



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, SOCIOLOGIA, PEDAGOGIA E
PSICOLOGIA APPLICATA

CORSO DI LAUREA IN FILOSOFIA

L'ASSENZA DEL TRAGICO NEL TAOISMO

Relatore:

Ch.mo Prof. Marcello Ghilardi

Laureando: Giorgia Burgato

Matricola n. 2036643

ANNO ACCADEMICO 2023-2024

Indice

Introduzione	4
CAPITOLO I	7
Muore giovane chi è caro agli dei	7
1.1 Il tragico	7
1.2 L'io eroico: Achille e l'ideale greco della bella morte	10
1.3 L'io lirico: Mimnermo	16
1.4 La "tragedia" in Cina	21
CAPITOLO II	25
Decentrare l'io	25
2.1. Il Taoismo	25
2.2 Zhuangzi	29
2.3 Laozi	40
CAPITOLO III	47
Le trasformazioni	47
3.1 Pensiero dell'ordine dell'Essere	47
3.2 Assecondare le trasformazioni	53
Conclusione	59
Bibliografia	62

Introduzione

Con questa tesi ci si propone di prendere in esame alcuni aspetti del pensiero taoista, con l'obiettivo di mettere in luce quelli che più di altri fanno emergere l'assenza di un'elaborazione della nozione del concetto di *tragico* – per come è stato elaborato nella specificità del contesto greco, e poi occidentale – all'interno di questa tradizione di pensiero. Una possibile ragione che avrebbe permesso al pensiero cinese di non sviluppare tale nozione sembrerebbe avere a che fare con una *differente possibilità di concepire l'io*: si diffonde il presentimento che la sofferenza si allevi nel momento in cui si riesce a rinunciare alla centralità dell'io.

La trattazione, quindi, prenderà le mosse dalla letteratura greca per esaminare il rapporto tragico che il soggetto ha nei confronti del mondo. In un primo momento verrà approfondita la figura di Achille (io eroico) e il suo legame con la concezione greca della “bella morte”; in seguito verranno analizzati alcuni frammenti della poesia lirica di Mimnermo (io lirico), soffermandosi in particolare sul tema dello sfiorire della giovinezza. Entrambi, Achille e Mimnermo, si fanno portavoce di un ideale ben specifico: diventa preferibile scegliere di morire nel fiore degli anni piuttosto che lasciarsi sfigurare (sia fisicamente che idealmente) dai segni del tempo. Il tutto metterà in evidenza che tra il soggetto e il mondo si viene a creare un tipo di conflitto tale per cui l'io non accetta che il proprio essere sia sottoposto a “trasformazioni silenziose”¹ che lo portano a perdere una condizione sublime di forza e bellezza. Tale è il rischio a cui è sottoposto un io inserito nel flusso della vita. Pertanto Achille abbraccerà quella soluzione che gli consentirà di rendere permanente uno stato di splendore che altrimenti deperirebbe col corso degli eventi: la perfezione della propria forma verrà cristallizzata nell'altrui memoria attraverso la vita breve. Attraverso questo primo capitolo si vuole gettare la base

¹ Il termine viene ripreso da F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, tr. it., Cortina, Milano 2010.

da cui poter far emergere lo scarto tra il pensiero greco e quello taoista e ciò permetterà di sondare i motivi che hanno consentito al pensiero cinese di non dover elaborare il tragico. Lo scarto “fa apparire una faglia, conficca un cuneo nell’insospettato, quello del preliminare del pensiero”² e “fa sorgere un’altra prospettiva, stacca o stana, una nuova opportunità – avventura – da tentare”.³ Non verrà offerta l’alternativa migliore tra i due punti di vista, quello occidentale o quello orientale, ma verrà dato nuovo respiro ad un’altra possibilità che, per vari partiti presi, nell’Occidente è rimasta impensata. Far iniziare la ricerca dalla letteratura greca permetterà di far risaltare nel corso dello scritto le motivazioni che hanno portato il Taoismo a fare a meno del tragico. Si apre così un dialogo fecondo fra due culture.

Nel capitolo seguente verranno fornite le coordinate principali che stanno alla base del Taoismo per permettere la comprensione di una serie di passi che verranno presi in esame: i classici taoisti, *Laozi* e *Zhuangzi*. È grazie a questi estratti che si verrà a delineare la mancanza del tragico. Si mostrerà emblematico, a questo proposito, un passo del *Zhuangzi*: l’omonimo maestro, appena rimasto vedovo, verrà trovato seduto a gambe incrociate mentre canta battendo il tempo su una scodella, suscitando l’incredulità del visitatore. Il maestro spiega che soffrire per ciò che muta continuamente significa non aver compreso il corso del Destino.⁴ Sia il *Laozi* che lo *Zhuangzi* trasmettono la medesima intuizione di fondo: il sospetto che forse la sofferenza si attenuerebbe se il soggetto fosse meno “attaccato” alla forma che il suo io assume temporaneamente. Il Taoismo, dunque, sembrerebbe suggerirci una progressiva perdita della centralità dell’io: una volta compreso che la vita non è che un prestito grazie a cui qualcosa prende forma per poi dissolversi e tornare nel *Dao*, e non un possesso,⁵ non vi potrà più essere quel tipo di rapporto conflittuale tra l’io e il mondo in quanto facenti parte del medesimo Tutto.

² *Ivi*, p. 30.

³ *Ibidem*.

⁴ *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, a cura di L. Kia-hwai, tr. it. a cura di C. Laurenti, Adelphi, Milano 1992, p. 158.

⁵ *Ivi*, pp. 158-159.

Il terzo e ultimo capitolo sarà dedicato all'individuazione di certe spie nell'uso del linguaggio che possono aiutare a rilevare l'assenza del pensiero tragico nel Taoismo. I cinesi non concepiscono il linguaggio come una forma attraverso cui veicolare delle idee; per loro l'arte della scrittura è un modo per raffigurare e suggerire dei modi di condotta: attraverso gesti stilizzati riescono a veicolare molto più facilmente un pensiero che è orientato all'azione più che alla formulazione di concetti.⁶ Tale linguaggio potrebbe essere rivelativo di un certo modo di vivere che accoglie e ingloba in sé l'arte del mutamento, accettandolo. Un esempio è sicuramente l'assenza del verbo "essere" come predicato nel cinese antico⁷ e si mostrerà come questa non presenza sia in realtà un'altra manifestazione, sul piano del linguaggio, della mancata convinzione che tutto parta e debba essere ricondotto alla propria persona.

⁶ M. Granet, *Il pensiero cinese*, tr. it. a cura di G.R. Cardona, Adelphi, Milano 2018.

⁷ A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo "studio del mistero"*, tr. it. a cura di A. Crisma, Einaudi, Torino 2000.

CAPITOLO I

Muore giovane chi è caro agli dei

1.1 Il tragico

“Stirpe miserabile ed effimera, figlio del caso e della pena, perché mi costringi a dirti ciò che per te è vantaggiosissimo non sentire? Il meglio è per te assolutamente irraggiungibile: non essere nato, non *essere*, essere *niente*. Ma la cosa in secondo luogo migliore per te è morire presto”⁸

Le parole che il Sileno rivolge a re Mida, riportate da Nietzsche, rivelano il carattere profondamente tragico dell’esistenza umana che emerge in tutta la sua dirompenza nel momento in cui viene messo a nudo quel gioco di forze contraddittorie a cui l’uomo è sottoposto. L’uomo, figlio del caso e della pena, si illude di poter possedere sé stesso e la sua vita. Nel momento in cui questa parvenza di controllo viene meno, l’esistenza umana si rivela nel suo incommensurabile valore e al contempo nella sua estrema vanità.⁹ Ecco che, per coloro che diventano consapevoli di questo possesso illusorio, risulta migliore la prospettiva di morire presto, tornare nel nulla da cui si è venuti.

L’esistenza umana è attraversata da dolore e sofferenza e i personaggi delle tragedie antiche sperimentano in prima persona, ed esprimono al meglio, questa condizione. Ricorre spesso un sostantivo che accompagna l’eroe tragico: l’*authadìa* (αὐθαδία). Termine che deriva da *autòs* (αὐτός), il “sé stesso” individuale. L’*authadìa* è l’atteggiamento – che diviene colpa – di chi si compiace di sé e permane chiuso nella sua assolutezza, cristallizzandosi. Si tratta di un io che non può far altro che rimanere identico a sé perché irrigidito, posto fuori dal tempo:

⁸ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, tr. it. a cura di S. Giametta, Adelphi, Milano 1977, pp. 31-32.

⁹ Per ulteriori approfondimenti Cfr. J.P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia, due. Da Edipo a Dioniso*, tr. it. a cura di C. Pavanello, A. Fo, Einaudi, Torino 2001, pp. 65-76.

diventa impermeabile a qualsiasi apertura verso ciò che non gli corrisponde, verso tutto ciò che è polifonico. È *authàdes* (αὐθάδης) l'eroe tragico che non si apre all'alterità ed è in questo che consiste la sua sofferenza: è inconsapevole del suo destino che si illude di possedere e che comprende quando ormai è troppo tardi.¹⁰

Il tragico si viene a delineare nei termini di un conflitto insanabile tra un soggetto che crede di poter controllare sé e gli eventi, e tra gli eventi stessi che in quanto tali non presuppongono alcuna forma di possesso. Un io che, volendo mantenersi identico a sé, entra inevitabilmente in contrasto con tutto ciò che rende precaria questa illusione di stabilità, provocando in tal modo dolore e sofferenza. Nel momento in cui questa relazione, tra l'uomo e il mondo, è sanata, il tragico viene automaticamente meno.

L' "uomo tragico" prende vita sulla scena teatrale ateniese del V secolo: è il mese dell'Elafebolione, tra marzo e aprile, e la città di Atene, in onore di Dioniso, dà inizio agli agoni teatrali. La tragedia greca non si limita alla semplice rappresentazione di azioni compiute da personaggi illustri¹¹, ma mette in risalto delle tematiche che abbracciano la condizione dell'uomo e del suo destino. È un genere letterario che ha portato vari pensatori, durante il corso dei secoli, a plasmare una certa categoria, quella che viene definita "il tragico" o "la visione tragica della vita".¹² Vi sono due opzioni a cui i protagonisti di questi drammi sono messi davanti e qualunque decisione prenderanno recherà con sé dolore e nuove sofferenze. Non c'è un'alternativa che guidi alla salvezza: l'eroe è tragico perché col suo agire va in contro al suo destino. Un individuo, per quanto possa essere straordinario, si macchierà di una colpa che lo condurrà alla sua stessa infelicità e ciò accade perché è libero di scegliere: se da un lato l'uomo è artefice delle sue scelte, dall'altro il destino ostacola ogni tentativo di autoaffermazione.¹³ L'eroe impara attraverso la sofferenza;¹⁴ una sofferenza che "esplode" nel momento in cui

¹⁰ D. Susanetti, *L'altrove della tragedia: scene, parole e immagini*, Carocci, Roma 2023, pp. 16-17.

¹¹ Aristotele, *Poetica*, tr. it. a cura di G. Paduano, Laterza, Bari 1998.

¹² G. Guidorizzi, *Kosmos. L'universo dei Greci. L'età classica*, Mondadori Education S.p.A, Milano 2016, p. 20.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Pàthei màthos* (πάθει μάθος).

si realizza di aver mal interpretato un destino di cui, fino a pochi momenti prima, si credeva di star tenendo le fila. La comprensione arriva sempre troppo tardi, così accade ad Edipo quando finalmente *vede* ciò che prima aveva ignorato.¹⁵ Sono questi i meccanismi che il dramma antico mette in luce: l'incontro con l'altro con cui non si vuole avere a che fare e che alla fine si tramuta in uno scontro doloroso. Dioniso è l'Altro per eccellenza: egli è colui che giunge ogni primavera per mettere in discussione l'ordine prestabilito; scioglie ciò che è rigido e purifica l'assolutezza di un individuo cristallizzato.¹⁶

“Con quale stupore dovè guardare a lui il Greco apollineo! Con uno stupore che era tanto più grande, quanto più a esso si mescolava l'orrore di sentire che tutto quello non gli era poi davvero così estraneo, anzi che la sua coscienza apollinea gli nascondeva questo mondo dionisiaco solo come un velo”¹⁷

Così scrive Nietzsche, confermando che la sofferenza e il dolore sgorgano proprio da quella condizione di ignoranza in cui l'individuo vuole mantenersi: non comprendere che ciò che egli considerava totalmente altro da lui, in realtà, è ciò che gli è più proprio.

Nonostante si possa parlare del “tragico” vero e proprio a partire dallo sviluppo nel V secolo della tragedia, si può riscontrare quel carattere di un sé che è determinato a mantenersi sempre identico anche nell'epopea omerica. È da questo patrimonio culturale comune che i drammi antichi ricavano il loro materiale teatrale. Già in figure come quella di Achille emerge quel conflitto e l'unico modo per poter continuare a preservare la propria inalterabilità è scegliere la via della morte precoce; così anche Mimnermo, nei secoli successivi, erede di questo patrimonio culturale, non potrà far altro che vedere nella morte prematura la soluzione allo sfiorire dei bei doni di Afrodite.

¹⁵ Sofocle, *Edipo re*, tr. it. a cura di L. Correale, Feltrinelli, Milano 2013.

¹⁶ D. Susanetti, *L'altrove della tragedia: scene, parole e immagini*, pp. 17-18.

¹⁷ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, p. 30.

1.2 L'io eroico: Achille e l'ideale greco della bella morte

Se il tragico è ciò che scaturisce dalla consapevolezza di un soggetto che comprende di non poter mantenere la sua identità inalterabile nel tempo, allora si può trovare nell'ideale della bella morte un modo per rendere invariabile la propria immagine, inscrivendosi in modo glorioso nella memoria dei posteri attraverso gesta eroiche.

Nella Grecia arcaica essere glorificato, ricevere il riconoscimento altrui, è ciò che marchia l'esistenza di ogni essere umano, vivo o morto che sia. L'eroe dei poemi omerici dedica la sua vita intera alla battaglia perché è attraverso queste imprese che può diventare degno di essere materia di canto, *aoidimos* (ἀοιδίμος). L'aedo, ispirato dalle muse, narra e in questo modo fissa definitivamente nel suo canto la gloria e la bellezza degli eroi.¹⁸ La morte in battaglia è ciò che sigilla il combattente nel suo "fulgore di una giovinezza inalterabile".¹⁹

"A un giovane sta sempre bene / morto in battaglia, straziato dal bronzo acuto, / giacere; tutto quel che si vede, anche se è morto, è bello. / Ma quando il capo bianco e la barba canuta / e le vergogne sconciano i cani d'un vecchio ammazzato, / questa è la cosa più triste fra i mortali infelici..."²⁰

La gloria è destinata solo a coloro che muoiono nel fiore degli anni, la morte addosso un vecchio lo degrada.²¹ Ad Achille sono poste due modalità di esistenza: la vita breve, scegliere di abbandonare il mondo quando ancora si è nel pieno del proprio vigore, ottenendo così splendore e riconoscimento; oppure condurre una lunga e pacifica esistenza nel proprio paese di origine, rimanendo nell'anonimato e nella totale assenza di gloria.²² Questa seconda opzione porta con sé l'accettazione del proprio mutamento nel tempo ed è proprio questo che Achille,

¹⁸ D. Susanetti, *La luce delle muse. La sapienza greca e la magia della parola*, Bompiani, Milano 2019.

¹⁹ J.P. Vernant, *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*, tr. it. a cura di C. Saletti, Il Mulino, Bologna 2023, p. 95.

²⁰ Omero, *Iliade*, tr. it. a cura di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 2014, p. 767, vv. 71-76

²¹ J.P. Vernant, *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*, cit., p. 91.

²² *Ivi*, p. 11.

come tutti gli altri eroi omerici, non accetta. Diventa intollerabile anche il solo pensiero che, a causa degli eventi, da uno stato di pura bellezza, forza e vigore si possa decadere in uno stato di invecchiamento che degrada ciò che un tempo si è stati. L'ideale della bella morte è la soluzione più nota e declamata che i Greci hanno trovato per poter sfuggire al decorso naturale dell'esistenza e alla morte.²³ Ha a che fare con il rifuggire una condizione di precarietà sempre in agguato che gli dèi hanno sottoposto agli uomini.²⁴ La vita per Achille ha come unico obiettivo la morte in battaglia. Egli sceglie attivamente questo suo destino: nella morte prematura colui che ricerca l'eccellenza cessa di dover continuare a misurarsi con la perfezione all'infinito, evitando così il rischio di un inevitabile rovesciamento della condizione di magnificenza che si accompagna col mutare naturale delle cose.

Achille rappresenta la volontà di possedere in maniera costante una certa forma di sé stessi, ma in questo modo s'irrigidisce perché non diventa disponibile a seguire le spire dei mutamenti. Egli non può non sparire che nell'acme della sua perfezione: è un io che vede nella morte, non solo la soluzione all'orrore dell'oblio, ma anche il modo per rendere, una volta per tutte, la sua immagine stabile. Colui che si irrigidisce e non accetta alcun contatto con l'altro da sé, muore inevitabilmente presto di sua spontanea volontà. È una scelta dovuta alla consapevolezza che per mantenersi sempre in un certo stato di splendore, è necessario evitare tutto ciò che rischi di intaccare, macchiare e degradare quello stato. È l'espressione di chi non accetta di lasciarsi modificare dal corso naturale della vita. La morte in battaglia non viene scelta da Achille per sé stessa. Essa, in una cultura come quella della Grecia, fornisce la sicurezza di non dispersi nell'anonimato, nell'oblio. Se l'uomo greco esiste in quanto è in relazione ad altri uomini, la vera morte consiste nel non continuare a vivere nella memoria altrui. L'immortalità mnemonica è la prima forma di immortalità.²⁵ Attraverso il canto

²³ *Ivi*, p. 95.

²⁴ Si veda l'analisi che viene fatta sul termine "effimero". Cfr. D. Susanetti, *La luce delle muse. La sapienza greca e la magia della parola*, Bompiani, Milano 2019, pp. 147-152.

²⁵ A questo riguardo ci si può riferire al seguente testo: N. Nicosia, *Il segno e la memoria. Iscrizioni funebri della Grecia antica*, Sellerio, Palermo 1992, pp. 9-28. L'autore tratta in particolare la tradizione della Grecia

l'eroe si rende presente alla comunità: deve distinguersi da tutti gli altri per le sue gesta coraggiose, da cui scaturiscono la sua bellezza e la sua gloria. La morte non è scelta perché possiede più valore della vita, non viene anteposta ad essa. Achille sceglie di morire giovane per poter continuare a perpetrare la sua esistenza nel mondo dei vivi anche in seguito alla sua discesa nell'Ade.²⁶

L'io eroico, attraverso il canto delle sue gesta, si porta fuori dal tempo per potersi mantenere sempre uguale a sé: è l'unico modo che ha per rendere fissa la propria immagine. Comprende che l'essere nel tempo lo porterebbe a perdere una condizione di splendore. Achille in un certo qual modo non riesce a contemplare fino in fondo la possibilità che si dia una prosecuzione della vita dopo aver raggiunto l'acme della propria esistenza: come poter continuare a vivere dopo aver toccato il proprio apice? Inevitabilmente tutto ciò che verrà in seguito porterà con sé un lento deterioramento di quello stato di splendore. L'io eroico è l'esemplificazione della negazione del mutamento: cancella sé stesso dal mondo prima che il tempo lo possa trasformare; sceglie volontariamente di dedicare la sua vita alla battaglia per trovare lì il luogo della sua morte, e in questo modo ritaglia la propria immagine, che viene cristallizzata per sempre nella sua gloria, ormai resa eterna. Vivere fuori del tempo è il modo in cui Achille riesce a sfuggire al problema del dopo: ovvero il problema che riguarda l'incapacità di poter continuare a vivere sapendo che non ci si potrà mai mantenere costantemente in uno stato di eterna perfezione finché si è inseriti nel tempo. In quanto situato nel fluire temporale, l'uomo è destinato a dover vivere e accettare tutti momenti che possono capovolgere repentinamente uno stato di massimo fulgore. È questo che l'eroe dell'epopea greca non accetta e si addolora per questa sua miserabile condizione.

“L'eroe dell'*Iliade* è un eroe della forma e, come tale, della forza. Perché tra forma e forma non possono esservi altri rapporti che di forza: la forma è un assoluto

antica di incidere su un oggetto il nome o un componimento per il defunto. Pur non essendoci ancora testimonianze di queste incisioni all'interno dell'*epos* omerico, Nicosia spiega che il loro scopo era quello di saldare il legame tra i morti e la comunità: si parla di “immortalità mondana”. Il segno inciso diventa memoria e sottrae il defunto all'anonimato che reca con sé la morte.

²⁶ J.P. Vernant, *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*, pp. 16-20.

che esclude la mediazione”.²⁷ Carlo Diano si riferisce ad Achille come un eroe della forma e la forma è ciò che esclude qualsiasi mediazione. Per Achille non è possibile alcuna trasformazione perché la sua figura, essendo fuori del tempo, è immobile e indivisa. Si crea uno scontro tra la volontà dell’eroe di plasmare una forma di sé isolata e fuori dal tempo e il carattere eventuale dell’uomo che lo rende sempre esposto a cambiamenti. Gli eroi che ricercano una versione cristallizzata di sé muoiono inevitabilmente giovani “perché la forma, nell’urto con l’evento, non potendosi mutare né piegare, si spezza”.²⁸ La morte impedisce che quella pienezza venga sfigurata da qualcosa d’altro: un’immagine perfetta, senza sbavature. È il campo di battaglia a fornire questa soluzione perché i rapporti che esistono tra gli eroi della forma si esplicano unicamente nella forza. Essa non è mera forza bruta, ma è una qualità che si esplica nella superiorità individuale: la forza consiste nell’eccellenza, nell’*areté* (ἀρετή). È nel combattimento che l’eroe manifesta la sua virtù ed è qui che viene sugellata la gloria eterna. Diano, dopo aver delineato questa modalità, contrappone alla morte del Pelide quella di Odisseo. Egli è eroe dell’evento e in quanto tale la sua qualità primaria è l’intelligenza. Questa non deve essere intesa nell’accezione che esprime il termine *noûs* (νοός), ma in quella che veicola la parola *metis* (μῆτις): intelligenza come ingegno, astuzia. Odisseo impiega dieci anni a tornare ad Itaca: è un viaggio che mette alla prova l’eroe perché ogni deviazione lo porta a doversi modificare. Se la forma è immediabile, l’evento sta tutto nella mediazione: Odisseo è *polytropos* (πολύτροπος), egli segue le spire del caso e si modella in base alla situazione. Viene sorpreso dalla morte in tarda età in modo accidentale perché, essendo in grado di adattarsi al fluire dei fenomeni, non si spezza. È un io che si lascia plasmare dall’esterno, ha un tempo interiore che non è statico ma dinamico. L’evento è ciò che scardina qualsiasi fissità: risulta evidente che colui che non si piega a tale forza dirompente è destinato a spezzarsi.

²⁷ C. Diano, *Forma ed evento. Principi per una interpretazione del mondo greco*, Marsilio, Venezia 1994, p. 58.

²⁸ *Ivi*, p. 64.

La vita breve, *minynthàdios* (μινυνθάδιος), allora risulta comprensibile solo se inserita in una tradizione orale: diventare materia di canto è ciò che crea una forma perfetta che viene tramandata ai posteri. L'eroe, nel canto, viene separato dalla dimensione temporale e la sua immagine diventa, una volta per tutte, immutabile e immortale. La bella morte eroica rientra non solo in una dimensione religiosa, in quanto è la risposta che i Greci hanno fornito per poter elaborare culturalmente la morte; ma ha a che fare anche con una dimensione metafisica: essa consiste nella trasfigurazione del soggetto umano in forma eterna. Viene acceso un fuoco e lì il corpo deve bruciare affinché svanisca ogni residuo materiale. Come l'eroe ha cessato di vivere in questo mondo, così anche il corpo deve sparire dalla terra: deve restare solo la forma immateriale che vivrà e verrà tramandata ai posteri, resa perfetta e del tutto inalterabile nel mito e nel canto.²⁹

Eppure tutto l'assetto che nell'*Iliade* giustifica e celebra la concezione della morte sembra venire rifiutato dallo stesso Achille nell'XI canto dell'*Odissea*. Qui Ulisse compie il suo viaggio nell'Ade e tra le varie ombre che incontra gli si fa avanti quella del Pelide. Odisseo si rivolge a lui come al "più felice di tutti gli esseri" e al più forte di tutti gli Achei; colui che ha trovato la sua gloria eterna in battaglia. Achille, invece, non vuole sentire un elogio della sua morte per essere consolato: se potesse, preferirebbe essere il servo di un padrone che possiede pochi mezzi, piuttosto che regnare su tutte le ombre dei morti. In qualche modo sta dicendo che se potesse tornare indietro, sceglierebbe una vita lunga e senza gloria, passata nella pace del suo focolare. La gloria delle sue gesta non risuona nell'Ade: nel regno delle ombre Achille non ha memoria per evocare il ricordo di sé, qui non può esserci gloria perché il regno dei morti è luogo di Oblío. I morti non possono ricordare perché è possibile rammemorare solo se si è inseriti nel tempo, è per questo che Achille preferirebbe una vita lunga al posto di quella breve. Sebbene questo episodio dell'*Odissea* possa sembrare in contraddizione con l'ideale della bella morte, in realtà lo conferma: l'idealità della morte consiste nell'affermare la

²⁹ D. Susanetti, *La luce delle muse. La sapienza greca e la magia della parola*, Bompiani, Milano 2019, pp. 155-157.

propria individualità, immutabile e perfetta, nella memoria altrui. L'obiettivo è continuare ad esistere nel mondo dei vivi, per i Greci non esiste realtà se non quella dei viventi. Achille non accetta di poter svanire nell'oscurità dell'oblio e di diventare una di quelle anime senza nome. La vita breve gli permette di sfuggire al caos e di affermare la sua immagine sigillandola nel canto a dispetto di tutto ciò che avrebbe potuto deteriorarla e corromperla.³⁰ “Così neppure morendo hai perduto il tuo nome, e la tua gloria sarà sempre grande fra gli uomini, Achille”.³¹

Achille deve coincidere costantemente con sé stesso, ma tale coincidenza si mostra contraddittoria rispetto al fluire di ciò che è vivere: “il proprio sé del vivente è di de-coincidere costantemente rispetto a sé”.³² È questo il primo scarto che si può rilevare rispetto al pensiero cinese: la forza, la bellezza e in generale ciò che viene riconosciuto nel suo apogeo, è già avviato verso il suo affievolirsi.³³ Per usare le parole di Jullien: la *monotonia* è ciò che si manifesta quando tutto è già giunto al termine del suo processo, quando tutto è saturo, diviene sterile. “La coincidenza con sé è la morte. Più brutalmente: quando si coincide del tutto con sé stessi, si è morti – culmine della monotonia”.³⁴

In Achille emerge ciò che i Greci non sono riusciti a considerare e che il pensiero taoista ha elaborato: lo sviluppo. È possibile cogliere il *vivere* solo pensando una *non-coincidenza* con sé stessi, disappropriandosi di sé. “Perdere il proprio io” (*wang wo* 忘我) significa che l'io non fa più da ostacolo e si può essere disponibili verso le altre possibilità, senza irrigidirsi su di esse: tale è la caratteristica del Saggio taoista.³⁵ È questo che Achille non è in grado di fare, volendosi sottrarre dal mutamento per potersi mantenere sempre identico a sé.

³⁰ J.P. Vernant, *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*, cit., pp. 17-18.

³¹ Omero, *Odissea*, tr. it. a cura di E. Avezzi, M.G. Ciani, Marsilio, Venezia, 2018, p. 365.

³² F. Jullien, *Essere o vivere. Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti*, tr. it. a cura di E. Magno, Feltrinelli, Milano 2023, p. 184.

³³ *Ivi*, p. 187.

³⁴ *Ivi*, p. 194.

³⁵ *Ivi*, p. 34.

1.3 L'io lirico: Mimnermo

La lirica arcaica vede il suo massimo sviluppo e splendore tra il secolo VII e l'inizio del secolo V a.C.. È stata definita da Bruno Gentili come “poesia pragmatica”: destinato al canto e accompagnato dalla cetra, questo genere si rivolgeva ad un uditorio ben specifico di cui il poeta doveva tener conto per la composizione delle liriche che gli venivano commissionate; per tale motivo i temi che venivano affrontati dovevano scandire i momenti principali della vita sociale (matrimoni, simposi, feste religiose).³⁶ È a partire dalla lirica greca arcaica che si rivela l'individualità dei poeti: “i lirici ci dicono il loro nome, parlano di sé e si fanno conoscere come individui”³⁷ e in questo modo pongono fine al carattere anonimo che distingueva le opere dei primi secoli. È così che affiora l'io lirico e tutti i suoi tumulti dell'animo, soffermandosi sullo sconforto che produce l'avanzare della senescenza.

Mimnermo (VII sec. a.C.) è poeta d'amore, del rimpianto e della nostalgia della giovinezza. La sua produzione sembra essere rivolta ad un'incessante ricerca di risposte riguardo i dolori della vita e della morte:³⁸

“Vita... gioia ... che sono senza Afrodite d'oro? / Meglio la morte, quando non più caro / mi sia l'amore occulto, i doni delicati, il letto - / avari fiori dell'età ridente / per gli uomini e le donne. Cupa di dolori avanza / senilità, che svilisce e deturpa, / e nel cuore è un rodio d'angosce amare: l'uomo / mira la chiara luce e non s'allegria, / odio d'amasi, scherno delle donne: volle / così funesta la vecchiezza un dio”³⁹

Guidorizzi⁴⁰, nell'analisi di questa elegia, sottolinea come la vecchiaia gravi già su Mimnermo: egli prova rimpianto e nostalgia per tutte quelle gioie effimere che la bella età giovane reca con sé. La felicità per quei momenti viene sovrastata dal

³⁶ G. Guidorizzi, *Kosmos. L'universo dei Greci. L'età arcaica*, Mondadori Education S.p.A, Milano 2016, pp. 322-323.

³⁷ B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, tr. it. a cura di V. Degli Alberti, A. Marietti Solmi, Einaudi, Torino 2002, p. 89.

³⁸ G. Guidorizzi, *Kosmos. L'universo dei Greci. L'età arcaica*, p. 334.

³⁹ *Lirici greci*, a cura di S. Beta, tr. it. a cura di F.M. Pontani, Einaudi, Torino 2018, p. 59.

⁴⁰ G. Guidorizzi, *Kosmos. L'universo dei Greci. L'età arcaica*, p. 363.

pensiero dello spettro della vecchiaia che affligge il poeta, il quale, per usare le parole di Bruno Snell, percepisce “il contrasto fra il possibile e il reale, fra il proprio desiderio e la crudele realtà, fra l’essere e l’apparenza”.⁴¹ È il contrasto tra ciò che si è e il rimpianto di una condizione che si è perduta definitivamente. Mimnermo dà voce a quei sentimenti che derivano dal sentirsi staccati dal fluire globale della vita: ad un certo punto dell’esistenza è come se si venisse svegliati e strappati dal corso naturale delle cose per realizzare con incredulità, e dolore, che il proprio corpo si è fatto più debole, che il volto è segnato dagli anni, che i capelli hanno mutato colore. Tutti questi cambiamenti, che sono sempre passati inosservati, ad un dato momento risaltano e ci si domanda “sono ancora io?”.⁴² L’età giovane, allora, diventa un fiore – *ebes anthos* (ἔβης ἄνθεα), i fiori della giovinezza – che appassisce in fretta: è un’immagine che rappresenta la facilità con cui le gioie giovanili svaniscono e porta a domandarsi il motivo per cui si deve continuare a vivere quando i bei doni di Afrodite si dileguano. Anche in Omero ricorreva questa metafora vegetale e, nonostante gli eroi epici non fossero estranei al sentimento di tale imperfezione umana, rappresentava il legame tra la giovinezza e la forza fisica che permetteva all’eroe di conquistare la vittoria e di conseguenza la fama e la gloria. Tuttavia in Mimnermo “godiamo per un gramo tempo”⁴³ di questi fiori: non ha più senso rallegrarsi della luce del sole perché la mente è consumata da pensieri malvagi. La vecchiaia è qualcosa di funesto: svilisce e deturpa; quando meno ce lo si aspetta, i piaceri di Afrodite appassiscono ed è in quel momento che risulta migliore l’opzione della morte piuttosto che protrarre a lungo i dolori dell’età senile. È, ancora una volta, una sofferenza che erompe dal credersi sempre uguali: si cerca quell’essere che rimane costante e sta sotto ad ogni mutamento;⁴⁴ si cerca un io a cui possano essere attribuiti i caratteri della vecchiaia; si tenta di trovare un appiglio che faccia da garanzia che si è ancora la stessa persona nonostante gli anni, in modo tale da non far frantumare la propria

⁴¹ B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, p. 113.

⁴² F. Jullien, *Essere o vivere. Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti*, pp. 131-132.

⁴³ *Lirici greci*, p. 59.

⁴⁴ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*.

identità in mille pezzi. Jullien chiama *affioramento sonoro* ciò che sorge all'improvviso, per contrasto ad uno svolgimento silenzioso: ci colpisce più aspramente ciò di cui non abbiamo notato la trasformazione. "L'evento è tanto più sonoro quanto più la trasformazione che l'ha prodotto è stata discreta ed è avanzata senza alcuna allerta"⁴⁵ ed è questo a turbare, perché si realizza che un cambiamento che in tutte le sue fasi si pensa debba risultare evidente, cosicché se ne possa avere il controllo, in realtà si rivela essere una *trasformazione silenziosa* di cui noi non cogliamo che il risultato. Snell scrive che per la prima volta con i lirici si vengono a scoprire i dissidi dell'anima in opposizione al mondo corporeo, che in Omero non erano ancora presenti.⁴⁶ Lo stesso Lukács non manca di evidenziare l'assenza di tali dissidi nell'epica e spiega che ciò è dovuto al rapporto organico che sussiste fra il sé e il mondo: l'anima si riflette e si rifrange nel mondo in quanto esso è la manifestazione del proprio sé più profondo. Le azioni che compie Achille sono l'esplicitazione di ciò che Achille è. Sono azioni inscritte in un cosmo pieno di senso: vi è un rapporto di profonda sensatezza col mondo, seppure sia un mondo tragico.⁴⁷ Tutto questo inizia a mancare con i lirici. Affiora un io che si dispera perché entra in tensione col mutare del corpo, una tensione tra il suo essere e il suo apparire, che non gli permette più di essere padrone di sé. Achille non si dispera e non si percepisce come "uomo tragico", ma il suo mondo risulta ugualmente drammatico in senso lato: pur di non intaccare l'immagine perfetta che vuole dare di sé, dal momento che deve rispecchiare un determinato sistema di valori, esige la morte prematura in battaglia per non dover competere all'infinito con l'eccellenza, rischiando di perdere questo "scontro". È esattamente ciò che caratterizza l'avversione di Mimnermo nei confronti della vecchiaia, perché questa deturpa un'età fatta di gioie rendendole effimere.

⁴⁵ F. Jullien, *Essere o vivere. Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti*, p. 129.

⁴⁶ B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, p. 119.

⁴⁷ G. Lukács, *Teoria del romanzo*, tr. it. a cura di G. Raciti, SE, Milano 2004.

“È, gioventù preziosa, come un sogno / precario. Incombe subito, alta sul capo, lei, / quella
vecchiezza squallida e sinistra / che fa l’uomo aborrito e senza pregio e scuro: / una fascia che
sconcia gli occhi e l’anima.”⁴⁸

Appena questo sogno termina “allora essere morti è meglio che la vita”⁴⁹, quasi che senza la giovinezza non avesse più senso vivere perché Zeus affligge i cuori degli uomini di molti mali: c’è chi vede la casa andare in rovina cadendo in povertà; c’è chi perde i figli di cui l’Ade è bramoso; e c’è chi semplicemente si ammala.⁵⁰ Bisogna vivere la giovinezza in modo pieno e totale prima che sia troppo tardi, prima che svanisca come un sogno al cui risveglio rimane solo un ricordo sbiadito. Sembra di scorgere l’eco di tale sentire anche in questi versi leopardiani: “e fieramente mi si stringe il core, / a pensare a come tutto al mondo passa, / e quasi orma non lascia.”⁵¹ Si rivela migliore la scelta di abbandonare questa esistenza prima che tutto ciò possa accadere, prima di svegliarsi. Con l’avanzare degli anni si diventa consapevoli che il proprio corpo non è più lo stesso e si prova dolore nel realizzare quante cose l’età senile può togliere. Provare nostalgia e sofferenza per la perdita di ciò che si era e che si aveva prima, per quanto sia naturale, può portare a non accettare quelle trasformazioni sotterranee che avvengono, perché si è troppo legati ad un’immagine di sé che si vuole rendere incorruttibile, illudendosi. Se Mimnermo non riesce ad abbracciare la vecchiaia, in quanto squallida, allora anch’egli, al pari di Achille, dimostra di non riuscire a pensare lo sviluppo: per quanto sia lampante ai suoi occhi che il suo corpo stia mutando, non può accettare che la vecchiaia sia già contenuta nella giovinezza come suo naturale sviluppo.

Nel pensiero cinese “il Rigoglio chiama il Declino, e anzi contiene già il declino e si inverte in esso”⁵², ciò vuol dire che la giovinezza, contenendo già in sé la

⁴⁸ *Lirici greci*, p. 61.

⁴⁹ *Ivi*, p. 59.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Si veda “La sera del dì di festa”, G. Leopardi, *Canti*, a cura di N. Gallo e C. Garboli, Einaudi, Torino 1962, p. 110 vv. 28-30.

⁵² F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, p. 86.

vecchiaia, non fa altro che rovesciarsi nel suo opposto senza che si noti, per questo “la vita è senza rottura e la trasformazione “silenziosa””.⁵³

La sofferenza sta nel non accorgersi di questo movimento sotterraneo, perché lo si coglie solo quando è troppo tardi, ed è ciò a risultare tragico: ancora una volta si è caduti nell’illusione di possedere sé stessi e di pensarsi sempre coincidenti a sé. E forse è questo “troppo tardi” a far credere che in qualche modo esista qualcosa che permetta di arginare in anticipo il corso naturale delle cose: anche se si comprende tutto quando ormai è già compiuto, si insinua la volontà di credere che, se si avesse percepito il cambiamento fin dall’inizio, si sarebbero potuti evitare tutti quei dolori. Ma, probabilmente, anche tutto questo ricade nell’inganno di potersi controllare: “mi credevo *soggetto*: soggetto d’iniziativa, capace di intendere e di volere, attivo o passivo ma sempre in grado di mantenere la coscienza del suo essere e padrone di sé”.⁵⁴

Parlare di tragico porta ad evidenziare quell’atteggiamento di *authadìa*, che fa sì che l’uomo si compiaccia di sé e si chiuda nella sua assolutezza. Gli eroi tragici, Achille e Mimnermo presentano questo carattere, seppur sotto luci differenti. I primi si rendono conto in ritardo di quale sia il loro destino e la disperazione sorge dalla presa di coscienza che quel destino, a cui stavano andando incontro di propria iniziativa, in realtà non era mai stato sotto il controllo delle loro azioni e delle loro scelte. La figura di Achille, invece, riesce a cogliere un altro aspetto dell’*authadìa*: essendo eroe della forma, non accetta alcuna mediazione con l’altro da sé ed è per tale motivo che, pur di creare un’immagine di sé fuori dal tempo e inalterabile, sceglie di sua spontanea volontà la morte in battaglia. Infine Mimnermo mette sottoforma di poesia l’incapacità di accettare il rovesciamento che conduce un’età fatta di gioie a trasformarsi in una condizione in cui tutto è obnubilato dalla deturpante vecchiaia.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ivi*, p. 13.

1.4 La “tragedia” in Cina

Nel corso di questo capitolo si è scritto che il tragico si manifesta attraverso dolore e sofferenza, allora sorge spontaneo domandarsi se togliendo quest’ultime, il tragico si dissolva: è questo che si potrebbe pensare sostenendo che tale nozione sia assente nel pensiero taoista. Apparentemente, sostenere ciò potrebbe portare a cancellare questi stati d’animo e di conseguenza negare la loro esistenza. Tuttavia, la mancata elaborazione di questa nozione nel Taoismo non deve sott’intendere che vi sia una totale assenza di dolore e tristezza: come si è già scritto, il pensiero cinese è capace di cogliere quella logica del rovesciamento che porta una cosa a invertirsi nel suo contrario. Comprendere ciò non toglie la sofferenza, può alleviarla. Ne è l’esempio un dramma cinese del drammaturgo Guan Hanqing. *Turbare il cielo e commuovere la Terra: l’ingiustizia subita da Dou E* (*Dòu È Yuan 竇娥冤*)⁵⁵ è un libretto, tra i più conosciuti, del teatro cinese di epoca Yuan (1279-1368). Sono narrate le sofferenze di una giovane donna, Dou E, che già in tenera età perde la madre e viene promessa in sposa al figlio di Madama Cai, separandosi dal padre. L’unione avviene quando lei ha soli diciassette anni, ma, dopo solo due anni di matrimonio, il marito muore per consunzione, lasciando sole moglie e madre. È qui che entrano in scena due malfattori, padre e figlio, che, dopo aver salvato Madama Cai dalla morte, pretenderanno di avere in sposa le due donne. Dou E, però, fa voto di castità. Il più giovane dei due uomini, allora, decide di avvelenare la donna anziana per non avere più impedimenti con l’unione con Dou E: si reca da un medico da cui ottiene un veleno. Questo viene versato nella zuppa, che la giovane aveva preparato per la suocera malata; tuttavia è il più anziano dei due malfattori ad ingerire per errore il veleno e Dou E viene accusata, ingiustamente, di omicidio. Per farla confessare il funzionario del posto sottopone le due donne a svariate e crudeli torture: per porre a termine questo supplizio, Dou E si dichiara colpevole, mentendo. Poco prima della sua esecuzione, la giovane

⁵⁵ G. Hanqing, *Turbare il Cielo e commuovere la Terra: l’ingiustizia subita da Dou E*, tr. it. a cura di A. Tosco, Aracne, Roma 2020.

donna si scaglia contro il Cielo e la Terra chiedendosi come la Terra non riesca a distinguere il bene e il male; e come il Cielo potesse punire i meritevoli e premiare i malvagi. Sentendosi abbandonata dal Cielo e dalla Terra, lancia un grido di dolore: “lancerò un grido di ingiustizia, che commuoverà la Terra e sorprenderà il Cielo”⁵⁶ e giura, indicando il Cielo, che, dopo la sua morte, il suo sangue non avrebbe toccato terra, e che la neve sarebbe caduta in agosto ricoprendo il suo corpo, e che la regione sarebbe stata colpita da tre anni di siccità. Tutte queste profezie si avvereranno una dopo l’altra, mostrando l’innocenza della donna e rivelando il vero assassino.

Questo dramma fu definito, da vari critici dell’inizio del XX secolo, come una vera e propria tragedia, introducendo così il termine *beiju* 悲劇⁵⁷, accostandolo alle tragedie della Grecia classica. Si innesca, così, un dibattito che vede da una parte lo studioso Wang Gowei sostenere la posizione secondo cui alcuni drammi di epoca Yuan possono essere accostati a quelli ellenici; dall’altra parte vi è il letterato Qian Zhongshu, che critica ciò sostenendo, attraverso varie argomentazioni, che nel teatro cinese fosse assente il genere tragico. Le motivazioni principali che porta vertono sui seguenti punti: i protagonisti dei drammi cinesi non sono attraversati da strazianti dissidi interiori e soprattutto non c’è nessun concetto che possa corrispondere a quello greco di *hamartia* (ἀμαρτία) “colpa”. L’eroe tragico è tale perché qualsiasi scelta egli compie, lo porterà inevitabilmente all’errore, perché le colpe dei padri ricadono sui figli; mentre non è così per i protagonisti cinesi, dal momento che la loro scelta rispecchia le aspettative di una società di cui sono consapevoli e per tale motivo agiscono senza esitazione: anche se moriranno, il vero malvagio verrà punito.

All’interno di queste due opinioni divergenti sulla presenza o meno del tragico, si inserisce una terza via che evita di ridurre il teatro cinese ad una ricerca che vede

⁵⁶ *Ivi*, p. 118.

⁵⁷ Letteralmente significa “rappresentazione” (*ju* 劇) di un fatto “doloroso” (*bei* 悲). Si veda la nota n.80 a p.59 di G. Hanqing, *Turbare il Cielo e commuovere la Terra: l’ingiustizia subita da Dou E*, tr. it. a cura di A. Tosco, Aracne, Roma 2020, in cui Tosco precisa che il sinogramma *bei*, che potrebbe tradurre alla lettera il concetto greco di *pàthos* “tormento”, in realtà non appartiene alla drammaturgia cinese.

coinvolti esclusivamente termini di confronto occidentali. La Cina, infatti, è stata attraversata da varie correnti di pensiero, confucianesimo e taoismo, e religioni come il buddhismo, tanto da non rendere possibile un paragone tra i drammi cinesi e quelli ellenici. È necessario, dunque, rendere conto delle peculiari sfumature del teatro cinese, onde evitare di dare per scontata l'assenza del tragico al suo interno. Il drammaturgo Yao Yiwei, come spiega Alessandro Tosco, ha dimostrato che la Cina “non mette in scena un conflitto fra due valori ideologici di pari dignità tra cui il protagonista deve scegliere”.⁵⁸ Tosco sottolinea che ci sono dei conflitti che vanno fuori dalla dicotomia bene/male: “esistono infatti lotte di valori che è lecito definire “tragiche”, tuttavia non può essere considerato “tragico” il modo in cui queste vengono esperite dall'eroe cinese”.⁵⁹ La scelta fra bene e male per Dou E non è lacerante, perché il bene viene scelto naturalmente: viene messa da parte l'inclinazione personale o privata per cui non è nemmeno possibile parlare di senso di colpa. “L'eroe cinese non viene mai colto dal rimorso per la scelta compiuta o oppresso da un senso di colpa; di certo soffre e patisce terribilmente, ma mai dimostra, neanche col pensiero, una minima intenzione di voler tornare sulla decisione presa”.⁶⁰

L'apparente conflitto tra Dou E e il Cielo viene sanato facendo avverare le sue profezie: “il Cielo quindi si dimostra benevolo verso Dou E e il destino ingrato che le è capitato, facendosi garante della sua innocenza”.⁶¹

Vi è una concezione della realtà tale per cui non ci sono “entità discrete e indipendenti, di cui ciascuna costituisce in sé un'essenza”⁶² ma, come sostiene la studiosa Anne Cheng, nel suo scritto riguardante la storia del pensiero cinese, c'è “una rete continua di relazioni fra il tutto e le parti, senza che l'uno trascenda le altre”.⁶³ Se si cerca all'interno dell'opera una nozione di tragico, in quanto conflitto

⁵⁸ G. Hanqing, *Turbare il Cielo e commuovere la Terra: l'ingiustizia subita da Dou E*, tr. it. a cura di A. Tosco, Aracne, Roma 2020, p. 60.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ivi*, p. 61.

⁶¹ *Ivi*, p. 65.

⁶² A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, tr. it. a cura di A. Crisma, Einaudi, Torino 2000, p. 22.

⁶³ *Ibidem*.

tra individuo e mondo, non la si troverà; ma ciò non implica la totale assenza di dolore e sofferenza: Dou E subisce quelle ingiustizie e quelle afflizioni, tuttavia non solo queste non risultano scaturire a causa di un io concluso in sé stesso, ma, soprattutto, vengono iscritte in una visione del mondo che concepisce come *continuum* il rapporto tra le parti e il tutto. Ancora una volta affiora l'intuizione che decentralizzare l'io possa essere il primo passo per far sì che la sofferenza si allevi, senza alcuna pretesa di annullarla.

CAPITOLO II

Decentrare l'io

2.1. Il Taoismo

Durante il corso del primo capitolo, si è potuto constatare che ricercare nel pensiero cinese un'elaborazione del termine "tragico", paragonabile a quella della Grecia classica, risulterebbe limitante: non c'è qualcosa di analogo. Tuttavia, grazie all'analisi del dramma di Guan Hanqing, si può comprendere che è la modalità in cui i patimenti e le afflizioni vengono vissuti e percepiti a non risultare tragica. È necessario capire le motivazioni per cui ciò accade. Già l'analisi sull'uomo tragico, su Achille e su alcuni frammenti di Mimnermo ha aperto uno spiraglio che riesce ad illuminare questa ricerca: il problema risiede nella centralità che l'io detiene. Le tappe dell'esistenza vengono esperite in modo tragico a causa del rapporto che l'uomo (l'io) instaura col mondo, un rapporto che è conflittuale a causa dell'incapacità di concepire le trasformazioni. Tutto ciò porta a mettere al centro della riflessione le questioni riguardanti la Fine e l'Inizio di ciascun essere umano. La vita viene contenuta in questi due estremi e, una volta superato il limite ultimo (la morte), crolla tutta l'importanza di cui l'individuo era stato rivestito: egli altro non è che un granello di polvere. Si spalanca davanti a lui "l'abisso del non esistere e del non essere mai esistiti",⁶⁴ così scrive Nicosia. E questo i Greci lo sapevano perfettamente, la tragedia è la risposta a questo orrore di cui si era consapevoli ed è in questo modo che si rendono necessarie le domande circa l'Inizio e la Fine di tutto. Si cerca di dare risposta alla domanda tipica domanda di senso occidentale "perché esisto?".

⁶⁴ N. Nicosia, *Il segno e la memoria. Iscrizioni funebri della Grecia antica*, cit., p. 9.

Nel Taoismo tutto ciò non viene né percepito né vissuto in modo tragico e, attraverso l'analisi del *Laozi* e dello *Zhuangzi*, ci si ripropone di trovare le ragioni che hanno favorito ciò.

Prima di addentrarsi nella lettura di alcuni brani di questi classici, è necessario fornire delle linee guida circa i punti cardinali del pensiero taoista. Lo studioso Marcel Granet, all'interno dell'opera intitolata *Il pensiero cinese*, scrive: "l'usanza di chiamare Taoisti o seguaci del Tao i sostenitori di una dottrina considerata ben definita porterebbe a credere che la nozione di *Tao* appartenga ad una scuola determinata".⁶⁵ È, infatti, una costruzione a posteriori che "indica un complesso di idee che restano molto vicine, anche in sistemi di orientamento piuttosto diverso".⁶⁶ Allo stesso modo Cheng spiega che è con l'inizio dell'epoca Han, nel II secolo a.C., che appare l'etichetta "scuola taoista" e i due nomi *Laozi* e *Zhuangzi*, considerati i classici del Taoismo, vengono associati insieme per la prima volta.⁶⁷

Il cinese è un pensiero che, a differenza di quello greco, tramite il linguaggio non ha la pretesa di scovare una verità ultima di tipo teoretico. È per tale motivo che "non avverte mai l'esigenza di esplicitare né il problema, né il soggetto, né l'oggetto".⁶⁸ Come Cheng sottolinea, anche Granet ribadisce che noi reputiamo il linguaggio come un mezzo per esprimere concetti; i Cinesi, invece, tramite gesti stilizzati "cercano di raffigurare e di suggerire dei modi di condotta";⁶⁹ sono simboli più adatti a "orientare l'azione" piuttosto che "a formulare concetti, teorie o dogmi".⁷⁰ Invece di una riflessione che predilige il sapere in sé, ne predomina piuttosto una che propone dei modi di condotta e ciò rientra a pieno in quello che i Cinesi chiamano *Dao* (道). Tra i vari significati di questo termine⁷¹ spiccano quelli di "cammino" e di "Via": richiama "l'immagine di una via da seguire, di un indirizzo da dare alla propria condotta".⁷² Come scrive Cheng "ogni corrente di

⁶⁵ M. Granet, *Il pensiero cinese*, tr. it. a cura di G.R. Cardona, Adelphi, Milano 2018, p. 225.

⁶⁶ *Ivi*, pp. 225-226.

⁶⁷ A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo "studio del mistero"*, p. 100.

⁶⁸ *Ivi*, p. 15.

⁶⁹ M. Granet, *Il pensiero cinese*, p. 23.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ "strada", "metodo", "modo di procedere".

⁷² M. Granet, *Il pensiero cinese*, p. 235.

pensiero ha il suo *dao*”⁷³ ed è Zhuangzi a fare chiarezza su questo punto: distingue il *Dao*, la “Via”, da *i dao*, le “vie”. Queste ultime sono molteplici non solo perché rappresentano delle sezioni umane in rapporto alla totalità originaria, il *Dao*, ma anche per evitare l’irrigidimento su un dato percorso. La nozione di *Tao*⁷⁴ esprime un Ordine e una Totalità entro cui si dispiega il gioco delle polarità (attrazioni e repulsioni) dell’Universo, lo *Yin* (陰) e lo *Yang* (陽). La parola “Tao” è collegata con queste due nozioni che suggeriscono l’idea di alternanza. Queste non sono due Principi, ma sono due emblemi che evocano “un insieme di rappresentazioni dominate dall’idea di ritmo”.⁷⁵ Come specifica Granet, questa è un’opposizione che si riferisce a qualcosa di prettamente concreto e non astratto: l’immagine dell’ombra che reca in sé l’aspetto della luce.

“L’opposizione classica di Yin e Yang presi come simboli delle energie latenti o attive, nascoste o manifeste, ricorda esattamente la vecchia formula della vita sociale, che a volte si prodigava nei campi soleggiati e a volte si restaurava nell’oscurità di ritiri invernali”⁷⁶

Tali aspetti antitetici non sono concepiti come assolutamente inconciliabili, ma, in quanto complementari, sono percepiti come alterni. Il *Tao*, in questo senso, è formato da questi due aspetti complementari e regola la loro successione ed è per questo motivo che è una Totalità alternante e ciclica. Si coglie che i mutamenti, il passaggio dalla forza alla debolezza, dalla vita alla morte, vengono registrati come intervalli di aspetti che si succedono in modo interdipendente. “L’ordine efficace che governa il pensiero e l’azione è fatto di contrasti, ma esclude la possibilità di contrari sia in senso assoluto sia in senso relativo”.⁷⁷

I contrasti sono dei “poli di un flusso vitale”,⁷⁸ il *qi* 气 (soffio, spirito), ovvero una realtà spirituale che non opera separata da quella fisica. Preserva l’alternanza

⁷³ A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, p. 19.

⁷⁴ È un altro termine che si può usare per riferirsi al Dao.

⁷⁵ M. Granet, *Il pensiero cinese*, p. 91.

⁷⁶ *Ivi*, p. 102.

⁷⁷ *Ivi*, pp. 250-251.

⁷⁸ Shitao, *Discorsi sulla pittura del monaco Zucca Amara*, tr. it. a cura di M. Ghilardi, Jouvence, Milano 2014, p. 35.

di luce e ombra mantenendo tutto in circolazione e in continuo mutamento. “In quanto flusso vitale, è in costante circolazione fra la sua fonte indeterminata e la molteplicità infinita delle sue forme manifeste”.⁷⁹ Ogni tappa della vita è integralmente vissuta nelle sue trasformazioni in accordo perfetto con l’ordine delle cose. Ciò che è giunto al suo stato di pienezza, si irrigidisce e perisce: il soffio permette di mantenere nel flusso le cose, evitando, così, irrigidimenti. Ciò che si lascia modificare asseconda il ritmo della vita, che porta una cosa a rovesciarsi nel suo opposto. Per usare le parole di Jullien “tutto è in transizione, e il declino stesso declina, e nell’ombra del negativo sbucano nuove iniziative e altre forze si ricompongono”.⁸⁰

Sia nel *Laozi* che nello *Zhuangzi*, il *Dao* viene presentato come il corso naturale e spontaneo delle cose con cui l’uomo deve fondersi. L’uomo, attraverso delle pratiche rigorose, deve essere come uno specchio che si distacca dalle cose; deve prendere esempio dalla natura e imparare da essa la spontaneità (*ziran* 自然). La metafora dell’acqua, infatti, evoca il *Dao*: “l’acqua segue un corso naturale e aderisce ai rilievi invece di cercare di modificarli, mentre l’uomo senza posa vi resiste frapponendosi incessantemente degli ostacoli”.⁸¹ Il maggior ostacolo dell’uomo è l’io, la sua soggettività: l’uomo perfetto, invece, rende il suo cuore come uno specchio e in tal modo diventa ricettivo senza imporre la sua individualità.

Nel *Laozi* si parla di “non-agire” (*wu wei* 無為): è un agire che, aderendo al *Dao*, come farebbe un corso d’acqua, non impone alcun ostacolo e non lascia alcuna traccia di sé. L’acqua, elemento umile per eccellenza, mostra all’uomo che il debole trionfa sul forte, che ciò che sale, in un dato momento ridiscenderà e bisogna assecondare questa alternanza di momenti senza “nuotare controcorrente”. “Ogni forma di spiritualità inizia con un ‘lasciare la presa’, con una rinuncia all’io limitativo e limitante”.⁸² È questo il pernio centrale a cui ruota il pensiero taoista e

⁷⁹ A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, p. 21.

⁸⁰ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, p. 73.

⁸¹ A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, p. 115.

⁸² *Ivi*, p. 205.

nei seguenti paragrafi verranno selezionati i brani più significativi per approfondire la questione.

2.2 *Zhuangzi*

Cheng descrive lo *Zhuangzi* come un'opera caratterizzata da “una prosa esuberante, di alta qualità letteraria e poetica”.⁸³ L'opera è stata composta intorno al 320 a.C., tuttavia sussistono questioni riguardo all'autenticità di alcuni scritti contenuti in essa. Questa, composta di 33 capitoli, ci è pervenuta suddivisa in: “capitoli interni” (1-7) che sono attribuibili a Zhuangzi; “capitoli esterni” (8-22) la cui autenticità non è sicura; e infine i “capitoli misti” (23-33) la cui natura è ancora più dubbia. Se sussistono interrogativi sull'originalità di alcune parti dello scritto, non ci sono controversie sull'esistenza del personaggio di Zhuangzi: per quanto sul suo conto si sappia ben poco, la sua esistenza è certa. Nato intorno al 370-300, nel corso dei regni di Re Hui di Liang (370-319 a.C.) e Re Xuan di Qi (319-301 a.C.), il suo nome personale era Zhou ed era originario del sud della Cina.⁸⁴

Lo studioso Angus C. Graham sottolinea come lo *Zhuangzi* sia “un'opera interamente dedicata a chi desideri vivere la propria vita senza i fardelli delle cariche ufficiali”⁸⁵: sono vari i passi che tendono a giustificare una condotta di vita propensa al ritiro. A questo proposito Graham cita un episodio che vede Zhuangzi come protagonista. Il maestro, intento a pescare, viene interrotto da due dignitari del re di Chu: questi gli riferiscono che il sovrano lo avrebbe ricompensato con tutto il suo stato. Tale è la risposta di Zhuangzi:

⁸³ A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, p. 101.

⁸⁴ Per maggiori approfondimenti cfr. A.C. Graham, *La ricerca del Tao*, tr. it. a cura di R. Fracasso, Neri Pozza, Vicenza 1999, p. 235.

⁸⁵ *Ivi*, p. 234.

“Senza rialzare la canna da pesca, senza nemmeno girare la testa, Zhuang-zi disse loro: «Ho sentito dire che a Chu si trova una tartaruga sacra, morta da tremila anni. Il vostro re ne conserva il guscio in un cesto, avvolto in un panno, in cima al tempio dei suoi antenati. Ditemi, questa tartaruga non avrebbe preferito vivere trascinando la sua coda nel fango?»».

«Avrebbe preferito vivere trascinando la sua coda nel fango» dissero i due dignitari.

«Andatevene, allora!» disse Zhuang-zi «anch'io preferisco trascinare la mia coda nel fango».⁸⁶

Sempre Graham mette in evidenza un'ulteriore tema su cui lo *Zhuangzi* si concentra: sull' "accettazione lirica ed estatica della morte".⁸⁷ Questa è una tematica molto importante per la questione a cui si sta volgendo questa tesi; pertanto verranno esaminati i passi più emblematici del testo per mettere in risalto i motivi che hanno permesso al Taoismo di non soffermarsi ad elaborare una nozione di tragico paragonabile a quella greca.

La morte, innanzitutto, non ha lo stesso valore enigmatico e drammatico che emerge dalla domanda tipicamente occidentale sul senso della nostra esistenza: “perché devo morire?”. Nella concezione taoista il soffio, il *qi*, che per un certo periodo si è coagulato, ad un certo punto torna a disperdersi e a riunirsi al *Dao*. È una parabola: in una fase in cui le energie sono al culmine, ne succede una in cui si è sempre meno flessibili, sempre meno forti. Questo è un dinamismo di cui l'uomo fa parte.

“Si sostiene la teoria della vita, ma in realtà la vita è anche la morte e la morte è anche la vita. [...] Adottare l'affermazione è adottare la negazione. [...] Che l'altro e sé stesso cessino di opporsi, questo è il perno del Tao”.⁸⁸

Vita e morte sono momenti alterni, non c'è mai qualcosa che nel corso dell'esistenza si possa dire perfettamente compiuto e concluso definitivamente. Sarebbe illusorio crederlo. È per questo che non si può sostenere la teoria della vita

⁸⁶ *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, a cura di L. Kia-hwai, tr. it. a cura di C. Laurenti, Adelphi, Milano 1992, pp. 23-24.

⁸⁷ A.C. Graham, *La ricerca del Tao*, p. 238.

⁸⁸ *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, pp. 23-24.

opponendo ad essa la morte: in questi termini, chi si “attacca” alla vita non potrà far altro che soffrire nel momento in cui si presenterà la perdita. Si perde ciò che si pretende di possedere. Per il seguace del *Tao*, invece, consapevole del fatto che adottare l’affermazione è adottare la negazione, non vi è perdita: è impensabile per lui restare privo di ciò che, essendo fluido come la corrente dell’acqua, è per sua natura inafferrabile. Viene chiamata in causa una differente focalizzazione: finché si rimane concentrati sul punto di vista dell’individuo, la sua dissoluzione sembrerà sempre qualcosa di tragico.

Nel Taoismo ci si libera da questa prospettiva. Ricorrono spesso nello *Zhuangzi* passi in cui l’uomo perfetto è *senza io*: “L’uomo perfetto è senza io, l’uomo ispirato è senza opera, l’uomo santo non lascia nome”.⁸⁹ Fondersi con il *Tao* esclude ogni specificità e infatti “l’unione con il grande tutto esclude ogni particolarità, evolversi incessantemente esclude qualsiasi fissità”.⁹⁰ Jullien, nel suo scritto *Essere o vivere*, fa notare come il Saggio sia colui che si rende disponibile; mentre un *io* che si fissa in una posizione crea un solco in cui rimane bloccato perdendo così la disponibilità. Il Saggio riesce a mantenere aperte tutte le possibilità “non ne esclude a priori nessuna e si mantiene nel *compossibile*”⁹¹ e questo accade “quando nessun carattere, nessuna sedimentazione interiore fa da ostacolo a questa duttilità”.⁹² Evolversi significa per forza di cose estromettere qualsivoglia immobilità e rigidità. Sembra quasi una risposta al motivo per cui Achille muore precocemente: come già Diano scriveva, l’eroe della forma non può che spezzarsi nello scontro con l’evento e morire giovane. Achille non rinuncia all’*io*, al suo carattere, ma questa è la suprema rinuncia per l’uomo che raggiunge il *Tao*.

Lo *Zhuangzi*, infatti, parla del *Tao* nei seguenti termini: “Questa unità, dividendosi, forma gli esseri; e, formando gli esseri, essa si distrugge. Così, ogni essere non ha compimento né distruzione, perché viene riassorbito alla fine nell’unità originaria”.⁹³

⁸⁹ *Ivi*, p. 15.

⁹⁰ *Ivi*, p. 68.

⁹¹ F. Jullien, *Essere o vivere. Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti*, p. 31.

⁹² *Ivi*, p. 33.

⁹³ *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, p. 25.

L'uomo è un soffio che, per un dato momento, si coagula e assume una forma corporea; il dolore arriva nel momento in cui si deve abbandonare tale conformazione per tornare alla non-forma. Questo accade perché l'uomo si è attaccato a quella forma temporanea che il suo soffio ha assunto, e prova orrore quando arriva l'estrema metamorfosi. Quest'ultima è percepita estrema, ma chi comprende veramente il *Tao* è consapevole che, affinché si possa assecondare il suo ritmo, necessariamente si deve far ritorno al Vuoto. "Sapere ciò contro cui non si può nulla e accettarlo come destino: ecco la Suprema virtù".⁹⁴

Si deve allargare la propria prospettiva. Può essere utile fare un paragone: osservando l'oceano non bisogna guardare e concentrarsi solamente sulla singola onda che si crea e che successivamente si infrange sulla costa, dissolvendosi, perché è inserita in una dinamica più globale. L'onda è parte dell'oceano, e l'oceano va e viene senza mutare. Può sembrare un controsenso, tuttavia, da un altro punto di vista, il mutamento è l'unica cosa che non cambia mai. Così si deve tener conto dell'individuo: egli è solo una parte del tutto e la sua prospettiva è qualcosa di relativo rispetto al corso incessante del *Tao*; l'importante è che egli si riconosca all'interno di questa Totalità:

"L'uomo che ritrova l'unità originale dimentica la distinzione tra l'udito e la vista, si immerge così nell'armonia universale. Ponendosi nell'insieme dell'universo non ne vede più la perdita. Per questo, Wang Tai considera la perdita del suo piede altrettanto insignificante che la perdita di un grano di polvere."⁹⁵

Unendosi e immergendosi nell'armonia universale, la perdita, di qualsiasi natura essa sia, non diviene una preoccupazione, ma un "grano di polvere". Per arrivare a tale consapevolezza, si deve attuare un costante esercizio di de-intensificazione dell'io, perché "d'altronde, l'io rappresenta solo un sentimento relativo".⁹⁶ L'uomo, concentrandosi solo sul suo scorcio, che gli permette di vedere

⁹⁴ *Ivi*, p. 41.

⁹⁵ *Ivi*, p. 50.

⁹⁶ *Ivi*, p. 66.

il mondo, amplifica la percezione di sé e la morte, la perdita, viene concepita come ciò che è estremo e diviene cagione di orrore. Forse è in questi momenti, in cui si vorrebbe dotare di senso ciò che invece si staglia come l'indicibile e l'inconcepibile, che le parole dello *Zhuangzi* diventano liberatorie:

“Nell'Antichità, l'uomo perfetto non conosceva né l'amore per la vita né l'orrore per la morte; non si rallegrava della propria comparsa né temeva la propria scomparsa. Se ne andava naturalmente come era venuto, e basta.”⁹⁷

Queste parole liberano da quel fardello che è l'individualità. Spesso sono gli uomini stessi ad appesantirsi da soli perché frappongono, tra loro e le metamorfosi, innumerevoli ostacoli: si fissano su un'immagine che hanno di sé e attaccandosi ad essa oppongono resistenza al cambiamento, irrigidendosi. Ostacolano il ritmo della vita, ed è per riunirsi ad esso che si deve prendere esempio dalla natura e tornare alla spontaneità (*ziran*). Ci si deve riconciliare con la morte.

“«La morte e la vita» continuò Zhong-ni «la durata e la distruzione, la miseria e la gloria, la povertà e la ricchezza, la saggezza e l'ignoranza, il rimprovero e la lode, la fame e la sete, il freddo e il caldo, queste sono le alterne vicende il cui corso costituisce il Destino. Si succedono come il giorno e la notte, senza che alcuna intelligenza umana possa stabilirne l'origine. Chiunque riesca a non lasciarsi influenzare da questi avvenimenti conserva intatta la propria anima. Conserva di giorno e di notte il proprio equilibrio, la propria disinvoltura, l'umore sereno. Benefico come la primavera, si adatta a tutti e a tutte le circostanze. Questi possiede la capacità integrale».”⁹⁸

Possedere la “capacità integrale” vuol dire adattarsi, e adattandosi si comprende che la vita come la morte, la giovinezza e la vecchiaia, sono “alterne vicende” e che, proprio per questo, l'una sta già decadendo nell'altra. Come una valle di montagna che ad un certo punto è adombrata dalle nuvole di passaggio e in un altro è bagnata dai raggi del sole. Nel momento in cui l'individuo comprende che questo ritmo non dipende da lui, ma da un'armonia più ampia; che non si possiede e che

⁹⁷ *Ivi*, p. 58.

⁹⁸ *Ivi*, p. 54.

la vita non è di sua proprietà, allora l'uomo non può provare orrore per la morte. Questa viene finalmente vista come una “delle migliaia di metamorfosi della natura”⁹⁹ dell'aspetto umano. Metamorfosi che asseconda il ritmo della vita, di cui l'uomo è solo una parte. Tutto ciò diventa confortante.

“Chiunque vi si adatti non può venire pervaso né dalla tristezza né dalla gioia. È quello che gli Antichi chiamavano ‘distacco del legame’; chi non può staccarsi è legato dalle cose e le cose non hanno mai trionfato sul cielo. Perché dovrei avere orrore di morire?”¹⁰⁰

Non ci sono motivi per provare timore nei confronti della morte. Meng-sun Cao, dopo aver perso la madre, pur non sapendo nulla della vita e della morte, né del prima e del dopo, egli “accetta l'evoluzione e attende quel che gli è riservato dal destino”.¹⁰¹ Perché soltanto chi si adatta a ogni perdita e a ogni cambiamento, potrà raggiungere l'unità col Cielo.¹⁰²

Gli esseri di questo mondo ignorano di “essere sottomessi fin dall'origine alle metamorfosi in morte e in vita, in quadrato e in circolo”.¹⁰³ Nel corso della loro esistenza non fanno altro che rinnovarsi incessantemente, ma è tipico degli uomini scordarsi di ciò, perché si staccano dal *Dao*. Fondersi nuovamente con esso significa accettare ed adattarsi alla Grande trasformazione.

“« Il vostro corpo » disse Cheng «È soltanto una forma che il cielo e la terra vi affidano; la vostra vita non è vostra, è soltanto il prodotto dell'unione del cielo e della terra. [...] Tutto ciò proviene dal soffio che muove dal cielo e dalla terra. Come potete dunque pretendere di possedere qualcosa?»”¹⁰⁴

È inconcepibile, entro questa visione, anche solo l'illusione di potersi possedere e controllare qualcosa - la forma - che ci è stato affidato dal Cielo e dalla Terra. La

⁹⁹ *Ivi*, p. 60.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 63.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 66.

¹⁰² *Ivi*, p. 67.

¹⁰³ *Ivi*, pp. 198-199.

¹⁰⁴ *Ivi*, pp. 199-200.

vita non è nostra. Nasciamo da una condensazione del soffio, e questo stesso soffio, disperdendosi, porta con sé la morte: “se la morte e la vita si accompagnano a questo modo, che male ce ne viene?”.¹⁰⁵ Adattarsi significa dimenticarsi di sé stessi.

“Il Tao non ha né fine né inizio. Tutti gli esseri, invece, nascono e muoiono. Non fondatevi su niente che sia definitivo perché, nelle trasformazioni del mondo, vuoto e pieno si alternano. Non crediatevi padrone del vostro corpo, perché l’età non può essere allontanata né il tempo può essere trattenuto. Crescere e decrescere, colmarsi e vuotarsi, finire e ricominciare, ecco il ciclo del mondo. [...] La vita degli esseri è simile al galoppo del cavallo. [...] Voi mi chiedete quello che dovete fare e quello che non dovete fare? Ebbene, lasciatevi andare alle vostre trasformazioni naturali.”¹⁰⁶

Questo passo ricorda all’uomo che non è possibile ragionare in termini di “definitività” in un mondo in cui vuoto e pieno si alternano. Sarebbe sciocco illudersi di potersi fondare su questa convinzione. Lasciarsi andare e non opporre resistenza; non nuotare controcorrente, ma fare come l’acqua, che nel suo scorrere asseconda i movimenti della terra. Chi conosce il *Tao* comprende l’ordine dell’universo e sa ponderare le circostanze. Così sfugge dai mali esteriori.¹⁰⁷ Graham delinea la figura del Saggio taoista come colui che “è privo di egoismi [...] per la sua capacità di penetrare tutte le dicotomie, ivi inclusa quella fra io e altro”.¹⁰⁸

“Se la gioia suprema è di far vivere la persona, solo il non-agire conserva l’esistenza. Mi sia consentito di spiegarmi: il cielo non agisce, ecco il perché della sua limpidezza; la terra non agisce, ecco il perché della sua stabilità. Così, tutti e due si accordano per non agire, eppure grazie a loro tutte le cose si trasformano e si producono.”¹⁰⁹

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 197.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 149.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ A.C. Graham, *La ricerca del Tao*, p. 263.

¹⁰⁹ *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, p. 157.

Perché le cose cambino, non è necessario, né si deve avere la presunzione di crederlo, che l'uomo debba forzare qualcosa. Il Saggio taoista non fa nulla per imporre la propria soggettività, non agisce, ma si adatta. Non intensificando l'individualità, tutto ciò che l'uomo comune percepisce come tragico, il Saggio non lo vive in questo modo e per questo è libero da tale fardello.

“La moglie di Zhuang-zi era morta, Hui-zi andò a fargli le condoglianze. Trovò Zhuang-zi seduto a gambe incrociate a forma di setaccio, che cantava battendo il tempo su una scodella. Hui-zi gli disse: «Che non piangiate la morte di colei che fu vostra compagna di vita e allevò i vostri figli, è già abbastanza grave, ma che cantiate battendo sulla scodella, è davvero troppo!».

«Niente affatto» disse Zhuang-zi «Al momento della morte fui, naturalmente, turbato per un istante, ma poi, riflettendo sul significato di 'inizio', scoprii che in origine essa non possedeva vita; non solo non possedeva vita, ma nemmeno forma; non solo non aveva forma, ma nemmeno soffio. Qualcosa di sfuggente e inafferrabile si trasforma in soffio, il soffio in forma, la forma in vita, ed ecco ora che la vita si trasforma in morte. Tutto ciò è simile al succedersi delle quattro stagioni dell'anno. In questo momento mia moglie è tranquillamente sdraiata nella Grande Casa. Se io mi lamentassi singhiozzando rumorosamente, significherebbe che non capisco il corso del Destino. Per questa ragione me ne astengo.»¹¹⁰

Questo episodio può sembrare paradossale: Hui-zi si stupisce di non trovare Zhuangzi in lacrime e preda allo sconforto; non si capacita di tanta leggerezza in un momento così doloroso. Ma è lo stesso Zhuangzi a rendere partecipe l'amico della sua profonda realizzazione: perché pretendere di catturare e immobilizzare ciò che in realtà è “sfuggente e inafferrabile”? Sua moglie prima di possedere vita, e quindi forma, era qualcosa di “sfuggente e inafferrabile” che ad dato momento si è trasformato in soffio per poi assumere una forma. Essa, come tutti, non fa altro che continuare a partecipare alla costante trasformazione delle cose. Il corso della natura continua a procedere, e un soffio, che si coagula, non è altro che una piccola parte di un flusso più ampio e globale. La vita declina nella morte e quando si muore, in qualche modo, “si prepara il terreno” e lo si rende pronto ad accogliere la vita successiva. È in quest'ottica che i Taoisti associano l'alternanza della vita e

¹¹⁰ *Ivi*, p. 158.

della morte al succedersi delle quattro stagioni: quando una di queste inizia a scemare, rende contemporaneamente possibile l'avvio di quella successiva.

“Una volta Zhuang Zhou sognò che era una farfalla svolazzante e soddisfatta della sua sorte e ignorava di essere Zhuang-zi. Bruscamente si risvegliò e si accorse con stupore di essere Zhuang-zi. Non seppe più allora se era Zhou che sognava di essere una farfalla, o una farfalla che sognava di essere Zhou. Tra lui e la farfalla vi era una differenza. Questo è ciò che chiamano la metamorfosi degli esseri”¹¹¹

Non c'è vera morte per chi abbraccia la prospettiva del *Dao*. L'uomo pone la sua caducità come un problema e come una fonte di dolore perché non riesce a liberarsi dell'eccessiva importanza che egli attribuisce alla sua vita corporea. Si lega alla temporanea forma che il suo soffio ha preso, e la morte diviene la possibilità estrema che mette fine a tutte le altre possibilità. Heidegger, in *Essere e tempo*, è riuscito a fotografare perfettamente l'effetto che la morte produce sull'uomo contemporaneo: questo, pur di continuare a vivere tranquillamente la sua esistenza, relega la morte in una dimensione impersonale. È l'atteggiamento che il filosofo tedesco denomina come *inautentico* dal momento che si tenta di rendersi estranea la morte: accade sempre agli altri. “Si sa della certezza della morte, ma non si «è» autenticamente certi della propria. La quotidianità deiettiva dell'Esserci consce la certezza della morte, eppure elude l'esserne certa”.¹¹² Chi assume questo atteggiamento, per usare le parole dello *Zhuangzi*, non concepisce vita e morte come momenti alterni: la propria forma fisica, temporanea, viene rivestita di una tale importanza che la morte è ciò che non lascia margine di uscita. Tuttavia il Saggio taoista è perfettamente consapevole che non ci sarà mai “vera morte” nel momento in cui si abbraccia il corso del *Dao*: se la vita è trasformazione, il proprio soffio, che si disperde, continuerà a vivere prendendo parte alle infinite transizioni del *Dao*. *Zhuangzi*, dopo la perdita della moglie, è rimasto inizialmente turbato, ma sa che lamentarsi di ciò significherebbe non aver

¹¹¹ *Ivi*, p. 32.

¹¹² Heidegger, *Essere e tempo*, tr. it. a cura di F. Volpi, Longanesi, Milano 2005, p. 309.

compreso il corso del Destino. Non ha più senso la domanda “perché devo morire?”. Lo *Zhuangzi* riesce a mostrare come questo interrogativo si dissolva per coloro che si abbandonano al *Dao*:

“Lo Zio Difformità e lo Zio Indistinzione contemplavano insieme la tomba nella quale riposa il Sovrano Giallo, sulla collina dell’oscurità nella regione desertica del Kun-lun. Improvvisamente, constatarono tutti e due che un tumore cresceva sul loro gomito sinistro.

«Hai orrore di quel che ci succede?» chiese lo Zio Difformità dopo un attimo di sgradevole sorpresa.

«Perché dovrei averne orrore?» rispose lo Zio Indistinzione. «La vita non è che un prestito; grazie a un prestito, noi nasciamo. La vita non è che un grumo di polvere. La morte e la vita si succedono come il giorno e la notte. D’altronde tu ed io siamo qui a contemplare un esempio di trasformazione. Se la trasformazione mi coglie, perché averne orrore?»¹¹³

La vita non è che un prestito. L’uomo, in quanto facente parte della Totalità, è un esempio di trasformazione come tutto il resto. Non è lui che si trasforma, perché ancora una volta sarebbe sott’inteso un io, ma è la trasformazione che lo coglie. Perché avere orrore di ciò? Morte e vita si alternano come il giorno e la notte. Il motivo di tanti tormenti e molte afflizioni sta nel volersi mantenere saldi alla propria identità, opponendo resistenza al mutamento. Ci si irrigidisce, ma ciò che propende per la fissità, non accettando di rovesciarsi nel suo opposto, perisce nel suo dolore.

“«La vita dell’uomo tra il cielo e la terra è come un puledro bianco che salta una scarpata: un lampo, ed è finito. Tutti gli esseri, quali che siano, improvvisamente escono, improvvisamente rientrano. Una trasformazione li genera, un’altra li fa morire. Tutti gli esseri viventi se ne lamentano e la specie umana se ne rattrista. Ma è solo uno spogliarsi dell’involucro naturale, e lasciarlo cadere è solo una liberazione grazie alla quale le anime e i corpi operano il grande ritorno. Il senza-forma va verso la forma, poi la forma va verso il senza-forma: tutti lo sanno, non c’è bisogno di sforzarsi per rendersene conto»”¹¹⁴

¹¹³ *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, pp. 158-159.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 201.

La vita non dipende da noi stessi, ma è ciò che ci viene temporaneamente dato in prestito. Comprimerlo sana il conflitto che l'io ha col mondo, perché si percepisce all'interno di una dinamica più globale, più ampia, di cui lui è solo una parte. Jullien scrive: “‘trasformate’ dunque come la natura, invece di avere la pretesa di ‘agire’”.¹¹⁵ Le trasformazioni silenziose non emergono in modo evidente, tutto si modifica così lentamente e incessantemente che è difficile raccontare e descrivere il momento preciso in cui tutto ha avuto inizio. Per questo “non verrete celebrati”¹¹⁶ e non ci saranno saghe ed epopee a narrare le vostre grandi gesta.

Per Zhuangzi il problema della morte non è mai posto direttamente e nemmeno quello della sofferenza perché non sono percepiti come mali assoluti, ma come evoluzioni naturali. Cheng coglie perfettamente i motivi per cui l'essere umano è portato a vivere tragicamente: egli non riesce ad accettare di non dover imporre la sua volontà in un Destino in cui la nascita e la morte, la crescita e la decrescita, non sono altro che altri processi spontanei indipendenti dalla sua volontà. “Di tal fatta è il nostro «destino celeste», che è tuttavia il più arduo da accettare, perché noi vogliamo sempre decidere, sempre avere la scelta; il nostro modo e la nostra ragion d'essere è il volere”.¹¹⁷ Solo il Saggio è capace di “sapere ciò contro cui non si può nulla e accettarlo come Destino”.¹¹⁸ Rinuncia al controllo del *qi* ed è così che svanisce l'identità individuale. Sembra paradossale, ma è proprio quando si comprende che non c'è alcuna distinzione tra ciò agisce attraverso me e me stesso, che si diventa il vero agente delle proprie azioni. Liberarsi dell'individualità è il primo passo per trionfare sul timore della morte e riconciliarsi con essa e con tutte le altre calamità corporee.¹¹⁹ È questo il punto cruciale di Zhuangzi, egli riesce a “guardare direttamente ai fatti legati alla nostra decomposizione fisica *senza*

¹¹⁵ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, pp. 15-16.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 16.

¹¹⁷ A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, p. 130.

¹¹⁸ *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, p. 51.

¹¹⁹ A.C. Graham, *La ricerca del Tao*, p. 269 e pp. 275-276.

orrore, fino al punto da accettare la dissoluzione come fase dell'universale processo di trasformazione".¹²⁰

“L'uomo perfetto, invece, riconduce la sua anima al Senza-inizio, e si rallegra oscuramente nel paese del Nulla. È come l'acqua che scorre, come la grande Purezza che si espande. Voi conoscete solo la punta del pelo, e ignorate la grande Pace. Che peccato!”¹²¹

2.3 Laozi

Secondo la tradizione, Laozi sarebbe il primo maestro taoista per eccellenza e ciò renderebbe Zhuangzi un suo successore ed erede. Tuttavia, attraverso l'analisi dei due testi, si ritiene che Laozi fosse contemporaneo di Confucio e in tal modo la composizione dell'omonima opera non viene attestata prima del 250 a.C.¹²²

Se l'esistenza dell'opera è certa, la stessa cosa non si può dire riguardo al suo autore. Laozi (老子 Vecchio Maestro), denominato anche Lao Dan (pseudonimo che si riferisce all'Imperatore Giallo), è oggetto di varie leggende: una di queste lo vede nascere già canuto dopo ottantun anni di gestazione; un altro significato del nome Laozi è infatti “Vecchio Bambino” (il termine *zi* 子 vuol dire sia “maestro” che “bambino”). Altra è la leggenda secondo cui il Maestro è vissuto fino a quasi duecento anni grazie alla sua fusione col *Dao* e alle varie tecniche di longevità.¹²³

L'opera¹²⁴, conosciuta anche come *Dao te jing* (“Classico della Via e della Potenza”), può venire considerata come un lungo poema filosofico: è suddivisa in 81 stanze, composte da “una serie di versi ritmati e rimati, di estrema concisione e

¹²⁰ *Ivi*, p. 277.

¹²¹ *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, p. 301.

¹²² A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, pp. 99-100.

¹²³ Laozi, *Daodejing. Il canone della Via e della Virtù*, tr. it. a cura di A. Andreini, Einaudi, Torino 2018, Introduzione, pp. VIII-XI.

¹²⁴ Per un approfondimento maggiore circa la natura del testo Cfr. l'introduzione a Laozi, *Daodejing. Il canone della Via e della Virtù*, Introduzione, pp. XVI-XXVIII.

connotati da uno stile singolare, che risulta oscuro a forza di semplicità”.¹²⁵ È uno stile che risulta paradossale, in quanto vengono presentate affermazioni assurde che sembrano andar contro il senso comune; ma è grazie a questa oscurità che viene invocato il *Dao* e si prende atto dell’inadeguatezza della parola. Lo stesso termine “*Dao*” non è dotato realmente di significato, è “un emblema inadeguato e improprio per rappresentare un significato che non può darsi nel linguaggio”.¹²⁶ Nel *Dao* convergono le forze contraddittorie a cui è sottoposta la realtà ed è per questo che esso sfugge alla comprensione: risulta migliore il silenzio per evocarlo.

Anche nel *Laozi* la logica del ribaltamento mette in risalto la necessità di abbandonare e dissolvere le proprie prerogative e le proprie volontà individuali per potersi abbandonare incondizionatamente al *Tao*. Si invoca l’accettazione della realtà così come essa si presenta: il Saggio è colui che ci riesce. Egli torna ad essere un infante, stadio in cui l’energia vitale non si è ancora dispersa, evitando di imporre il proprio io in contrapposizione al *Dao*. “L’abbandono autentico al prorompente divenire che caratterizza la realtà impone la rinuncia a quello che si ha e a ciò che si è, per condividere davvero il processo di trasformazione che al *Dao* s’accompagna”.¹²⁷ Di tale natura è il *wu wei* (non-agire).

Il *Dao* è capace di ottundere le asperità, dipanare i nodi, attenuare i bagliori, radunare le polveri che si sono disperse.¹²⁸

“Riuscirai a sostenere le tue energie spirituali affinché si stringano in Unità [con il tuo corpo fisico, e con il *Dao*],
evitando che si separino?
Nel concentrare il soffio vitale fino a renderlo lievissimo [vapore]
saprai fare come l’infante?”¹²⁹

Abbracciare il *Dao* significa lasciare che esso rimuova la polvere che si disperde e che intralcia la sua attività. L’adepto deve sostenere le sue energie spirituali ed

¹²⁵ A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, p. 184.

¹²⁶ Laozi, *Daodejing. Il canone della Via e della Virtù*, Introduzione, p. XXXV.

¹²⁷ *Ivi*, Introduzione, p. XXXIII.

¹²⁸ *Ivi*, p. 13.

¹²⁹ *Ivi*, p. 25.

evitare che si separino; fare del soffio qualcosa di lieve come quello di un neonato, metafora della purezza della Possanza. Questa dà agli uomini la vita e non ne pretende alcun possesso, a differenza dell'uomo.¹³⁰ Gli Esseri devono fare come il Cielo e la Terra: essi non vivono per loro stessi ed è per questo che riescono a vivere a lungo; non hanno alcuna volontà a far prevalere i loro interessi personali.¹³¹ Così fa il Saggio. Il *Dao*, come l'acqua, riesce ad agire su ciò che è statico e rigido “secondo tempi appropriati”¹³² perché essa (l'acqua) è l'emblema dell'adattabilità.

Come già emerso nel *Zhuangzi*, ugualmente nel *Laozi* persiste la logica del ribaltamento: “Chiunque al mondo riconosce del bello la bellezza, ed ecco, dunque, la bruttezza”.¹³³ Una parabola in cui “tutto ciò che diviene forte, duro, superiore e qualcosa” ritornerà, scrive Graham, “ad essere debole, morbido, inferiore e nulla”.¹³⁴ La grande intuizione, che fa da sfondo a tutta quest'opera, consiste nella realizzazione che tutto al momento giusto farà ritorno al Vuoto da cui ogni cosa proviene: “Lo spazio tra Cielo e Terra, simile non è, forse, al mantice?”.¹³⁵ C'è un Vuoto che permette il continuo circolare dell'energia vitale e si genera proprio grazie all'incontro delle energie dello *yin* e dello *yang*: il *Dao* nel suo operare, essendo vuoto, non si satura.¹³⁶ Quando i Diecimila Esseri nascono, questa energia li rende molli e fragili; ciò che li irrigidisce è la loro stessa pretesa di indirizzare il soffio vitale, disperdendolo. Chi non accetta la modificazione, si indurisce e tale condizione è simile alla morte; mentre il molle e il delicato sono compagni della vita.

È una logica, quella del rovesciamento, che fa prendere coscienza del fatto che ogni stato contiene in sé il suo contrario, e anzi il ribaltamento di una condizione nel suo opposto è il suo stesso compimento.¹³⁷

¹³⁰ Si veda il commento di A. Andreini alla stanza 10 nel Laozi, *Daodejing. Il canone della Via e della Virtù*, pp. 25-29.

¹³¹ Laozi, *Daodejing. Il canone della Via e della Virtù*, p. 19.

¹³² *Ivi*, p. 21.

¹³³ *Ivi*, p. 7.

¹³⁴ A.C. Graham, *La ricerca del Tao*, p. 306.

¹³⁵ Laozi, *Daodejing. Il canone della Via e della Virtù*, p. 15.

¹³⁶ *Ivi*, p. 13.

¹³⁷ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, p. 86.

“Giunte all’apice del vigore, le cose declinano:
‘contrario al Dao’ ciò si dice,
e ciò che contrario è al Dao, presto perisce.”¹³⁸

Allontanarsi dal *Dao* implica una certa “ossessione”, come la chiama Andreini commentando la stanza 13,¹³⁹ circa la convinzione che il nostro benessere dipenda dalla conservazione di certi stati che non coinvolgano in alcun modo la sofferenza. Tuttavia, paradossalmente, è questa “ossessione” a recare molta più inquietudine, perché non si è disposti ad ascoltare le circostanze. Per riprendere la metafora acquatica, è come se l’uomo continuasse a nuotare controcorrente e questa caparbità lo portasse solo ad affaticarsi:

“Se io da tante pene sono afflitto,
è perché questa mia persona di possedere m’illudo.
Se così non fosse,/ quale pena mai, io, subirei?”¹⁴⁰

Vi è la presunzione che ciò che è rilevante coincida con ciò su cui il nostro sguardo si poggia: ciò che possiamo vedere, lo possiamo possedere. “Come ogni altra forma di possesso, anche quella nei confronti di sé non può che culminare nel dramma della perdita”.¹⁴¹ Chi si compiace di sé, tende a mantenersi simile, respingendo le dinamiche alterne della vita. “La radice del dolore, così come quella della gratificazione, è una sola: la convinzione che tutto dalla propria persona parta e tutto ad essa debba ricondursi”.¹⁴² Ma se così non fosse, cosa accadrebbe? Il dolore si acuirebbe perché si rinunciarebbe all’io: si verrebbe a ridimensionare l’impatto che esso ha sul soggetto stesso e sul mondo. Il *Dao* è capace di sciogliere questi nodi e smussare queste asperità.

¹³⁸ Laozi, *Daodejing. Il canone della Via e della Virtù*, p. 81.

¹³⁹ *Ivi*, p. 35. Si veda il commento di Andreini.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² *Ibidem*.

A questo proposito risulta calzante il commento di Andreini alla stanza 39.¹⁴³ In questa viene esaminato il concetto centrale, presente anche nello *Zhuangzi*, di “Unità” (*yi* 一): il Saggio che abita il *Dao*, si allena a percepire sé stesso e il mondo come appartenenti ad un’unica realtà. La principale rinuncia per raggiungere tale unione è perdere la propria soggettività con tutte le sue prerogative. Non dobbiamo distinguerci per rarità e pregio, ma “essere cosa comune e ordinaria, qual pietra”.¹⁴⁴ Se gli Esseri si abbandonassero al *Dao*, perché mai dovrebbero nutrire timore per la morte?

“L’inversione segna, del *Dao*, il moto,
e la debolezza né detta l’operare.

La Moltitudine degli Esseri, sotto il Cielo, vive nel dominio della realtà manifesta,
e quel che ‘è manifesto’, da quel che ‘non è manifesto’ trae vita.”¹⁴⁵

Allontanarsi dal *Dao* è naturale per l’uomo, l’auspicio è che egli riesca a farne ritorno: perché ciò sia possibile, deve rifiutare di concepirsi come entità distaccata dal resto dei fenomeni che abitano il mondo. La morte è il ritorno a quella condizione di non-forma, di indifferenziazione da cui il *qi* è uscito; è un processo di trasformazione ciclica. Se ogni cosa rimanesse identica a sé, morirebbe: inevitabilmente, raggiungendo l’apice del vigore, le cose declinano. Achille predilige la forma immutabile e tenta di sfuggire a quel declino concepito come disonorevole e degradante; il Saggio, d’altra parte, comprende che si trae forza dal proprio opposto. “Non ‘muore’, invece, ciò che si mantiene in un costante equilibrio basato sull’incompiutezza, la flessibilità, l’indeterminazione”.¹⁴⁶ Esattamente come il *Dao* che non si esaurisce mai, essendo senza forma e senza nome non è mai identico a sé.¹⁴⁷

È illuminante, per la questione del tragico, il contenuto della stanza 50:

¹⁴³ *Ivi*, p. 103.

¹⁴⁴ *Ivi*, pp. 104-105.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 107.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 156.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 111.

“Alla vita ci affacciamo, nascendo, e ci congediamo da essa per morire.

Tre su dieci sono compagni della vita,

tre su dieci sono compagni della morte,

e perché mai vi sono altri, anch’essi tre su dieci, che, pur vivi, verso il luogo fatale si muovono?

È l’eccesso di premura per la vita [a spingerli]!”¹⁴⁸

Chi ha troppa premura per la vita non fa altro che esaltare la dimensione enigmatica e drammatica della morte. Bisogna allenarsi ad accettare placidamente la propria condizione caduca perché, come ricordano vari passi dello *Zhuangzi*, la vita è compagna della morte. Sembrerà paradossale, ma “è proprio facendo nulla per la vita che, saggiamente, maggior valore le diamo”.¹⁴⁹ Questa è un’esistenza conforme al *Tao*. Esso pone in alto ciò che è molle e delicato, mentre ciò che è rigido e grande sta in basso.¹⁵⁰ Vita e morte sono due opposti tra cui si continua ad oscillare in modo alterno: non sono condizioni statiche. Si deve accettare questa fluttuazione e non avere eccessiva premura per ciò che è solo una delle tante trasformazioni. Questo attaccamento alla vita è “la vera morte”, perché voler bloccare il corso naturale delle cose per plasmare la sua direzione porta solo alla dispersione del *qi*. Morire, invece, è una trasformazione ulteriore, che riporta l’uomo all’Unità originaria.¹⁵¹ Nell’accordarsi alla spontaneità delle cose non c’è spazio per l’egocentrismo; non c’è spazio per vivere drammaticamente la propria morte, o per meglio dire transizione, in una concezione come quella taoista, dove il Saggio si allena a de-intensificare l’io, ad allentare la sua presa. Dove la soggettività e tutte le sue pretese non sono centrali, non c’è motivo di instaurare un rapporto tragico e conflittuale con il mondo. Chi abbraccia la logica dell’inversione, accetta serenamente ogni mutamento e non se ne dispera. Non ci sono, infatti, nel Taoismo domande di senso, che rivelano preoccupazioni, circa l’Inizio e la Fine dei fenomeni.¹⁵² “Senza interrogarla di conseguenza dal punto di

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 137.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 209.

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 211.

¹⁵¹ *Ivi*, pp. 210-211.

¹⁵² F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, p. 70.

vista di un Senso: la morte non sarebbe più assurda di quanto non conduca al mistero".¹⁵³

¹⁵³ *Ivi*, p. 59.

CAPITOLO III

Le trasformazioni

3.1 *Pensiero dell'ordine dell'Essere*

Chi si cimenta nella traduzione di un testo è ben consapevole che non riuscirà mai a trasportare fedelmente il significato di una parola nel tragitto che va dalla lingua di partenza a quella d'arrivo. Vi sarà sempre un non-detto, uno scarto, che non è trasponibile. È calzante a questo proposito un'espressione di Merleau-Ponty:

“[...] il senso pieno di una lingua non è mai traducibile. Possiamo parlare varie lingue, ma una di esse resta quella in cui viviamo. Per assimilare completamente una lingua, si dovrebbe assumere il mondo che essa esprime, e non si appartiene mai contemporaneamente a due mondi.”¹⁵⁴

Il filosofo spiega che non solo l'essere incarnati ci permette di esperire il mondo in un certo modo, in quanto l'avere un corpo influenza la nostra vita, ma anche il parlare una lingua è abitare un certo tipo di mondo. Tuttavia, come non è possibile fare esperienza della vita col corpo altrui, in quanto incarnati nel nostro, allo stesso modo ciò accade con la lingua: se ne possono parlare molte, ma è solo una quella presso cui dimoriamo. Nella traduzione da un idioma ad un altro c'è tutto un contesto che non si riesce a rendere per il semplice fatto che non lo si è vissuto. Per interiorizzare una lingua ci si deve fare carico di tutto ciò che essa lascia sott'inteso, avvolto nel silenzio. Certe parole, come scrive il sociologo Elias, “restano scolorite, non acquistano mai una vitalità piena per coloro che non condividono quelle esperienze, per coloro il cui linguaggio non scaturisce dalla

¹⁵⁴ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, tr. it. a cura di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2003, p. 259.

stessa tradizione e situazione”.¹⁵⁵ Si cambia lingua e mutano non solo le tradizioni, ma anche, e soprattutto, gli interrogativi di un’intera cultura.

Quando il critico Guowei¹⁵⁶ coniò il termine “*beiju*”, per poter avere anche in cinese il corrispettivo del greco “tragedia”, non fu in grado di riportare alla pari il *background* della Grecia classica: il mondo cinese non aveva abitato quel medesimo contesto per poter dar vita non solo a quel concetto, ma anche a tutte le sfumature implicate in esso. Cambiare lingua comporta il tener conto delle esigenze e delle questioni che la cultura di arrivo ritiene rilevanti o meno.

Si è visto, tramite il *Laozi* e lo *Zhuangzi*, come la domanda di senso sulla vita e sulla morte si dissolva quando si assume la prospettiva taoista. Il mondo greco, invece, con la tragedia, mette in scena vite di eroi che si pongono costantemente domande su sé stessi; eroi che si rivolgono al tempio di Apollo a Delfi¹⁵⁷ per ricevere risposte ai loro quesiti; risposte che vengono fraintese perché poste da individui offuscati dalla propria prospettiva, ed è in questo che consiste la loro colpa.

È sorprendente, allora, per la ricerca sul tragico, scoprire che un vocabolo che per la filosofia greca, e di conseguenza per quella occidentale, è risultato pregnante, sia, invece, assente nel cinese antico: il verbo “essere” in quanto predicato. Non è possibile tradurre questo verbo con tutta la sua portata filosofica per incastonarlo nella lingua antica cinese: ancora una volta verrebbe a mancare quel “colore” che renderebbe viva una parola. L’Essere, *einai* (εἶναι), è fondamentale per il pensiero greco perché esprime l’idea d’identità, mentre in cinese questa viene resa con una semplice giustapposizione.¹⁵⁸ Tale concetto d’identità emerge, come già analizzato, nel pronome personale *autòs* (αὐτός), in cui viene enfatizzato il riferimento al soggetto e nell’uomo tragico si mostra, drammaticamente, questa identità con sé stessi. D’altronde, il verbo “essere” implica la determinazione, ciò che riesce ad isolare e a limitare una certa porzione

¹⁵⁵ N. Elias, *La civiltà delle buone maniere*, tr. it. a cura di G. Panzieri, Il Mulino, Bologna 1998, pp. 116-117.

¹⁵⁶ G. Hanqing, *Turbare il Cielo e commuovere la Terra: l’ingiustizia subita da Dou E*, pp. 56-57.

¹⁵⁷ Così recita l’iscrizione al tempio di Delfi: γνῶθι σαυτόν (*gnōthi sautón*).

¹⁵⁸ A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, p. 16.

di realtà, rendendola quasi tangibile. È esattamente questo l'atteggiamento di un eroe tragico: si isola demarcando un confine, *horismos* (ὄρισμός), compiacendosi di sé, rimanendo nella propria assolutezza ed evitando il contatto con l'altro da sé.

Jullien sottolinea la particolarità di questa lingua che risulta essere “a suo agio” nel creare confini attraverso il *logos* (λόγος) e trovare una qualche verità teoretica: è un “pensiero dell'ordine dell'Essere”. Delimitando e tracciando degli estremi, il greco manca di restituire quel luogo indeterminato del “tra” in cui avviene la trasformazione.¹⁵⁹ È questo il punto di forza del cinese antico: è una lingua in cui l'assenza del verbo “essere” permette di produrre una riflessione che ha come pernio la transizione.

Grazie all'Essere, invece, i Greci sono riusciti a soddisfare la loro esigenza nei confronti della determinazione: da qui risulta la propensione di utilizzare il linguaggio per esprimere idee e concetti astratti, come già sottolineava Granet.¹⁶⁰

L'etimologia latina del verbo “astrarre” viene in aiuto alla questione appena posta: il termine deriva dal lemma *abstraho*¹⁶¹ i cui significati, “strappare via, staccare, separare”, sottolineano come la capacità di elaborare concetti impliciti la capacità stessa di tracciare delimitazioni, separare ciò che si vuole rendere idea dal resto, per mantenerla pura. È, in un certo senso, quello che accade con l'ideale greco della bella morte: gli eroi, che si riconoscono e si rispecchiano in questo sistema di valori, devono necessariamente separarsi dal tempo; uscire fuori da esso grazie al canto delle loro gesta eroiche per poter rendere inalterabile, e quindi perfetta, la loro immagine, diventando l'incarnazione stessa di quell'ideale per cui hanno dato la loro vita. Si tratta della “foma modello” (*eidos*, εἶδος) entro cui “i fenomeni e i movimenti concreti trovano una spiegazione soddisfacente solo attraverso un'astrazione che definisce anche la loro perfezione”.¹⁶² Si ribadisce che questo atteggiamento mostra un altro verso della medaglia: essere inseriti nel tempo vuol dire assecondare il mutamento e volersene staccare significa non

¹⁵⁹ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, pp. 31-32.

¹⁶⁰ M. Granet, *Il pensiero cinese*, p. 23.

¹⁶¹ *Abstraho, abstrāhis, abstraxi, abstractum, abstrāhēre.*

¹⁶² F. Jullien, *Essere o vivere. Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti*, p. 111.

accettare di continuare a perpetrare la propria esistenza quando il proprio vigore inizia a decadere, rischiando così di deturpare il proprio *eidōs*.

Per i Greci la *theoria* (*θεωρία*) è il luogo privilegiato della conoscenza della “forma modello” (*eidōs*). Il verbo *horào* (*ὁράω*, “io vedo”), infatti, è contenuto nel termine *theoria* e non è un caso che per dire “io so” venga utilizzato l’indicativo perfetto del verbo *horào*, ovvero *oīda* (*οἶδα*) da cui ha radice la stessa parola *eidōs*. Io so proprio perché ho preso visione. Tale predominanza visiva “ritaglia”, scrive Jullien, “dei limiti tra i generi e le proprietà per riconoscervi dell’Essere” mentre “la transizione è per eccellenza ciò che non ci consente di dire fino a dove giunge una certa proprietà o qualità e dove comincia l’altra”.¹⁶³

Quando Platone parla della forma universale fa riferimento a ciò che è in sé e per sé, a ciò che non dipende da null’altro che da sé e per questo si possiede; tuttavia non concede per principio “nient’altro che un tale ‘sé’, *auto*, e deve dunque restare ‘pura’, intransigente rispetto a qualsiasi misto”.¹⁶⁴ Questa intransigenza, che si rispecchia nello stesso verbo “essere”, in quanto veicola il concetto di identità, porta a non saper spiegare logicamente la questione della transizione: se tutto è visto in termini assoluti, come render conto dell’indeterminazione, ovvero ciò che rifugge limiti e demarcazioni?

Si prenda Parmenide. Nel frammento 8 del suo poema *Sulla natura*, il filosofo elenca ciò che egli chiama “segni indicatori” circa la via dell’Essere: l’Essere è indeterminabile, ma tale caratteristica lo rende “immobile”. Non può avere passato né futuro, perché asserire ciò implicherebbe che in un dato momento non era e che in un momento futuro esso non sarà più. L’Essere è anche “immutabile”: mutare vorrebbe ancora una volta sostenere l’impossibile, ovvero il passaggio dall’essere al non-essere e viceversa; come un intero che è “identico nell’identico” e per questo è “continuo”.¹⁶⁵ L’Essere è indissociabile da sé, non ammette commistioni di sorta.

¹⁶³ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, p. 33.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 34.

¹⁶⁵ Parmenide, *Sulla natura*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2017, fr. 8, v.v. 26-44, p. 53.

“È infatti in una situazione linguistica di questo tipo che ha potuto nascere e svilupparsi per intero la metafisica greca dell’“essere”, le magnifiche immagini del poema di Parmenide [...]. Ovviamente la lingua non ha orientato la definizione metafisica dell’“essere” - ogni pensatore greco ha la sua - ma ha permesso di fare dell’“essere” una nozione oggettivabile, che la riflessione filosofica può maneggiare, analizzare, situare come qualsiasi altro concetto.”¹⁶⁶

La concezione parmenidea dell’Essere comporta la negazione del mondo e del divenire. Infatti come può un Essere concepito come immutabile prender parte al cambiamento? Ovvero, come la filosofia greca è riuscita a render conto del passaggio da uno stato all’altro? Platone, attraverso un percorso che inizia col *Simposio*¹⁶⁷ e culmina col *Sofista*¹⁶⁸, introduce il non-essere relativo (*eteron, ἕτερον*), che Parmenide negava, per poter contemplare l’esperienza e render conto del divenire. “Anche Platone, infatti, pensa a partire dai contrari, ma in quanto è una “cosa” a passare da un contrario al suo contrario, o da una determinazione alla sua opposta”¹⁶⁹: si passa dalla giovinezza e solo in seguito alla vecchiaia, come d’improvviso, perché i contrari non si toccano.¹⁷⁰ È chiaro che in un’ottica di tal genere è impossibile concepire la vecchiaia già presente nella giovinezza, esattamente come nello *yin* c’è già dello *yang*, e viceversa. Platone è colui che restituisce dignità ai fenomeni che Parmenide negava; nonostante ciò, i contrari, nell’ottica platonica, sono possibili solo perché ciascuno di loro partecipa dell’Essere. Il moto e la quiete sono opposti, tuttavia entrambi *sono*, ciò significa che hanno in comune l’Essere.¹⁷¹ Platone coglie l’originarietà dell’Essere, che in quanto tale non può essere ridotto ad ente (se così fosse, verrebbe a mancare il

¹⁶⁶ E. Benviste, *Essere di parola. Semantica, soggettività, cultura*, tr. it. a cura di P. Fabbri, Mondadori, Milano 2009, p. 83. Scritto che viene citato da A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, si veda la citazione n. 11, pp. 16-17.

¹⁶⁷ Platone, *Simposio*, tr. it. a cura di F. Zanatta, Feltrinelli, Milano 2021. Si veda il discorso che Diotima fa sull’Amore. *Ἔρως* (Ἔρως) essendo desiderio di bellezza, manca di questa, in quanto si desidera ciò che non si possiede; tuttavia Diotima chiede a Socrate se ciò che non è bello, debba necessariamente essere brutto. Forse che non ci si accorge che c’è qualcosa di mezzo (*ti metaxy, τι μεταξύ*)? Un punto di tangenza tra l’esser bello e l’esser brutto.

¹⁶⁸ Platone, *Opere complete. Cratilo, Teeteto, Sofista, Politico*, tr. it. a cura di L. Minio-Paluello, M. Valgimigli, A. Zadro, Laterza, Bari 1991. L’intero dialogo è volto ad andare oltre la prospettiva parmenidea per poter permettere l’inserimento del non essere relativo.

¹⁶⁹ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, p. 79.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 80.

¹⁷¹ Platone, *Opere complete. Cratilo, Teeteto, Sofista, Politico*, 250 a-b, p. 257.

fondamento stesso degli enti); ma ogni ente, pur non essendo l'Essere, è in quanto vi partecipa.

L'Essere, come scrive Aristotele nella *Metafisica*¹⁷², è quel substrato, *hypokeimenon* (*ὑποκείμενον*), a cui vengono attribuite varie qualità accidentali. È un fondamento che ha in sé la sua ragion d'essere e per tale motivo non deve ad altro la sua esistenza.¹⁷³ L'Essere come *terzo elemento* rispetto ai contrari è “soggetto” al cambiamento, ma non coincide mai con le qualità che le vengono attribuite. Aristotele, infatti, distingue le sostanze prime dalle sostanze seconde: queste ultime devono la loro esistenza al fatto che si possono riferire ad un fondamento, sempre presente, che si mantiene uguale a sé sotto le modificazioni; le sostanze prime, d'altra parte, fungono da sostrato agli accidenti fornendo loro una ragion d'essere.

Jullien fa notare che in greco si fa sempre riferimento a “ciò che cambia” nella transizione. Dal passaggio dalla giovinezza alla vecchiaia, vi sarebbe *un terzo termine* che è soggetto a questi cambiamenti: deve “sub-sistere” nel tragitto tra i due opposti qualcosa che si mantenga, in qualche modo, identico. L'Essere sarebbe “portatore dell'identità, poiché rimane lo stesso “sotto” il cambiamento [...] e di conseguenza garantisce la stabilità della conoscenza; ma anche un soggetto della predicazione, soggetto “logico”, cioè del *logos*, come supporto di quei predicati e tale da rendere legittimo lo svolgersi del discorso”.¹⁷⁴

Concependo l'Essere come qualcosa di determinabile, qualcosa che si ritaglia da uno sfondo e si staglia divenendo a noi presente, i Greci rimangono imbrigliati perché non riescono a concepire il rovesciamento. Il principio di non contraddizione di Aristotele attesta l'impossibilità di concepire che una qualità appartenga e contemporaneamente non appartenga alla stessa cosa e al medesimo rispetto. Diventa difficile, allora, spiegare l'impercettibile invecchiamento di una

¹⁷² Aristotele, *Metafisica*, tr. it. a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2000.

¹⁷³ Cfr. Heidegger, *Che cos'è metafisica?*, tr. it. a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2001.

Heidegger snocciola la questione di che cosa sia metafisica e arriva a dire come questa, da Anassimandro a Nietzsche, si sia concentrata esclusivamente sull'Essere in riferimento all'ente (a ciò che è svelato), ovvero sull'Essere in quanto fondamento dell'ente. Tuttavia, in questo modo, la metafisica ha mancato di indagare la verità dell'Essere.

¹⁷⁴ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, p. 83.

persona: non si può isolare e individuare il preciso istante in cui una persona inizia questo processo. Eraclito è colui che tra i Greci riesce a scardinare il pensiero dell'Essere, avvicinandosi al pensiero cinese: la stessa cosa sono il giovane e il vecchio.¹⁷⁵ Viene meno quel terzo termine che si aggiunge rispetto ai contrari. È necessario mantenere “fluide” quelle determinazioni che vengono considerate immobili: è difficile per il pensiero greco, perché una cosa è tanto più determinata quanto è priva di sfumature.

“Le trasformazioni (inversioni) sono silenziose in modo ancora più insidioso, e scaltro, attinente al nostro stesso uso del linguaggio: poiché isoliamo le une dalle altre le determinazioni opposte, bloccando ognuna nella sua definizione e solidificandola nella sua essenza; perché teniamo distinte l'una dall'altra la “giovinezza” e la “vecchiaia”, o la “forza” e la “debolezza”, o la “vita” e la “morte”, e, sotto quelle che ormai sono solo determinazioni irrigidite, si sottrae il passaggio dell'una nell'altra – e ci ritroviamo le mani vuote, una volta ancora.”¹⁷⁶

3.2 *Assecondare le trasformazioni*

Nello scritto *Le trasformazioni silenziose*, Jullien evoca spesso un'immagine che rende perfettamente lo spaesamento di un “io” che percepisce l'illusorietà di una qualche identità con sé stesso. Un giorno capita di trovare una propria foto di molti anni fa e ci si scopre evidentemente cambiati: ci si guarda allo specchio, un po' scossi, per poi far cadere nuovamente lo sguardo sul pezzo di carta che si stringe tra le mani. Ed è in quel momento che iniziano a sorgere delle domande: ci si sorprende a chiedersi quando hanno avuto inizio tutti quei cambiamenti, e soprattutto non ci si spiega come si siano insinuati e attuati così silenziosamente, in modo indisturbato.¹⁷⁷ La questione riposa proprio su questo “silenziosamente”,

¹⁷⁵ Si veda F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, p. 86. Nella nota n. 6 viene citato Eraclito, frammento 126, in *I presocratici*, tr. it. a cura di Angelo Pasquinelli, Einaudi, Torino 1958.

¹⁷⁶ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, pp. 93-94.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

perché non ci si accorge di essere invecchiati se non in un momento preciso “siccome è “tutto” in noi che invecchia, niente se ne allontana mai abbastanza, isolatamente, per farsi notare – se non aneddoticamente”.¹⁷⁸ Jullien, infatti, sceglie appositamente di chiamare silenziose le trasformazioni piuttosto che invisibili dal momento che non avvisano, ma affiorano sonoramente quando noi vi prestiamo attenzione. Esattamente come un giorno si prende atto del fatto che una spiga è matura e che è giunto il momento di tagliarla, ma non ci si rende conto del processo globale della sua crescita.¹⁷⁹

“Assorbite dalla situazione, le trasformazioni silenziose procedono senza strombazzare, senza lasciarsi localizzare, in modo “evasivo”, e non si possono identificare. Bisogna dunque imparare a dare uno statuto a questo *evasivo*, non identificabile e non localizzabile, perché è ciò che nel modo più radicale ci fa uscire dal pensiero dell’Essere [...]”¹⁸⁰

E come avere un qualche tipo di presa su ciò che si svolge così indisturbatamente?¹⁸¹ Vacilla l’unità del proprio sé, che si scopre essere quel processo d’invecchiamento, di cui non è possibile stabilire in modo preciso l’inizio. È difficile accettare ciò in una cultura in cui la soggettività riveste una tale importanza. Poter dire “sono io quella persona nella foto” è rassicurante e soddisfa quell’esigenza di concepire un terzo termine (l’Essere) che si mantiene identico a sé nonostante il cambiamento. È per tale motivo che risulta interessante ciò che scrive Graham:

“[...] il cinese, come gran parte delle lingue non appartenenti al ceppo indoeuropeo, non condivide una delle peculiarità filosoficamente più rilevanti e discutibili, ovvero l’impiego del verbo di esistenza ‘essere’ per indicare la relazione copulativa (in tal modo nella filosofia occidentale, ha un suo essere che ingloba sia la sua esistenza sia la sua essenza, ciò che è *per sé*).”¹⁸²

¹⁷⁸ F. Jullien, *Essere o vivere. Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti*, p. 130.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 113.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 136.

¹⁸¹ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, pp. 10-11.

¹⁸² A.C. Graham, *La ricerca del Tao*, pp. 303-304.

Se ciò che impediva di comprendere le trasformazioni era quel concetto stesso di “essere in sé e per sé”, allora lo spazio che l’Essere detiene nel pensiero cinese è radicalmente ridimensionato e ciò porta a “fare della “indeterminazione” della transizione, e dunque anche trasformazione silenziosa che ne discende, l’angolo secondo il quale accostare ogni processo dell’esistenza”.¹⁸³ Il cinese

“non è una lingua flessiva, in cui il ruolo di ogni parte del discorso sia determinato dal genere, dalla marca del singolare e del plurale, dalla declinazione, dalla coniugazione, ecc.: le relazioni sono indicate soltanto dalla posizione delle parole [...] nella catena della frase.”¹⁸⁴

Il sospetto è che questa peculiarità permetta di non instaurare una riflessione incentrata su un *autòs* che, pur di mantenersi in una condizione di massimo splendore, farebbe di tutto per rimanere identico a sé. Abbandonare ciò, significa preparare un terreno disponibile al pensiero delle trasformazioni.

“Quel che conta riguardo alla dissoluzione dei confini, quando la fissità del denominare allenta la sua presa su di noi, è che, non separando più l’io che prende decisioni dall’altro che spontaneamente muta, scopriamo di muoverci sulla via seguita da cielo e terra nel corso dei rispettivi cicli naturali.”¹⁸⁵

Il *Laozi*, ancora più dello *Zhuangzi*, che mantiene una struttura aneddotica, scardina completamente il sistema predicativo non solo perché “esclude ogni possibile formulazione della Via sotto forma di insegnamento verbale e strutturato”¹⁸⁶, ma anche perché “non c’è nemmeno un soggetto sussistente – neppure il *tao*, o piuttosto il *tao* lo riassorbe – al quale si possano attribuire successivamente questa o quella qualità; ma ogni denominazione avanzata si trasferisce e si trasforma nella successiva: la frase stessa è transizione”.¹⁸⁷

¹⁸³ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, p. 32.

¹⁸⁴ A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, p. 16.

¹⁸⁵ A.C. Graham, *La ricerca del Tao*, p. 304.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 299.

¹⁸⁷ F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, pp. 40-41.

In una lingua in cui non è né posto l'oggetto né il soggetto della frase, e che proprio per questo risulta difficoltoso rendere nelle lingue europee, non c'è spazio per la centralità dell'io. Ecco, dunque, che si viene a sanare quel rapporto tragico che l'individuo ha nei confronti del mondo o, per meglio dire, delle transizioni. Per chi si avvicina al *Tao* si tratta di imparare ad accettare le trasformazioni, mentre per il Saggio, che vi è immerso, si tratta di assecondarle:

“Il vostro maestro è venuto al mondo perché le circostanze lo hanno permesso. Ha lasciato questo mondo perché ha obbedito ad altre circostanze. Colui che si adatta alle circostanze come potrebbe essere invaso dalla tristezza o dalla gioia?”¹⁸⁸

Il Saggio si rende disponibile ad assecondare le circostanze. E forse chi crede di essere soggetto d'iniziativa, colui che pretende di possedere la sua vita, non è capace di accedere alla disponibilità. Quest'ultima, infatti, non mette in rilievo la volontà dell'io e mina il suo presunto potere di controllo. Non è un invito alla pura passività perché “questa *de-presa* della disponibilità è una *presa*, una presa addirittura più abile, poiché fluida, non rigida, non trattenuta”.¹⁸⁹ Non ci sono più obiettivi da prefissare e da soddisfare, in questo modo non ci si impone e di conseguenza non possono esservi né delusioni né mancanze.¹⁹⁰

C'è un episodio, raccontato nello *Zhuangzi*, in cui principe When-hui chiede al macellaio di spiegargli la sua arte. Così risponde l'uomo:

“Conosco la conformazione naturale del bue e attacco solo gli interstizi. Non scalfisco mai né le vene né le arterie, né i muscoli né i nervi, né a maggior ragione le grandi ossa! Un buon macellaio consuma un coltello all'anno perché taglia la carne. Un normale macellaio consuma un coltello al mese perché lo rovina sulle ossa. Lo stesso coltello mi è servito per diciannove anni. [...] Colui che sa introdurre il filo della lama in quegli interstizi usa agevolmente il proprio coltello, perché si muove attraverso i vuoti.”¹⁹¹

¹⁸⁸ *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, p. 35.

¹⁸⁹ F. Jullien, *Essere o vivere. Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti*, p. 28.

¹⁹⁰ *Ivi*, pp. 28-29.

¹⁹¹ *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, p. 34.

Tale è l'attestazione di chi comprende l'arte del Tao e per questo è in grado di adattarsi: chi riesce ad introdursi in quegli interstizi, senza scalfirli, si muove attraverso i vuoti e tale è l'arte della conservazione. L'uomo deve essere senza sentimento perché solo così non forza la vita ed ubbidisce alla vita senza consumarsi con l'odio e l'amore.¹⁹²

Ciò che è più difficile è certamente rinunciare a questa pretesa di solidità, perché come scrive Cheng, “la nostra ragion d'essere è il volere”.¹⁹³ Assecondare le transizioni permette di non percepirle come tragiche, perché viene totalmente meno la presunzione di un soggetto che pretende di esercitare la sua volontà. Si realizza che si è un continuo invecchiamento, che si è una delle infinite trasformazioni: “A partire dalla nascita fino alla sua fine l'uomo è sottoposto a quattro grandi trasformazioni: infanzia, giovinezza, vecchiaia, morte. [...] Quando muore trova il riposo, e fa ritorno al proprio Principio”.¹⁹⁴ Si va e si ritorna, assecondando il ritmo del *Tao*.

“Così, se un moribondo dicesse: “Voglio rimanere uomo”, il creatore considererebbe questa richiesta una grave sconvenienza. A dire il vero, il cielo e la terra sono la grande fonderia dove il creatore opera le sue metamorfosi. Qualunque sia la situazione, dobbiamo esserne soddisfatti. In un attimo ognuno di noi si sveglia, in un attimo si addormenta.”¹⁹⁵

Il tragico consiste nel non accettare, e di conseguenza non assecondare, le trasformazioni. Affinché questo conflitto si possa sanare, la condizione indispensabile è *decentrare l'io*, deporre la sua rilevanza.

“Il Santo vive secondo l'azione del cielo, la sua morte è solo una metamorfosi. [...] Non si crea né felicità né infelicità. [...] Così non subisce né le calamità naturali né gli ostacoli materiali,

¹⁹² *Ivi*, p. 56.

¹⁹³ A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo “studio del mistero”*, p. 130.

¹⁹⁴ Liezi. *La scrittura reale del vuoto abissale e della potenza suprema*, tr. it. a cura di A. Cadonna, Einaudi, Torino 2008, p. 17. Il *Liezi* è un altro testo fondamentale del taoismo, oltre al *Laozi* e allo *Zhuangzi*.

¹⁹⁵ *Zhuang-zi (Chuang-tzu)*, p. 64.

né la critica degli uomini né i rimproveri dei morti. Vive come se galleggiasse; la sua morte è simile al riposo.”¹⁹⁶

L'evoluzione è il pernio centrale dello *Zhuangzi*. La morte non viene posta come problema, lo diviene perché l'individuo si attacca così tanto alla vita che la morte rappresenta ciò che gli toglie il controllo su di essa, perché la morte è l'indicibile e l'inspiegabile. Non c'è veramente morte nella prospettiva taoista, dove tutto è trasformazione, e il timore verso quella è lo specchio della paura nei confronti delle transizioni: evolversi vuol dire accettare totalmente che non tutto è posto sotto il proprio controllo. Quando le situazioni virano in modo inaspettato, nascono le preoccupazioni: queste, però, si innescano nel momento in cui i piani che si erano fatti vanno in fumo, nel momento in cui si perde il controllo della situazione. L'individuo, allora, realizza che questa sua pretesa è vana e illusoria, e si dispera. La vita non è questione di conclusioni o di compiutezza, nessuna situazione può dirsi veramente completa e stabile una volta per tutte. È proprio questa consapevolezza che spinge Achille a voler smettere di competere all'infinito con queste trasformazioni silenziose: chi cerca la perfezione non si lascia plasmare e non accenna alcuna disponibilità verso il ritmo alterno del *Dao*. Nel momento in cui si asseconda il *Tao*, queste preoccupazioni sono del tutto irrilevanti. Si deve essere tolleranti verso il mondo e non imporre su di esso la propria volontà tentando di governarlo.

“«Che cosa vuol dire: non c'è inizio che non sia una fine?» domandò Yan Hui.
«Nell'universo tutto si trasforma; ma non si sa ciò che presiede ai cambiamenti. Come riconoscere la fine? Come riconoscere l'inizio? Non c'è che da aspettare»”¹⁹⁷

¹⁹⁶ *Ivi*, pp. 136-137.

¹⁹⁷ *Ivi*, p. 183.

Conclusione

Durante questo percorso, ormai giunto al termine, si sono snodati due fulcri principali che hanno permesso di comprendere i motivi per cui il taoismo non ha avuto bisogno di sviluppare una nozione di tragico al pari di quella greca. Il primo pernio fondamentale ruota attorno alla deposizione della rilevanza dell'io, di un individuo che, instaurando un rapporto conflittuale nei confronti di ciò che è altro da lui, e pertanto fuori dal suo controllo, non è in grado di assecondare i mutamenti. È in questo che risiederebbe la tragicità non solo dei protagonisti dei drammi ateniesi, ma anche dell'ideale della vita breve, incarnato da Achille e agognato da Mimnerno. Può essere utile, a questo proposito, riferirsi a una considerazione del grecista Guidorizzi su uno schema tipico della mitologia antica: il *catasterismo* (“diventare stella”). Un corpo che si trasforma in stella è “una mutazione gloriosa poiché rappresenta il punto di passaggio tra un forma terrena che sta per perire e la fissità di un'altra che ruota maestosa ed eterna nello spazio celeste, vicino all'etere puro abitato dagli dèi, libera da ogni sofferenza mortale”.¹⁹⁸ Esattamente come l'ideale della vita breve, anche il catasterismo permette di compensare la precarietà del proprio corpo con un'idea e in questo modo si fortifica la concezione secondo cui “il mio vero io, la mia vera identità, sta da un'altra parte, che non muta *mai né mai* si corrompe”.¹⁹⁹ Entrambe sono trasformazioni che “salvano” il proprio corpo dalla temporalità: l'una attraverso il canto dell'aedo, e in generale la poesia; l'altra attraverso la mutazione in stella.

Come è già emerso nel corso dell'intera ricerca, nel pensiero taoista una tale concezione dell'io è completamente assente. La soggettività così disciolta e de-intensificata, favorirebbe l'accettazione di quel ritmo alterno che caratterizza il corso naturale delle cose. Come il *Laozi* e lo *Zhuangzi* ricordano spesso, l'uomo

¹⁹⁸ Igino, *Mitologia astrale*, tr. it. a cura di G. Chiarini, G. Guidorizzi, Adelphi, Milano 2009, p. XXII.

¹⁹⁹ *Ivi*, p. XXI.

perfetto è senza io ed è per tale motivo che il Saggio taoista riesce ad inserirsi nel corso del *Dao*, mostrando disponibilità verso le trasformazioni.

Questo, allora, è il secondo fulcro del pensiero taoista: la transizione. Ogni essere viene riassorbito nell'unità originaria; non c'è compimento né distruzione, solo un'incessante evoluzione. La cultura greca, invece, fatica ad abbracciare la trasformazione proprio a causa della volontà umana che si impone, portando l'eroe a comprendere sempre troppo tardi. Si insinua, allora, un sospetto: è a causa di questa predominanza dell'io che l'esperienza tragica è necessaria per poter finalmente spodestare la soggettività dalla sua centralità. L'eroe greco ha bisogno di passare attraverso emozioni laceranti per poter arrivare a comprendere l'illusorietà del suo possesso. Solo dopo un percorso costellato di agonie indicibili, che lo avranno messo in discussione, potrà finalmente imparare ad accogliere l'evoluzione. È attraverso la perdita straziante che i protagonisti dei drammi ellenici imparano (*pàthei màthos, πάθει μάθος*). A tal proposito bisogna ricordare che la tragedia (*tragodìa, τραγωδία*), secondo Nietzsche, narra i dolori e le sofferenze di Dioniso: è il canto del capro (*τράγος, tragos*, e *ἄδω, a(i)do*). Non è un caso che gli agoni teatrali vengano indetti nei mesi primaverili, in quanto simbolo di rinascita e di sconvolgimento. Dioniso è il dio della maschera che giunge ad Atene a ogni nuova primavera non solo per rinnovare un ordine esistente, ma anche, e soprattutto, per rimetterlo ciclicamente in discussione. È un dio mutevole, ibrido, dalla multiforme natura maschile e femminile che mina l'identità altrui. L'esperienza attoriale stessa è un uscire fuori di sé e un mutarsi in altro. Nietzsche, ne *La Nascita della Tragedia*, scriveva che il fenomeno drammatico originario consiste nel vedere sé stessi trasformati davanti a sé e agire poi come se si fosse entrati in un altro corpo.²⁰⁰ La sofferenza diviene necessaria per poter realizzare la completa illusorietà di un sé che si vuole mantenere in un rapporto d'identità costante, cercando, in tal modo, di diventare impermeabile ai mutamenti. L'esperienza del tragico, allora, risulterebbe indispensabile per deporre l'io dalla sua rilevanza in una cultura come quella greca.

²⁰⁰ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*.

Se la condizione che favorisce una tale esperienza è l'assoluta importanza che l'individuo detiene, allora in una cultura come quella cinese, in cui il soggetto è già disciolto e de-intensificato, quella non risulta necessaria. Ritenere che gli uomini che abbracciano la prospettiva taoista non rimangano turbati dalla perdita, di qualsiasi natura essa sia, porterebbe solo a semplificare la questione; le sofferenze non sono eliminate, ma si impara a viverle in modo non drammatico, dal momento che non fungono da "mezzo" per accettare l'evolversi incessante delle cose. L'intera esistenza, infatti, viene già concepita dai taoisti come una parabola, per cui ciò che sta giungendo al suo apice contiene già il suo declino. È questa l'intuizione che sta alla base del *Laozi* e dello *Zhuangzi*.

L'intero percorso fin qui delineato, dunque, ha potuto far emergere l'importanza di sapersi adattare a quelle trasformazioni silenziose che colgono l'essere umano. "Diluire" la centralità dell'individuo ne consente la fusione: partecipando all'alternante ritmo del *Tao*, non vi sono mai un Inizio e una Fine. Nel taoismo, dal momento che l'io è già originariamente concepito come de-coincidente rispetto a sé, riconoscersi in questa unione col *Dao* risulta più semplice rispetto al mondo greco, dove c'è la soggettività che si pone come ostacolo a quella fusione.

Ecco, dunque, che nella prospettiva taoista, in cui questa illusione di stabilità dell'io è totalmente scardinata, l'esperienza tragica non è necessaria per giungere al termine di un percorso che porta finalmente ad accettare le trasformazioni. Nel momento in cui l'uomo si fonde con il *Dao*, non ha senso preoccuparsi per la propria dipartita, perché la vita ha durata pari al *Tao*. L'uomo è solo un esempio di trasformazione.

Bibliografia

Classici del taoismo

Laozi, *Daodejing. Il canone della Via e della Virtù*, tr. it. a cura di A. Andreini, Einaudi, Torino 2018.

Liezi, *La scrittura reale del vuoto abissale e della potenza suprema*, tr. it. a cura di A. Cadonna, Einaudi, Torino 2008.

Zhuang-zi (*Chuang-tzu*), a cura di L. Kia-hwai, tr. it. a cura di C. Laurenti, Adelphi, Milano 1992.

Opere sul pensiero cinese e sul taoismo

A. Cheng, *Storia del pensiero cinese. Dalle origini allo "studio del mistero"*, tr. it. a cura di A. Crisma, Einaudi, Torino 2000.

A.C. Graham, *La ricerca del Tao*, tr. it. a cura di R. Fracasso, Neri Pozza, Vicenza 1999.

M. Granet, *Il pensiero cinese*, tr. it. a cura di G.R. Cardona, Adelphi, Milano 2018.

F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, tr. it. a cura di M. Porro, Cortina, Cortina 2010.

F. Jullien, *Essere o vivere. Il pensiero occidentale e il pensiero cinese in venti contrasti*, tr. it. a cura di E. Magno, Feltrinelli, Milano 2023.

Opere teatrali

G. Hanqing, *Turbare il Cielo e commuovere la Terra: l'ingiustizia subita da Dou E*, tr. it. a cura di A. Tosco, Aracne, Roma 2020.

Sofocle, *Edipo re*, tr. it. a cura di L. Correale, Feltrinelli, Milano 2013.

Classici della letteratura greca

Lirici greci, a cura di S. Beta, tr. it. a cura di F.M. Pontani, Einaudi, Torino 2018.

Omero, *Iliade*, tr. it. a cura di R. Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 2014.

Omero, *Odissea*, tr. it. a cura di E. Avezzù, M.G. Ciani, Marsilio, Venezia, 2018.

Opere sul pensiero greco

C. Diano, *Forma ed evento. Principi per una interpretazione del mondo greco*, Marsilio, Venezia 1994.

G. Guidorizzi, *Kosmos. L'universo dei Greci. L'età arcaica*, Mondadori Education S.p.A, Milano 2016.

G. Guidorizzi, *Kosmos. L'universo dei Greci. L'età classica*, Mondadori Education S.p.A, Milano 2016.

N. Nicosia, *Il segno e la memoria. Iscrizioni funebri della Grecia antica*, Sellerio, Palermo 1992.

F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, tr. it. a cura di S. Giametta, Adelphi, Milano 1977.

B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, tr. it. a cura di V. Degli Alberti, A. Marietti Solmi, Einaudi, Torino 2002.

D. Susanetti, *La luce delle muse. La sapienza greca e la magia della parola*, Bompiani, Milano 2019.

D. Susanetti, *L'altrove della tragedia: scene, parole e immagini*, Carrocci, Roma 2023.

J.P. Vernant, P. Vidal-Naquet, *Mito e tragedia, due. Da Edipo a Dioniso*, tr. it. a cura di C. Pavanello, A. Fo, Einaudi, Torino 2001.

J.P. Vernant, *La morte negli occhi. Figure dell'altro nell'antica Grecia*, tr. it. a cura di C. Saletti, Il Mulino, Bologna 2023.

Classici della filosofia greca

Aristotele, *Poetica*, tr. it. a cura di G. Paduano, Laterza, Bari 1998.

Aristotele, *Metafisica*, tr. it. a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2000. Parmenide, *Sulla natura*, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2017.

I presocratici, tr. it. a cura di Angelo Pasquinelli, Einaudi, Torino 1958.

Platone, *Opere complete. Cratilo, Teeteto, Sofista, Politico*, tr. it. a cura di L. Minio-Paluello, M. Valgimigli, A. Zadro, Laterza, Bari 1991.

Platone, *Simposio*, tr. it. a cura di F. Zanatta, Feltrinelli, Milano 2021.

Classici della filosofia occidentale

M. Heidegger, *Che cos'è metafisica?*, tr. it. a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2001.

M. Heidegger, *Essere e tempo*, tr. it. a cura di F. Volpi, Longanesi, Milano 2005.

M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, tr. it. a cura di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2003.

Altre opere

E. Benviste, *Essere di parola. Semantica, soggettività, cultura*, tr. it. a cura di P. Fabbri, Mondadori, Milano 2009.

N. Elias, *La civiltà delle buone maniere*, tr. it. a cura di G. Panziera, Il Mulino, Bologna 1998.

Igino, *Mitologia astrale*, tr. it. a cura di G. Chiarini, G. Guidorizzi, Adelphi, Milano 2009.

G. Leopardi, *Canti*, a cura di N. Gallo e C. Garboli, Einaudi, Torino 1962.

G. Lukàcs, *Teoria del romanzo*, tr. it. a cura di G. Raciti, SE, Milano 2004.

Shitao, *Discorsi sulla pittura del monaco Zucca Amara*, tr. it. a cura di M. Ghilardi, Jouvence, Milano 2014.