l'incesto, di cui pure è colpevole, non possono essergli imputati, in quanto egli ne era del tutto inconsapevole. La libertà di Edipo, quindi, è "*Un-heimlich*" – dimensione inquietante e spaesante – nella misura in cui mette in luce la lontananza irreversibile dell'Eterno, la distanza infinita che lo separa dal divenire. Radicale e irreversibile, insomma, è l'abbandono al quale l'io tragico appare condannato, l'impossibilità del ritorno, la perdita che non ammette riscatto. Il che vuol dire che l'intenzionalità autocosciente di Edipo, nella sua 'riflessività', non è più autosufficiente, in quanto 'proviene' dal fondo arcaico e abissale della *Physis*, dall'abisso originario della

Madre-Terra che accoglie tutto nel suo orizzonte. E che è, per questo, ‘*Chòra*’, ricettacolo, grembo che nutre.

Nella coscienza tragica, infatti, l’*Arché*, l’Origine non è qualcosa che si dà prima in senso diacronico, ma costituisce un ‘*prima*’, per così dire, trascendentale : lo strato profondo e immanente dell’esistere, la paradossale “presenza-assenza” che si svela ri-velandosi e che, mostrando se stessa, si nasconde. *Tyche* – uno dei volti di ‘*Anàanke*’ - è l’Altro della libertà : l’invisibile che emerge come necessità trascendente e imponderabile e che sfugge, per questo, alle concettualizzazioni e alle classificazioni categoriali. Sotto questo profilo, Edipo è davvero ‘figlio della Tyche’. Ma la Tyche vanifica la progettualità umana, esponendola alla minaccia della distruzione, al rischio del nulla.

Tragico, allora, è proprio questo rovesciamento interno – e ‘irrappresentabile’ - che converte l’essere in ‘non essere’ e che, dal suo interno, lo nega e lo distrugge.

Paradossalmente, Edipo è, insieme – come viene tematizzato nel I coro dell’*Antigone* – “*hypsìpolis*” e “*à-polis*”, “*pantopòros*” e “*à-poros*” . Edipo è capace di definire una progettualità tecnica e costruttiva – una progettualità articolata e flessibile - e, tuttavia, contemporaneamente, appare condannato alla percezione disincantata del limite ontologico che lo costituisce, al riconoscimento della propria finitezza insuperabile. Che è, insieme, fonte di angoscia e di indicibile stupore (‘*thàuma*’).

Questo è il significato costitutivo della inquietudine tragica, della “*deinòtes*” umana. Il fatto, cioè, che l’ente – in termini heideggeriani, il *Dasein* - sia, nello stesso tempo e al di là di ogni contraddizione logica, opaco e trasparente. Vale a dire: sospeso, oscillante tra senso e non-senso. E, quindi: libero e, insieme, condannato al riconoscimento della sua fragilità strutturale, della sua impotenza. Impotenza che la cultura greca definisce ‘*amechanìa*’: l’impossibilità di giustificare il darsi delle cose, l’impossibilità di dominarle fino in fondo.

Libertà e debolezza, libertà e finitudine, fanno, per così dire, tutt’uno e restano, nella tragedia di Edipo, inscindibili e interdipendenti. Il che vuol dire che Edipo è davvero libero solo quando accetta, al fondo della disperazione, la sua debolezza creaturale, la sua irriducibile contingenza. Solo quando riconosce, al fondo della *metabolé* che ha rovesciato l’*eutychìa*’ in ‘*dys-tychìa*’, la ‘*gnòme*’ in ‘*hybris*’, il mistero indicibile di *Alètheia*, e quindi: l’irruzione epifanica dell’Eterno. L’emergere improvviso della trascendenza lacera la continuità meccanicistica dei fenomeni e svela, dei fenomeni e delle cose immanenti, la destinazione etica, il senso ultimo che sempre si ritrae. Ma questo significa che Edipo è *propriamente* libero solo quando si acceca. Solo quando coglie l’insuperabilità del limite e si offre, in modo responsabile e cosciente, alla rivelazione dell’Assoluto, lasciandosi, per così dire accogliere e riassorbire, dal grembo avvolgente della *Physis*. Che è ‘madre’ e ‘terra’ e che si dà

‘prima’ della pòlis.

E’ quello che accade nella rappresentazione – simbolica e ‘liminare’ - offerta dall’*Edipo a Colono*: un’opera *liminare* proprio perché radicalizza il senso del tragico, vale a dire l’esigenza, sempre e di nuovo rinnovata, di rappresentare l’*irrappresentabile*, stando, *qui ed ora*, nell’aporia inquietante e nella densità creaturale del finito. La vera libertà di Edipo, allora, è la capacità di assumere fino in fondo il peso di questa ineludibile aporia. Una libertà che ha quindi in sé la possibilità indicibile della redenzione.

Redenzione, nel pensiero tragico è esattamente questo: la capacità di affermare e di *riconoscere* la vita così com’è, il ‘Sì’ che afferma la vita in quanto tale, nelle sue molteplici, infinite possibilità. E, quindi, nella sua possibilità più radicale: la possibilità dell’annientamento, la possibilità che nega se stessa. La redenzione dell’eroe tragico è questa apertura gioiosa alla comunione dialogica e intersoggettiva, alla condivisione del ‘sentire’. Ma redenzione è anche interiorizzazione della *pietas*, che è *eusèbeia*, *philia*, ovvero: il fondamento implicito e condiviso dell’essere, la sua destinazione escatologica, la sua ‘*ou-topia* immanente’. La redenzione tragica, quindi, non può essere interpretata come *Aufhebung* – come togliimento e conservazione del finito nell’orizzonte inglobante del sistema metafisico - ma è mistero, enigma, dono insondabile. Il che significa, nel linguaggio tragico: “*chàris*”, la grazia del comprendere, la grazia del “*phronèin*”. Che è dono e dimensione affettiva, ‘patica’ e, dunque ‘dionisiaca’. Per questo la grazia del ‘comprendere’, la grazia del ‘*phronèin*’ si affida non più all’ ‘occhio’ del Logos – che è volontà di potenza e che toglie l’opacità delle cose - ma alla dimensione inafferrabile e ‘partecipativa’ dello ‘sguardo’ che eccede il dualismo soggetto-oggetto e lo fa esplodere (Merleau-Ponty, Marion).

Nella tragedia greca, il dolore è legato in modo inscindibile alla scelta e all’azione come tale. E’ l’azione, in quanto tale, la fonte della sofferenza. L’azione, infatti, esclude il suo opposto e, attraverso questa esclusione, lacera l’unità originaria del Tutto. E questo, per i Greci, è ‘*hybris*’ che esige espiazione, ‘*tìsis*’. Ma il dolore non è solo la condizione dell’annientamento ma anche, paradossalmente, la possibilità della redenzione. La sofferenza, quindi, distrugge e, nello stesso tempo, salva. E, tuttavia, in questo disvelamento dell’essenza indicibile del “fare” (‘*dràn*’), in questa rappresentazione del Finito che ne mette in questione la radicale responsabilità, emerge non solo la complementarità che unisce libertà e necessità, libertà e “*amechanìa*”, salvezza e distruzione, ma anche l’ineffabile ulteriorità dell’Altro, la sua eccedenza insuperabile che il Logos non può dominare. La libertà tragica implica, quindi, una *trasfigurazione* del Finito, un’apertura al mistero dell’Eterno che ha il volto – estraneo e, tuttavia, familiare, *fraterno* - dell’Altro. La redenzione tragica evoca l’Invisibile che è, nel visibile, eccedenza, scarto: il principio irrappresentabile che si dà,

nella determinatezza dell'esperienza effettiva, come essenza trascendente e *noumenica*, manifestando, così, il paradosso immanente e *indeducibile* che, già da sempre, istituisce la finitezza. Un paradosso che fa tutt'uno con l'esigenza di interrogare il Finito, facendo emergere, nelle sue aporie, il fondo abissale e 'non dicibile' della libertà. Per questo, la salvezza tragica, se c'è, è sempre redenzione 'nel' limite e non 'dal' limite. Redenzione, cioè, che salva nell'orizzonte *comunitario* e consensuale della storia. Nell'orizzonte temporale, intersoggettivo e dialogico all'interno del quale il soggetto appare immerso. Redenzione, quindi, è, innanzitutto, "*philia*": la capacità di comprendere l'identità-differenza che tiene insieme gli opposti, la capacità di cogliere nella dimensione patica e affettiva del "*sentire*" la tonalità emotiva e, insieme, la condizione ontologica e trascendentale dell'esistere come tale.

"*Philia*", per Edipo come per Antigone, è la piena esplicazione della libertà tragica: la cifra di un'appartenenza originaria all'orizzonte comunitario e condiviso dell'Essere che è '*Alètheia*' e che trascende le istituzioni oggettive della Polis, mostrandone, nello stesso tempo, il radicamento etico, il '*fondamento fraterno*'.

Libertà e '*philia*', dunque, si presuppongono e l'una rinvia all'altra, giacché il fondo comune e unitario che le genera e le alimenta è '*eusèbeia*' il sentimento originario di *pietas* che nasce, innanzitutto, dal riconoscimento della 'differenza'. E dalla capacità di ascoltare l'Altro, nel suo improvviso sopraggiungere che è irruzione immediata e 'dono'.

Questo, a ben vedere, è il significato etico e antropologico del "*pàthei màthos*" tematizzato da Eschilo. Le parole rivolte da Edipo alle figlie, nell'*Edipo a Colono*, manifestano questa consapevolezza escatologica nuova, questa coscienza del fondamento intersoggettivo e comunitario che rende possibile, di volta in volta - nell'oggettività storicamente data della Polis - l'articolazione del dialogo e le molteplici, inesauribili mediazioni del comprendere. Se è vero, infatti, che il dialogo si dà nella storia, nell'oggettività immanente della Polis è anche vero che, nello stesso tempo, il dialogo in qualche modo, si dà e si esplicita *oltre*, "*al di là*" della Polis storicamente data. Per questo, la Polis messa in scena dalla tragedia attica è una dimensione aperta e prospettica: una 'comunità *a venire*' che non si esaurisce mai nella determinatezza storico-empirica del contingente, ma che custodisce in sé un'eccedenza, uno scarto insuperabile.

Ma questo significa che la "*philia*" di Edipo - la sua apertura all'intersoggettività - è la condizione trascendentale, il fondamento non ulteriormente analizzabile, che fonda lo spazio politico-comunitario e che, nello stesso tempo, lo oltrepassa.

Pensare fino in fondo la libertà soggettiva significa, nell'esperienza paradigmatica del "tragico", pensare ciò che resta impensabile e inaudito. Come impensabile e *irrappresentabile* è l'infinità

assente del “non-detto”: l’assenza custodita nel cuore stesso della presenza, nelle sue pieghe invisibili e nascoste, nelle aporie che lacerano la finitezza. E quindi, nelle contraddizioni che rendono instabile e oscillante lo spazio multiforme del vivere comunitario.

In definitiva, la comunità, la “polis” è, nel pensiero tragico, il luogo simbolico nel quale, per il quale e attraverso il quale questa eccedenza irrapresentabile emerge, acquistando evidenza, spessore problematico e forma.

3. La libertà tragica di Antigone : il paradosso della comunità divisa in se stessa

Se prendiamo in esame la tragedia di Antigone, questa consapevolezza della duplicità ossimorica e immanente che caratterizza il nesso “libertà”-“comunità” emerge con sorprendente forza e intensità. La colpa di Antigone consiste nella sua unilateralità : l’unilateralità dell’azione e della intenzionalità soggettiva che pretende di essere autosufficiente e che rivendica per sé un’autonomia assoluta. Colpa, per Antigone, significa dare sepoltura a Polinice, che è nemico della *pòlis* e che tuttavia resta, al di là di ogni codificazione oggettiva e istituzionale, *fratello* (*‘koinòn autàdelphon’*). La *hybris* di Antigone nasce proprio da questa determinazione unilaterale che è, insieme, negazione dell’Altro. E ‘altro’ dalla ‘legge non scritta’ evocata da Antigone è, appunto, l’oggettività istituzionale incarnata dal *Nomos*: il *chèrygma* di Creonte che è, nello stesso tempo, la legge riconosciuta della comunità politica, la legge univoca dello Stato. Il passaggio mi sembra decisivo. L’ethos di Antigone, infatti, evocando la sacralità irrevocabile e immutabile delle leggi non-scritte, ri-*vela* l’appartenenza del Finito alla dimensione ctonia, tellurica e dionisiaca dell’Essere. E, in questo rinvio obliquo al fondamento sovrasensibile, patico e affettivo della Polis, l’orizzonte storico e giuridico della comunità viene lacerato e diviso in se stesso. Diviso, cioè, dal contraccolpo emotivo delle “leggi non-scritte”, dall’urto della soggettività di Antigone che eccede le strutture della cultura apollinea. Ma questo significa che all’interno della comunità storicamente determinata e condizionata – al fondo delle sue articolazioni mediate, razionali e istituzionali – c’è qualcosa che sfugge alla trasparenza codificata e oggettiva delle dinamiche politiche. Qualcosa che eccede la determinatezza univoca e pubblica del *Nòmos*. Un’alterità che non può essere posta al di là, altrove, in un impossibile luogo “ou-topico”. Un’alterità, invece, immanente. Un’alterità, cioè, presente proprio nella sua assenza indicibile, proprio nella negazione che la toglie e che nel toglierla la ripete e la attualizza. La coscienza di Antigone e la coscienza di Creonte, negandosi reciprocamente, si riconoscono

indissolubili e complementari, essendo strette in un legame doppio, ancipite che si dà e si sviluppa nel segno dell'ossimoro e del paradosso.

Antigone e Creonte: due possibilità – opposte ma complementari - di determinazione dell'indeterminato. Due voci che rinviano all'unità abissale del silenzio che è prima e al di là di ogni parola. Due volti, quindi, che riflettono e ripetono l'assoluta, originaria indeterminatezza del 'Senza Volto': Dioniso.

Nel tessuto oggettivo (e visibile) della comunità, questa dimensione 'ulteriore' e dionisiaca è il fondamento implicito e trascendentale che la istituisce e che, oltrepassandola, insieme, la rende possibile. Così come Dioniso è l'alterità immanente che la trasparenza apollinea custodisce in sé, senza mai esaurirla, senza mai esplicitarla una volta per tutte.

La libertà di Antigone mostra questa alterità 'immanente' che lacera l'ordine e che divide, dall'interno, il *kòsmos*, l'ordine intelligibile e simmetrico oggettivato nella comunità. In questo modo, l'alterità dionisiaca – l'Altro che non può essere assimilato – mostra il fondamento opaco della comunità, l' "*àpeiron perièchon*" che la avvolge e la trascende.

Le leggi non scritte - gli "*àgrapta nòmima*" di Antigone (v. *Antigone*, vv. 454-455)- evocano, quindi, la profondità della *terra* che è madre e, insieme, orizzonte periecontologico del divenire. In altre parole, il *nòmos* incarnato da Antigone è la memoria che conserva nel cuore *Hestia* : la casa, il senso primordiale e ingiustificabile dell'essere. E 'ineducibile', nella tragedia di Antigone, è il fondamento originario della 'polis'. Il fondamento del quale non è possibile "*lògon didònai*" – dare ragione – nella misura in cui infondato e ingiustificabile è l'orizzonte che rende possibile l'istituirsi della comunità. Vale a dire: lo sfondo mobile, dinamico e stratificato che è, nelle forme cristallizzate della polis, alterità immanente, "*estraneità interiore*". L'estraneità immanente è l'Altro che la 'pòlis' custodisce al suo interno: la possibilità che la rende possibile e, insieme la possibilità che la nega.

Questo è "*deinòn*" : la terribile inquietudine che rende *à-poros* ciò che sembra *panto-pòros*, vale a dire, l'uomo e la sua libertà. Il suo essere, nelle antinomie dell'*hic et nunc*, progetto gettato, "*Dasein*", marcato dal limite e aperto ad una interminabile ridefinizione di sé. Questo è il 'poter essere' che caratterizza l'eroe tragico. Il 'poter essere' di Edipo e di Antigone che è, nello stesso tempo (al fondo della tragedia) 'impossibilità di essere': negazione del possibile e contraddizione estrema. Edipo, nella sua finitezza, è 'progetto dislocato': progetto che si articola e si dilata nella temporalità, nelle fluttuazioni dello spazio politico. Ma Edipo, come abbiamo visto, è anche altro: è l'identità che nega se stessa, è l'autonomia che esplode, è l'autoreferenzialità che radicalizza se stessa e che dilegua, perché vuole sapere e spiegare tutto. Anche l'inspiegabile, anche la contraddizione più aspra.

All'interno della comunità, quindi emerge un'opacità insuperabile, una differenza che divide l'Identico e che lacera, dall'interno, la certezza monologica della "tautòtes" razionale.

Tragico, quindi, è il fatto che l'alterità – 'èteron' – sia inscritta nel cuore stesso dell'identità, nel cuore di 'tautòtes'.

L'essenza noumenica della libertà evoca questa eccedenza : una dimensione indeterminata – "aòriston", "aidion" – che, tuttavia, acquista un significato comunitario e condiviso, proprio nel suo sottrarsi alla chiarezza dell'equilibrio istituzionale. Proprio nel suo 'essere-altro' dalla Polis.

L'opacità evocata da Antigone è questa dimensione partecipativa, aggregante e simpatetica : un'istanza affettiva e *im-mediata*. Un'istanza che rimanda allo sfondo dionisiaco e tellurico della sapienza tragica, la sapienza di Sileno evocata da Nietzsche nella *Nascita della tragedia* (ed.cit.).

Lo sfondo della comunità è l'orizzonte mobile e condiviso all'interno del quale – sempre e di nuovo – si ritaglia la determinatezza concreta, fenomenica (e, dunque, necessariamente unilaterale) delle istituzioni storico-politiche.

L'*ethos* di Antigone incarna questa alterità che lacera la Polis, mostrandone il limite interno e, insieme, la condizione trascendentale: il suo fondamento oscuro, opaco e 'affettivo'. La tragedia nasce proprio da questa compresenza simultanea, da questa duplicità ossimorica e aporetica che porta la differenza e la negazione nel cuore stesso dell'identità e, quindi, la necessità nel cuore della libertà: l'Altro della comunità nel tessuto stesso della comunità.

L'Altro della comunità, infatti, è l'orizzonte ctonio, inafferrabile e implicito delle "leggi non-scritte". Quel 'sym-philèin' emotivo e 'intraducibile' che costituisce l'essenza del carattere di Antigone, la sostanza ultima del suo *ethos* inflessibile e immutabile. La fonte, quindi, della sua colpa che nasce dalla unilateralità di quel sentire immediato, che la porta a negare l'Altro da sé, nel momento stesso in cui risponde all'appello dell'Eterno. Ed è qui che l'antinomia tragica esplose : l'esigenza di rispettare le leggi non-scritte coincide con la violazione necessaria del *nòmos* positivo. La realizzazione necessaria della *giustizia* passa attraverso la sua violazione, perché il volto della *Physis* è irriducibilmente duplice e aporetico. E il suo manifestarsi assume forme e figure contraddittorie. Forme e maschere molteplici, come molteplici e inesauribili sono le maschere che Apollo dà a Dioniso: il tentativo sempre rinnovato di configurare, di tradurre in immagine l'infigurabile eccedenza del caos dionisiaco. In definitiva, per realizzare 'Dike' è necessario negarla. Paradosso tragico, questo. Che svela l'enigma, il mistero abissale che è al fondo della 'comunità storicamente data'. Manifestando l'infinita potenza drammatica di quel 'fondo oscuro', la tragedia interroga lo spazio etico dischiuso dalla comunità e lo mette in questione dall'interno.

E il paradosso della comunità divisa in se stessa è anche il paradosso della libertà: l'uno presuppone

l'altro.

Così, se è vero che condizione indispensabile perché si dia libertà è il darsi della responsabilità soggettiva – e, quindi, la possibilità di una scelta autonoma – è anche vero che questa libera affermazione della scelta presuppone il rimando implicito a un'idea di giustizia che è in sé duplice e ambivalente, senza tuttavia perdere, nella irrimediabile scissione che la caratterizza, la sua assolutezza. La libertà di Antigone, quindi, è l'emergere dell'alterità, del contraccolpo che divide, dall'interno, lo spazio comunitario. Le “leggi non scritte” assunte da Antigone rimandano, in modo obliquo e liminare, all'orizzonte inglobante che precede la Polis (ma non in senso ‘cronologico’!) e che la istituisce. Lo sfondo indeterminato e opaco che fonda, in termini politico-istituzionali, la comunità: la dimensione affettiva e infigurabile che si dà al fondo della Luce, nel cuore stesso dell'*identità* apollinea. Apollo, ovvero: la ‘pòlis’, l'orizzonte di manifestatività del dionisiaco. L'ordine – etico, civile e politico – che si costruisce, di volta in volta, sullo sfondo del Caos primordiale.

4. La tragedia :

ermeneutica della finitezza e ontologia della libertà

La comunità – così come emerge dalla tragedia di Edipo e di Antigone – è, in definitiva, il luogo della mediazione dialogica e della “persuasione” (*Peithò*).

Lo spazio delimitato e circoscritto. Lo spazio geometrico dell'*agorà* che contiene in sé - e presuppone - l' “*isonomìa*” e l' “*isegoria*”, vale a dire : l'esigenza del confronto dialogico e, insieme, l'argomentazione retorica, il procedere discorsivo della ‘*diànoia*’ che produce il consenso e che alimenta le strutture storiche e oggettive della *pòlis*. Necessaria, nello spazio logocentrico della *pòlis*, è la divisione dell'intero. La lacerazione dell'Unità originaria: l' ‘*En kai Pàn*’ nel quale gli opposti sono co-implicati, com-possibili e ‘indifferenziati’. La comunità storicamente data ‘accade’ e si instaura proprio attraverso questa frattura originaria, che è strappo e cesura. Detto altrimenti: la comunità, così come l'uomo greco la sente e la interpreta, presuppone la distinzione dei termini opposti, la divisione tra soggetto e oggetto, il dualismo che separa ciò che ‘prima’, *nel mito*, si dava come identità compiuta, come compenetrazione di livelli ontologici eterogenei.

La comunità greca – che è poi la comunità messa in scena e ‘tematizzata’ dalla tragedia attica - si istituisce in questa ‘discontinuità’ che divide *mito* e *logos*. Ovvero, per evocare di nuovo la riflessione nietzscheana, *Dioniso* e *Apollo*. La polis, quindi, si esplicita attraverso l'interazione dei processi comunicativi e implica una organizzazione perfettamente simmetrica, razionale e omogenea

delle forme e degli spazi. Detto altrimenti: simmetrica e reversibile è la pòlis, perchè simmetrico e reversibile è il Logos teoretico che la fonda e la rende possibile.

Per questo, lo spazio apollineo circoscritto dalla comunità presuppone quella frantumazione della totalità etica, quella separazione dell'Io dall'Uno originario, che il sapere tragico coglie nella sua profondità teoretica, nella sua sorprendente potenza drammatica. E la divisione, come abbiamo visto, è determinata proprio dall'apparire del Logos.

Il Logos che è il “*principium individuationis*” che separa soggetto e oggetto. Una separazione – quella prodotta da Apollo che si strappa da Dioniso - che porta la misura, la forma e l'equilibrio nel caos magmatico e indifferenziato della Physis.

Nella Natura che è lo sfondo paradossale e contraddittorio dal quale proviene ogni forma simbolica, ogni forma *culturale*. Natura, infatti, è per i Greci “*palintropos armonie*”: unità del molteplice e, insieme, differenza, lacerazione, frattura. E, dunque: contraddizione, tensione irrisolta. Che la tragedia coglie e raffigura.

L'agorà – in quanto “*exemplum*” dell'orizzonte comunitario - nasce attraverso questa individuazione che si dà e accade, tragicamente, come ‘discontinuità’. Uno strappo che, dividendo l'Unità originaria, costituisce e fonda lo spazio dell'*identità*.

Ma questo vuol dire che l'individuazione apollinea non è altro che la configurazione, in termini mitici, dell'identità soggettiva. Apollinea, infatti, è la parola che separa libertà e comunità, soggetto e oggetto, condizione e condizionato.

Per questo, nel pensiero tragico, la contingenza – la determinatezza irriducibile del finito - non è ‘altro’ *dall'*essenza, ma la sua esplicitazione immanente: la figura concreta e singolare che la determina e che le dà forma. Identità e differenza, quindi, fanno tutt'uno: l'una presuppone l'altra e il nesso che le unisce (e che, insieme, le divide) è un nesso circolare.

La tragedia coglie in tutta la sua pienezza aporetica e conflittuale l'istituirsi della Polis e dello spazio condiviso, che è poi lo spazio della relazione comunitaria: l'Agorà, il luogo dello scambio e del dialogo. In questo modo, la rappresentazione tragica mostra non solo le contraddizioni interne ma anche la genesi, la genealogia di quella distinzione dualistica che divide, nella tradizione metafisica occidentale, soggetto e oggetto, certezza e verità, segno e designato.

L'evento tragico *legge attraverso* il paradosso e coglie la tensione conflittuale che si stabilisce tra “libertà” e “comunità”, tra necessità e contingenza, tra condizione e condizionato. Tragica, insomma, è proprio l'interdipendenza che lega i termini opposti. La relazione interna che li unisce in un chiasma indeducibile, l'unità implicita che li tiene insieme, l'identità-differenza che li rende indissolubili.

In definitiva, quello che l'evento tragico esibisce è il tentativo di rappresentare qualcosa che resta

irrappresentabile, ovvero: la nostra incapacità di spiegare ciò che si sottrae alla concettualizzazione. La tragedia mostra l'impotenza del Logos attraverso la radicalizzazione della sua volontà di potenza. Una volontà che si rovescia dall'interno e che, nella sua pretesa di spiegare tutto, esplose. Per questo, la tragedia assume un significato in qualche modo 'trascendentale', nella misura in cui tematizza le condizioni interne che rendono possibile – di fatto, "hic et nunc" – il rivelarsi del nesso libertà-comunità e le tensioni irriducibili che quel rapporto produce.

Ma questo significa che la Tragedia, in quanto *ermeneutica della finitezza* è anche, da sempre, *ontologia della libertà* - se è vero che, attraverso questa comprensione trascendentale del senso via via rinnovata, la rappresentazione tragica mette in questione la finitezza in quanto tale e il suo accadere, che è poi l'accadere della temporalità. Temporale, infatti – 'irriducibilmente' temporale - è l'interdipendenza che si instaura tra *Ethos* e *Daimon*, tra *Ethos* e *Pathos*. E la tragedia non è altro che l'esibizione esemplare di questa co-implicazione della quale il Logos non può in alcun modo 'dare ragione'.

Cogliere il rapporto trascendentale che unisce libertà e comunità, significa, allora riconoscere, nella infinita capacità produttiva e simbolica del Mito, quella *indeterminatezza semantica* che è al fondo di ogni comprensione determinata.

Il nesso "libertà-comunità" dice esattamente questo: l'incertezza insuperabile, la costitutiva *insecuritas* del Finito, e, insieme la sua capacità creativa e costruttiva.

Il fatto, cioè, che l'esistenza finita – gettata nel labirinto del molteplice – sia, nello stesso tempo, libera (e, dunque aperta a una ri-definizione del proprio irriducibile "esser-ci") e, insieme, paralizzata nella rete della Necessità, nel terribile *giogo di Anàanke*.

E' significativo, quindi, che l'orizzonte comunitario sia, nell'evento tragico, in quanto *ontologia della libertà*, il vero *medium* del comprendere. Nella rappresentazione offerta dal tragico, infatti, l'incompiutezza strutturale del finito e dell'esistenza ci dice che "siamo in cammino" verso una pienezza di senso che *non è ancora* e che, tuttavia, si dà e traspare – nella sua infinita estraneità e lontananza – solo *hic et nunc*, nel "già" dello spazio comunitario e inter-soggettivo. E' nella storia, infatti, che '*philia*' - il '*che*' del mondo - mostrandosi, rinnova lo stupore dello sguardo originario. Ed è attraverso questo rinnovato stupore che il finito può cogliere, nell'abisso del non-senso, accettandolo fino in fondo, la cifra e la traccia del senso.

Alla luce di queste osservazioni, appare chiaro che la libertà del *Dasein* si esplica pienamente solo attraverso l'assunzione di una responsabilità che intanto è *etica* in quanto è, innanzitutto, *ontologica*.

La tragedia attica del V sec. a.C. mostra e raffigura il fondamento, l'essenza di questo "essere in

cammino” : l’esigenza inalienabile di *prendersi cura* del mondo, interiorizzando - sempre e di nuovo - l’imperativo delfico del “*gnòthi seautòn*” e riconoscendo nell’Altro la cifra ontologica della nostra indeducibile appartenenza all’infinito.

La coscienza tragica, quindi, è coscienza che scaturisce dalla piena adesione del finito alla irredimibile temporalità del suo apparire. Temporalità che evoca spaesamento e che suscita, nella coscienza lacerata del finito, inquietudine.

Propriamente tragica, in definitiva, è proprio questa consapevole assunzione del limite: la capacità di *amare*, incondizionatamente, nell’*inquietudine* della “*deinòtes*” e della “*katastrophé*”. La capacità di sentire l’Altro nelle contraddizioni che dividono il dire e il pensare, il fare e l’esistere, l’individuo e la comunità. Tragica, insomma, è la capacità – etica e, insieme *estetica* - di *sentire* l’eccedenza irrapresentabile dell’Altro. L’Altro che appare, di colpo, nel tessuto dell’Identico, nell’immanenza di ciò che è familiare e vicino. Vicino, quindi, proprio, nella sua indicibile lontananza.

Per questo la tragedia, in quanto ri-comprensione e interrogazione del Senso, ci offre nuove possibilità di ripensamento e di definizione dei nostri paradigmi interpretativi. Nuove occasioni per ri-comprendere il significato del nostro ‘stare’ all’interno del finito, nell’orizzonte stratificato e contraddittorio della ‘comunità’. Quello che emerge, allora, non è solo una *antropologia filosofica* di sorprendente densità e ricchezza, ma qualcosa di più originario e fondamentale. Qualcosa che ci “*ri-guarda*” e che ci coinvolge: la ‘rivelazione’ dell’*essenza* che si dà e accade all’interno della storia, nell’orizzonte della temporalità. L’essenza ineffabile che è condizione interna del nostro “essere-nel mondo”, *tra* libertà e necessità, tra comunità e individuazione.