

LA TEMPERATURA DEL PENSIERO

di Eleonora de Conciliis

*L'anima umana è permeata da un cosmo di vitalità animali e vegetali,
e da enigmatiche fonti di un'energia che esercita la sua influenza
dietro la notte e il giorno, la tempesta e il sereno, il calore e il gelo.*
Peter Sloterdijk

Abstract:

This paper aims to investigate the philosophical texture of the metaphorical and symbolic opposition hot *vs.* cold, leading from nature to thought, but to a thought that takes root in the naturalness of the body.

The thermic metaphor goes after the western philosophy since its rising (from the Heraclitean idea of fire, or the sun into the Platonic idea of Good, up to the brightening lights of modern reason and to the destructive heat in Nietzsche's criticism), and so here we try to suggest that this has been the result of a cooling process too, with some kind of reversal. Thanks to a joyful coming and going between the coldness of philosophy and the animal heat of the body, between medicine and cinematography, the intention is testing the idea of a thought that the more increases in terms of lucidity the more it says 'yes' to life. Sloterdijk's myth of a 'cold thought' is so deconstructed through the variants of the violent spontaneous combustion – the demonic fire of philosophy – and slow and 'temperate' one, namely the heat that turns the thought into a tuning system of the body.

Premessa

Benché appaia oggi sequestrata da una sorta di dittatura ecosistemica con comprensibili venature catastrofiste, o forse presa in una specie di 'nichilismo termico' che alla minaccia dell'entropia universale ha sostituito quella del surriscaldamento planetario, la polarità semantica caldo/freddo, oltre a nascondere il concetto di gradazione intensiva di ascendenza kantiana (più banalmente: un passaggio dal freddo al caldo, ma anche dal caldo al freddo), sembra affondare in un'antica complementarietà che possiede vaste ramificazioni sia nella cultura occidentale (dalla medicina galenica alla filosofia rinascimentale della natura) che in quella orientale (in particolare nell'Estremo Oriente). In questo non breve articolo, con una manovra tanto inattuale quanto ironica, a tratti pletorica e ai limiti del kitsch, cercheremo perciò di sfuggire all'ossessione ecologista del presente, che ipotizza la fine e al tempo stesso prescrive, quasi a mo' di ricetta, un'urgente metamorfosi dell'Antropocene, per saggiare invece la consistenza filosofica dell'opposizione metaforico-simbolica tra caldo e freddo, trasferendoci letteralmente (dacché la metafora è, in termini simbolici e blumenberghiani, una *trasposizione*¹) dalla

¹ Cfr. H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, Cortina, Milano 2009. Blumenberg ha avuto il merito di analizzare le forme simbolico-metaforiche (comprese quelle figurative) in cui si esprime la filosofia, interrogando così in modo originalmente storico il nesso tra pensiero e linguaggio. Non a caso

vastità spaziale della natura minacciata alla chiusura immateriale del pensiero, che tuttavia si radica, a sua volta, nella problematica naturalità del corpo.

Se la metafora termica, che ha preceduto l'altra grande contrapposizione semantica natura/cultura, accompagna la filosofia occidentale sin dal suo sorgere (dal fuoco eracliteo al sole dell'idea platonica del Bene, fino ai lumi rischiaranti della ragione e al calore distruttivo della critica nietzscheana), nelle pagine che seguono si proverà a suggerire che essa è stata anche, con una sorta di rovesciamento perverso, il risultato di un *raffreddamento* – e non solo del corpo.

Per parafrasare lo Heidegger di *Was heisst denken? (Che cosa significa pensare?)*², 'pensare' non significa soltanto essere 'chiamati' (dal verbo tedesco *heissen*) o, potremmo aggiungere, 'riscaldati' dall'altro (ma da un altro minuscolo e fin troppo umano, non certo dall'Essere³), quanto 'raffreddarsi' e 'raffreddare' l'altro attraverso il medium della temporalità, ovvero grazie alla distanza che la memoria (*das Gedächtnis*, che ha la stessa radice del verbo *denken*, pensare) interpone tra il pensiero e l'evento⁴, trasformandone la materialità e la singolarità in ricordo, dunque in visione controllata del mondo e della realtà – in 'idea', termine che com'è noto viene dal greco οἶδα, cioè dal perfetto del verbo ὀράω: ho visto *nel passato*, quindi 'so'.

In altre parole, il pensiero diventa filosofico quando, guidato da ciò che Foucault, sulla scorta di Nietzsche, ha chiamato 'volontà di sapere'⁵, è in grado di *raffreddare* transitivamente il suo oggetto rendendolo appunto oggetto di dominio intellettuale, ma anche di *raffreddarsi* riflessivamente, cioè di dominare il corpo vivente (*Leib*) grazie a un esercizio, un'*askesis* o una *tekhne*, che è anche una metamorfosi psicosociale o un passaggio di stato – dal caldo del coinvolgimento al freddo del distacco.

In tale prospettiva, nella quale il caldo diventa (metaforicamente e metamorficamente) freddo, nelle pagine che seguono la 'volontà di sapere', intesa come volontà di dominio dell'evento e dell'altro, più che di rischiaramento contemplativo, sarà rinvenuta nel corpo, nel suo calore animale che funge da medium termico del pensiero: nella debole forma di energia elettrica che si genera nella mente-cervello e, scorrendo in una sorta di flusso termico attraverso il corpo-conduttore, si diffonde nell'ambiente, modificandolo e 'umanizzandolo'. Oltre a tematizzare il modo in cui il linguaggio metaforizza incessantemente la nostra fisicità – la sua specifica, 'mediale' spazialità –, potremo così passare dall'essere-come-tempo di Heidegger all'essere-come-spazio di Sloterdijk, magari rivedendo la sua stessa metafora, apparentemente conciliante ma forse ancora oppositiva, del 'viver caldo e pensare freddo'⁶.

egli ha affiancato alla metaforologia retorica e alla catacresi (che potremmo anche definire *divenire-inconscio* o *divenire-strumento* di una metafora o di una metonimia nella storia di una lingua), la *metafora assoluta* o 'simbolo' kantiano: la trasposizione analogica di un'idea; tale trasposizione analogico-immaginativa – se non intuitiva comunque extra-concettuale, quindi radicalmente polisemica nonché temporalmente metamorfica – delle metafore assolute possiede una valenza pratico-riflessiva e una storicità che esorbitano dai compiti meramente teoretici del linguaggio filosofico (si pensi ad es. alla luce come metafora della verità, su cui torneremo più avanti, o al naufragio come metafora della vita umana); in tal senso la più potente analisi storica della fecondità delle metafore assolute o 'miti di fondazione' che 'lavorano' nella nostra cultura, è stata fornita da Blumenberg in *Elaborazione del mito*, Il Mulino, Bologna 1991.

² M. Heidegger, *Che cosa significa pensare?*, SugarCo, Milano 1996.

³ Ho provato a esplicitare questa sfumatura dell'*heissen* heideggeriano in E. de Conciliis, *Che cosa significa insegnare?*, Cronopio, Napoli 2014.

⁴ Da intendere qui non come *Ereignis* ma come evento (*événement*) in senso foucaultiano.

⁵ M. Foucault, *Lezioni sulla volontà di sapere. Corso al Collège de France 1970-71. Seguito da "Il sapere di Edipo"*, Feltrinelli, Milano 2015.

⁶ Cfr. la fondamentale intervista rilasciata da Peter Sloterdijk a Éric Alliez nel 2000 per "Multitudes", *Vivre chaud et penser froid*, http://multitudes.samizad.net/article.php?id_article=209, pp. 10-11.

L'intenzione è insomma quella di mettere alla prova l'idea di una filosofia che guadagna in lucidità – per non dire in cinismo⁷ – quanto più dice sì alla vita; perciò, dal punto di vista teorico, il riferimento alla metaforologia di Blumenberg non è casuale. Com'è noto, Deleuze (insieme a Guattari e a partire da Kafka, come pure in *Mille piani*⁸) ha posto una distanza incolmabile (ma in fondo a sua volta metaforica) tra il proprio pensiero e l'ermeneutica, cioè tra metamorfosi e metafora, la quale, esattamente come il simbolo, in quanto sedimentazione linguistica rinvierebbe implicitamente alla rigida articolazione del molare e alla trascendenza dell'essere sul divenire – mentre la metamorfosi rinvierebbe all'intensità del flusso della vita, al molecolare, al desiderio, al corpo senza organi, ecc. Ma se il concetto, in termini nietzscheani, non è che il residuo di una metafora, questa potrebbe a sua volta rivelarsi come il residuo di una metamorfosi – precisamente una metamorfosi del calore del pensiero nel freddo della filosofia, e *viceversa*. In altri termini, se vogliamo guadagnare un sapere riflessivo dell'intensità-del-sapere, dobbiamo praticare un ludico andirivieni tra la freddezza della filosofia e il calore 'animale' del corpo, tra metafora e metamorfosi, restando comunque all'interno del pensiero filosofico. In tal modo, invece di fare l'elenco oppositivo dei filosofi 'caldi' e di quelli 'freddi' (un gioco che consisterebbe ad esempio nel mettere Cartesio e Spinoza *versus* Bruno e Nietzsche), ci divertiremo a decostruire il 'mito' sloterdijkiano del 'pensiero freddo' attraverso le varianti dell'autocombustione violenta – il fuoco demoniaco della filosofia – e di quella lenta e 'temperata', ovvero del tepore che trasforma il pensiero in un sistema di accordatura del corpo.

Il corpo come medium termico del pensiero

*Lo spirito è la stessa sostanza che nell'uomo sente e ragiona;
la sostanza che ragiona non è affatto diversa da quella che sente.*

Telesio

Come già accennato, la polarizzazione semantico-metaforica caldo/freddo nasconde in sé una complementarietà, tradotta puntualmente da Hegel in chiave dialettica come unità degli opposti⁹; essa viene al pensiero occidentale (e non solo¹⁰) dalla medicina antica – ad esempio, già per la Scuola Salernitana il calore è la qualità vivificativa, il freddo quella mortificativa – e dalla filosofia rinascimentale della natura. Se la prima rappresenta, in termini nietzscheano-foucaultiani, l'origine bassa e sporca, la *pudenda origo*¹¹ dell'ascesi filosofica del corpo, la seconda ne costituisce la radice cosmico-vitalistica, che riprende e attualizza la concezione del mondo come grande organismo animale, già presente nel

⁷ Anzi, in 'kinismo', così definito da Sloterdijk per rifarsi a quello antico (*Kinismus*) distinguendolo da quello moderno (*Zinismus*): cfr. P. Sloterdijk, *Critica della ragion cinica*, Cortina, Milano 2013.

⁸ G. Deleuze-F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, Quodlibet, Macerata 1996; G. Deleuze-F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Orthotes, Napoli-Salerno 2017.

⁹ Cfr. G.W.F. Hegel, *Filosofia della natura. Lezioni del 1823-1824*, a cura di M. Del Vecchio, Franco Angeli, Milano 2009, pp. 117-119; G. A. Magee, *Hegel e la tradizione ermetica. Le radici occulte dell'idealismo contemporaneo*, Edizioni Mediterranee, Roma 2013.

¹⁰ Cfr. *Tao Tê Ching*, Adelphi, Milano 1996. Com'è noto, l'unità dei poli opposti (*yin* e *yang*) riveste un ruolo fondamentale nel taoismo. Secondo Lao Tse ogni aspetto del mondo è costituito da una coppia di opposti, uno attivo e predominante, l'altro passivo e sottomesso, tra cui troviamo anche la coppia caldo-freddo. Poiché i poli costituiscono i due estremi opposti ma interdipendenti di una medesima realtà, non si può comprendere il freddo senza il caldo.

¹¹ Cfr. M. Foucault, *Nietzsche, la genealogia, la storia*, in Id., *Microfisica del potere*, Einaudi, Torino 1977, pp. 29-54.

Timeo platonico. Per mostrare il peculiare carattere termico della corporeità filosofica nel suo riflettere la corporeità della natura, abbiamo dunque scelto i due estremi concatenati di Galeno, che ricuciva i corpi sanguinanti dei gladiatori romani ed i cui scritti dominarono la medicina fino alla rivoluzione anatomica di Vesalio, e di Telesio, il cui problematico neoplatonismo (si formò infatti all'Università di Padova, culla dell'aristotelismo rinascimentale) sembra sviluppare l'antica dottrina ermetica dei quattro elementi¹², parzialmente sovrapponibile a quella ippocratica dei quattro umori o liquidi corporei¹³ e ripresa anche dagli alchimisti medievali e moderni.

Di tutta la vasta opera di Galeno¹⁴, che pur volendo subordinare la filosofia alla medicina apprezzava la 'freddezza' della logica, ci interessa qui estrapolare soltanto alcune nozioni.

In primo luogo, Galeno ereditò dalla medicina alessandrina un'anatomia composta da tre sistemi circolatori e tre fluidi in esso circolanti (nervoso, arteriale, venoso: pneuma psichico, pneuma vitale, sangue venoso), mentre a sostegno della teoria encefalo-centrica, già avanzata da Pitagora e Ippocrate, e contro Aristotele (secondo cui l'anima aveva sede nel cuore) egli ipotizzò che i tre 'ventricoli cerebrali', rispettivamente deputati alle facoltà sensoriali-immaginative, razionali e mnemoniche, funzionino come una sorta di pompa in grado di aspirare lo pneuma psichico o spirito animale – cioè un soffio caldo – dagli organi di senso verso i nervi, in modo da permettere la contrazione dei muscoli. In secondo luogo, dissezionando gli animali ma avvalendosi anche della propria esperienza chirurgica e rielaborando la tripartizione platonica dell'anima, Galeno si era convinto che nel corpo umano esistessero tre cavità, l'addome, la testa e il torace, in ognuna delle quali si compirebbe un passaggio di stato – una triplice metamorfosi metabolica, psichica e termica – coincidente con la produzione, l'eliminazione o la circolazione di un determinato elemento: nell'addome, sede della nutrizione e dell'escrezione (anima concupiscibile), il fegato riceve il chilo trasportato dalle vene trasformandolo in sangue venoso, che poi circola in tutto il corpo attraverso le ramificazioni della vena cava (ramificazioni che avrebbero anche il compito di raccogliere le sostanze di rifiuto e convogliarle nella milza, nella cistifellea e nella bile); nella testa (anima razionale) il cervello 'ventricolare' compie le principali funzioni animali (movimento, sensibilità, ragionamento) grazie alla circolazione, nei vasi 'nervosi', degli spiriti animali (per inciso, questa concezione sarà solo leggermente modificata da Cartesio nella sua famosa ipotesi della ghiandola pineale); infine nel torace, cioè al centro del corpo, il cuore (anima irascibile) distribuisce il *calore innato* a tutto l'organismo, per mezzo della 'pulsante' circolazione arterioso-aortica del sangue prodotto nel ventricolo sinistro (si ricordi che secondo Aristotele le arterie contenevano aria e non sangue), ma presiede anche alla digestione (vista come una sorta di cottura dei cibi) e alla riproduzione (favorita da una sorta di cottura dello sperma); nel sangue arterioso vi sarebbe anche una sostanza aeriforme proveniente dai polmoni, capace di

¹² Nel *Corpus* tradizionalmente attribuito a Ermete Trismegisto (*Corpus hermeticum*, Rizzoli, Milano 2001) i quattro elementi, Terra, Aria, Fuoco e Acqua, corrispondono alle qualità del secco, del freddo, del caldo e dell'umido, e procedono dall'etere come materia prima e incorrotta. Ogni elemento contiene gli altri, quindi ciascuno può trasformarsi negli altri tramite un'alterazione nei gradi dell'equilibrio. Il calore viene considerato la qualità fondamentale e il fuoco l'elemento base di tutti gli altri.

¹³ Com'è noto, i quattro umori connessi alla dottrina dei temperamenti (malinconico, collerico, sanguigno e flemmatico) sono la bile nera, la bile gialla, il sangue e il flegma.

¹⁴ *Galenus opera omnia*, a cura di K. G. Kühn, 20 voll., Leipzig, Car. Knoblochii, 1821-1833; Galen, *Selected Works*, Oxford/New York University Press 2001; http://www.treccani.it/enciclopedia/galeno_%28Dizionario-di-Medicina%29/; Claudio Galeno, *Introduzione alla logica*, Mimesis, Milano-Udine 2014.

innescare all'interno del cuore una sorta di *combustione* necessaria alla produzione e alla conservazione del calore.

Galeno individuò quindi l'esistenza di due tipi diversi di sangue necessari ai vari organi (arterioso e venoso), inserendo la circolazione sanguigna in un doppio sistema di regolazione della 'temperatura' corporea, intesa come respirazione e conservazione della vita. Mentre infatti il sangue arterioso si formerebbe nel ventricolo sinistro del cuore a causa del mescolamento di pneuma e sangue, e verrebbe distribuito in direzione centrifuga, raggiungendo così tutte le parti dell'organismo (anche le più lontane dal torace), quello venoso, dal colore più vivo e dalla maggiore densità, si formerebbe nel fegato ma verrebbe raccolto nel ventricolo destro del cuore, per assolvere, una volta *risaldato*, un'importante funzione: circolare nei polmoni che, a loro volta, forniscono al cuore lo pneuma contenuto nell'aria ed eliminano i vapori dannosi prodotti nel cuore; secondo Galeno, dunque, il sangue 'nutre' i polmoni, dalla cui aria calda o pneuma viene alimentato il calore innato del cuore, che verrebbe invece ventilato, cioè *raffreddato*, dalla respirazione o inalazione dell'aria esterna al corpo: con vivida plasticità metaforica, egli paragona il cuore a uno stoppino, il sangue all'olio e i polmoni a dei mantici che alimentano la fiamma.

D'altra parte il calore naturale, o calore innato del corpo vivente, già teorizzato da Aristotele, viene messo da Galeno in relazione con l'*umido radicale*¹⁵ mantenuto dal nutrimento (*humidum nutrimentale*): l'umidità funge paradossalmente da combustibile per il calore naturale, e il loro equilibrio equivale alla salute del corpo – il quale risponde però anche al principio *contraria contrariis curantur*, per cui ad esempio Galeno considerava benefico l'effetto del pepe per 'scaldare' un paziente ammalatosi a causa del freddo. Equilibrio e opposizione sono insomma i due assi portanti intorno a cui la medicina antica pensa gli stessi concetti di 'vita' e di 'morte'; non a caso, anche nella filosofia medioevale di derivazione aristotelica (ad esempio in Avicenna) l'organismo risulta danneggiato dall'essiccamento dell'umidità (a causa di un eccessivo calore interno) o dalla putrefazione degli umori (a causa dell'inalazione di aria corrotta dall'esterno), mentre la consumazione del calore innato porta alla corruzione e alla morte – la quale, fino a tutto il medioevo, era vista come una rottura dell'equilibrio tra calore naturale e umido radicale, o come il loro estinguersi¹⁶.

Se tale concezione s'innesta sull'antica dottrina medica della complessione, regolata dal reciproco agire e patire delle quattro qualità o elementi fondamentali – per cui ogni costituzione fisica sarebbe il risultato del 'temperamento' o proporzione dei quattro *humores*, corrispondenti a caldo-freddo, secco-umido, cioè Fuoco-Aria, Terra-Acqua –, la filosofia rinascimentale fa virare in chiave materialistica, direi già quasi sensistica la metafora termica del funzionamento del corpo, ma la 'trasferisce' anche su scala cosmica, amplificandone al massimo l'*intensità* metaforica: è il momento in cui il pensiero del caldo-freddo 'esce' dalla scatola del corpo per dilagare nell'universo, che sta a sua volta perdendo la propria finitezza. Siamo alle radici del vitalismo moderno e dei suoi *milieux* bio-concettuali (che da Bruno portano fino a Deleuze e perché no, fino a Sloterdijk), con una fluidificazione *ante litteram* della separazione soggetto-oggetto.

¹⁵ *Humidum radicale*, espressione latina usata fino al medioevo e conforme all'uso filosofico di individuare una $\rho\iota\zeta\alpha$ o *radix* come *principium* o *elementum* di ogni cosa; l'aggettivo *radicale* indica inoltre che in esso è 'fondata' la vita di origine spermatica. Fonte: http://www.treccani.it/enciclopedia/radicale_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.

¹⁶ Cfr. AAVV, *Storia della definizione di morte*, a cura di F. P. de Ceglia, Franco Angeli, Milano 2014, pp. 166-170.

Com'è noto, nella sua opera principale¹⁷ Bernardino Telesio sostiene che la natura va indagata attraverso tre principi che hanno la sua stessa consistenza 'fisica' e che vengono perciò appresi attraverso i sensi: il *caldo*, o forza agente e dilatante, che emana dai corpi ma non ha alcuna consistenza corporea, e può quindi penetrare anche in quelli più compatti; il *freddo*, forza condensante, anch'essa priva di consistenza corporea, che tende invece a immobilizzare i corpi; la *materia*, o sostrato corporeo, che permette a entrambe le forze di manifestarsi, innescando così il movimento e più in generale il mutamento (cioè la metamorfosi) dei corpi. Ma, ciò che è più importante, per Telesio gli stessi principi del caldo e del freddo sono sensibili: avvertono la presenza l'uno dell'altro e quindi si contrastano tra loro cercando reciprocamente di evitarsi; dunque l'opposizione prevale sulla complementarità, ma fa segno verso una pervasiva animazione dei corpi. Mentre Aristotele, esponendosi al problema del regresso all'infinito e risolvendolo grazie al motore immobile, riteneva impossibile il movimento di un corpo senza una causa motrice esterna, cioè senza il movimento di un altro corpo (secondo il principio *quidquid movetur ab alio movetur*), a giudizio di Telesio il movimento è innescato dal calore, per cui in natura si muove tutto ciò che è caldo, e poiché ogni corpo possiede un calore naturale innato, ogni corpo si muove da solo. Infatti il calore è sensibilità e quindi vita: ogni corpo che possieda una minima quantità di calore è sensibile e animato. Ma a differenza dei corpi inorganici, in quelli organici è presente un'anima che Telesio chiama *spiritus*, e concepisce alla maniera democritea come una materia sottilissima che riempie di sé ogni parte del corpo ed è destinata a morire insieme ad esso.

Dunque non solo lo 'spirito' si muove da solo, ma pensa – si riscalda – da solo, perché anche l'intelligenza è materiale e corporea, ed appartiene non solo all'uomo ma a tutti gli esseri viventi (come ribadirà Darwin, sostenendo che tra l'intelligenza di un pesce e quella di un uomo vi è solo una differenza di grado – cioè di *intensità*): essa non è altro che il deposito, nella memoria, delle percezioni immediate avute in passato. È in base a tali ricordi sbiaditi delle percezioni passate che siamo in grado di riconoscere un corpo anche in assenza di sensazioni attuali – ciò che già Aristotele chiamava *immaginazione* e che Hume chiamerà *idea*, copia illanguidita dell'impressione.

Da tutto ciò si evince che il pensiero è una sorta di *effetto termico*, o che la temperatura interna del nostro corpo funge da medium differenziale del pensiero, poiché l'intelligenza umana è corporea anche nel senso che è fortemente condizionata dalla temperatura percepita *fuori* del corpo, nell'ambiente, cioè appunto dalla differenza sensibile tra l'interno e l'esterno. A questo punto i due concetti di intensità e di medialità tendono a sovrapporsi, confluendo letteralmente nel 'flusso' corporeo dei pensieri, che media tra interno ed esterno proprio in quanto effetto termico-differenziale.

Ebbene, come ben sanno i filosofi in quanto pensatori coattivi, il caldo eccessivo dell'ambiente esterno offusca la lucidità mentale e la finezza del ragionamento; unito ad un alto tasso di umidità, può addirittura pregiudicare la capacità di giudizio. Perciò, al di là degli sbalzi umorali causati dalla pressione atmosferica, dal vento o dalle ore di luce (tutti fattori che rendono i 20° col bel tempo, cioè la primavera, il clima ideale per la vita sociale), il nostro cervello sembra lavorare meglio a una temperatura esterna che non deve superare i 15°. In altre parole, a paragone col calore naturale del nostro corpo di galenica memoria, e si direbbe in conseguenza della diffusa ipersensibilità telesiana, l'elasticità e la creatività dei nostri processi cognitivi sono un effetto (innaturale?) del freddo.

¹⁷ B. Telesio, *La natura secondo i suoi principi*, a cura di R. Bondi, Bompiani, Milano 2009 (con testo latino a fronte).

A mente fredda

*Freddo e chiaro, ogni istante entra nel tuo spazio,
né tu differisci da quella chiarezza, da quella freddezza e da quella esultanza.*

Peter Sloterdijk

Com'è stato insinuato *more heideggeriano* all'inizio di quest'articolo, pensare potrebbe significare 'raffreddarsi', non solo nel senso di controllare e ridurre i propri movimenti corporei a favore dell'immobilità che permette la concentrazione mentale, ma anche nel senso di interporre tra sé e l'evento (che in un rigurgito psicoanalitico potremmo far coincidere col 'trauma' del reale) la distanza del tempo e della riflessione, trasformandolo così in una pallida e disincarnata immagine eidetica – significa creare un filtro tra la temperatura interna e quella di ciò che, all'esterno, brucia o ha bruciato, se non cotto a fuoco lento, la nostra psiche.

Oltre a fornire, nella monumentale trilogia *Sfere* (sprt. nel terzo volume, *Schiume*¹⁸) un'ampia ricognizione storica, psicosociale e inevitabilmente metaforica sugli effetti antropogenici del calore (ché ovviamente il caldo di cui parla non è quello della temperatura basale), nel tentativo di dimostrare che gli uomini sono, per così dire, *animali di serra*, in *Stato di morte apparente*¹⁹ Sloterdijk ha tratteggiato una piccola ma densissima storia del raffreddamento filosofico come *habitus* – in termini bourdieusiani: come *hexis* corporea e insieme socio-identitaria.

Sin dall'antichità, il filosofo mira infatti a simulare in vita, per sé e per il suo pubblico, il gelo della morte, ovvero a «raggiungere durante la vita una condizione analoga all'esser morti»²⁰, per diventare così un *osservatore non partecipante* al/del mondo esterno: un occhio che guarda con aristocratico e glaciale disinteresse allo scomposto e sudaticcio brulicare degli umani. In tale *ottica an-etica* (che capovolge Lévinas, secondo il quale *l'etica è un'ottica*), per incarnare gli ideali ascetici bisogna conquistare una posizione differenziale rispetto alla realtà e agli altri, divenendo capaci di sopprimere la tendenza spontanea, «originariamente sudicia»²¹, a farsi coinvolgere emotivamente dagli eventi. Il presupposto letteralmente e tremendamente teorico di questa messa a distanza della *Lebenswelt* è che soltanto nella privilegiata nicchia dell'intelletto puro, guadagnata attraverso l'esercizio (*askesis*), si può dominare concettualmente la realtà: soltanto chiuso in un guscio freddo e immobile, in una rigida e solipsistica 'sfera' (che rappresenta quindi il rovescio del termotopo, nella misura in cui questo costituisce l'origine 'lussureggiante' e 'viziosa' del pensiero²²) l'individuo può avere un'idea della verità – insomma solo il morto, in quanto ormai lontano della calda e volgare euforia della vita, 'vede' la verità.

Sulla consistenza illusoriamente fredda e necrotica della verità ritorneremo a breve²³. Per ora limitiamoci a notare che quella filosofica resta una morte *apparente*, cioè *finta*, e come tale piuttosto impura, così come impuro è ciò che segue al raffreddamento del corpo dopo la morte biologica: esso «si fredda, si decompone, si disfa»²⁴ disgustosamente, rendendo impossibile a chi lo guarda quel distacco che dovrebbe contraddistinguere il

¹⁸ P. Sloterdijk, *Sfere III. Schiume*, Cortina, Milano 2015.

¹⁹ P. Sloterdijk, *Stato di morte apparente. Filosofia e scienza come esercizio*, Cortina, Milano 2010.

²⁰ Ivi, p. 107.

²¹ Ivi, p. 49.

²² Sul termotopo e i processi di insularizzazione legati all'antropogenesi cfr. P. Sloterdijk, *Schiume*, cit., pp. 291-474, in part. pp. 375-383.

²³ Anche perché il morto, lungi dal contemplare quella che Foucault chiamava la verità-cielo accedendo al globo celeste della pura conoscenza, è la verità solo come teschio – come ha anticipato Shakespeare nel celebre monologo di Amleto.

²⁴ P. Sloterdijk, *Critica della ragion cinica*, cit., p. 199.

giudizio una volta raggiunta, con psico-atletica verticalità, la vetta dell'alpe filosofica. D'altra parte, per quanto (o proprio in quanto) Sloterdijk si diverta, in *Stato di morte apparente*, a problematizzare oltre che storicizzare la tecnica che porta il filosofo a farsi cadavere, lasciando intendere che a lui invece non manca il caldo abbraccio della vita, forse dal nebuloso regno delle metafore gli si potrebbe replicare: *de te fabula narratur!*. E ciò perché, proprio in quanto 'pensatore freddo', Sloterdijk è anche, e lo dimostra occupando da anni la scena mediatica tedesca e internazionale, un *filosofo-attore*²⁵.

Nel suo famoso *Paradosso dell'attore*²⁶, Diderot illustra molto bene le qualità che deve possedere colui che simula la vita, con una tecnica, aggiungerei, perfettamente speculare a quella con cui il filosofo simula la morte: l'attore dev'essere un freddo ed equilibrato spettatore privo di sensibilità e perciò capace di imitare tutto²⁷; egli deve cioè dominare la propria naturalità psichica e corporea, riducendo il mondo-ambiente e i sentimenti a semplice oggetto d'arte, perché «non è certo nel furore incontrollabile del primo impulso che emergono i tratti originali, bensì nei momenti di fredda concentrazione»²⁸. Come i filosofi, gli attori sono insomma esclusi dal calore un po' naif della comunità umana – e la descrizione di Diderot sembra valere per entrambi: «Nella vita, quando non fanno i buffoni, io li trovo ben educati, caustici e freddi...; isolati, vagabondi, servili verso i potenti; di scarsa moralità, privi di amici e quasi completamente di quei ...dolci legami che ci rendono partecipi delle gioie e delle pene di un altro essere umano che, a sua volta, condivide le nostre»²⁹, in una parola: cinici, e nel senso moderno che Sloterdijk dà a questo termine, cioè freddi simulatori del 'viver caldo'.

È allora a questo punto che, con un doppio tentativo di smascheramento, faremo (ri)entrare in scena *la verità*: la verità come evento, ma anche come conseguenza della morte apparente. La metafora teatrale, spesso applicata alla filosofia (ad esempio da Deleuze), ci permette da un lato di articolare il paradosso in virtù del quale è solo mentendo con calcolata freddezza, cioè attraverso la finzione, che si può dire (o scrivere) la verità, dall'altro ci consente di capire che l'effetto d'intensità emotiva o di energia intellettuale prodotto sul pubblico dei profani, sia in scena che ad esempio in cattedra o sul web, è il frutto di un lungo studio e di una straordinaria disciplina, ma anche e soprattutto di un inganno, di un trucco (*trick*) in virtù del quale i segni esteriori del sentimento uniti al brio dell'intelligenza nascondono una freddezza cadaverica, e viceversa – perché l'autocontrollo dissimula il lavoro frenetico del pensiero. È ciò che lo stesso Sloterdijk, all'inizio della sua luminosa carriera filosofica, ha definito 'necrovitalismo della cultura'³⁰: un'espressione che sembra immergere l'antica metafora termica nel milieu linguistico della modernità, ma anche inzuppare il corpo, col suo calore naturale, nel lago ghiacciato del cinismo contemporaneo. Se insomma consideriamo la freddezza (auto)illusoria e spettacolare dello stato di morte apparente perseguito dal filosofo come una superficie, anzi un mantello di idee (*Ideenkleid*) che copre, anzi nasconde la violenza e la crudeltà del pensiero, allora la complementarità tra caldo e freddo assume un senso diverso, che investe anche l'*habitus* filosofico da '*trickster*' di Peter Sloterdijk.

In quest'altro senso, la freddezza della teatralità intellettuale non esclude il caldo della volontà; perciò, per provare a decostruire la metafora sloterdijkiana del 'viver caldo,

²⁵ Del carattere attoriale della postura filosofica mi sono occupata in E. de Conciliis, *La postura filosofica*, in C. Colangelo, V. Cuomo, F.C. Papparo (a cura di), *L'invenzione etica*, Mimesis, Milano-Udine 2017, pp. 167-181.

²⁶ D. Diderot, *Paradosso sull'attore*, Signorelli, Milano 1993.

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 20.

²⁸ *Ivi*, p. 23.

²⁹ *Ivi*, p. 67.

³⁰ Cfr. P. Sloterdijk, *Critica della ragion cinica*, cit., p. 212.

pensare freddo' ci rivolgeremo a Nietzsche (l'uomo-dinamite o 'il pensatore sulla scena', come lo ha definito lo stesso Sloterdijk), ma attraverso la mediazione di Foucault – che è stato davvero, per molti versi, una figura medianica del pensiero novecentesco, un viaggiatore letterale e metaforico capace di navigare tra correnti e discipline (strutturalismo, psicanalisi, liberalismo, storia, psicopatologia, sociologia, economia, ecc.) con lo sguardo disincantato di un Ulisse – di certo il più famoso *trickster* della cultura occidentale³¹.

Del resto Nietzsche, con la sua follia letteraria (che condivide con Artaud, Hölderlin, Roussel, ecc.) è stato il pensatore dal quale Foucault è partito per cartografare i freddi e nascosti territori dell'esclusione, in quanto essa appare *funzionale* ai lumi della modernità in termini filosofici e psicosociali – si pensi soprattutto al celebre *Nietzsche, la genealogia, la storia*, ma anche alla lezione a lui dedicata nel primo corso tenuto al Collège de France, ricavata da quella poi tenuta a Montreal, nell'aprile 1971³².

Ebbene, sulla scena del Collège, solo davanti a un pubblico di uditori appena usciti dal fuoco politico del '68, Foucault s'impegna a spiegare con voce metallica che la naturalità del piacere di conoscere (di aristotelica memoria) non è che un mantello di idee col quale la filosofia ha coperto per migliaia di anni il fatto che l'intelletto (o meglio il pensiero) è al servizio degli istinti (cioè degli impulsi, al plurale: non solo della pulsione sessuale), e che la volontà di sapere nasconde la volontà di potere: il piacere di affermarsi, di dominare, se non la rivalità tra filosofi. Non possiamo qui ripercorre tutti gli snodi di quella densissima lezione; ci basti sottolineare che egli prende le mosse dal § 333 della *Gaia scienza*, in cui Nietzsche rende a Spinoza l'onore delle armi, per poi gettare una luce sinistra sulla sua sublime saggezza:

«Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere» dice Spinoza, con quella semplicità e sublimità che è nel suo carattere. Ciò nondimeno: che cos'è in ultima analisi questo *intelligere* se non la forma in cui appunto ci diventano a un tratto avvertibili questi tre fatti? Un risultato dei tre diversi e fra loro contraddittori impulsi a voler schernire, compassionare, esecrare? Prima che sia possibile un conoscere, ognuno di questi impulsi deve avere già espresso il proprio unilaterale punto di vista sulla cosa o sul fatto: in seguito nasce il conflitto tra queste unilaterali, e a partire da esso talora un termine medio, una pacificazione [...]. Noi, che siamo consapevoli soltanto delle ultime scene di conciliazione e della liquidazione finale di questo lungo processo, riteniamo perciò che *intelligere* sia qualcosa di essenzialmente contrapposto agli impulsi: mentre esso è soltanto *un certo rapporto degli impulsi tra di loro*. [...] Sì, forse esiste nelle nostre lotte interiori parecchio eroismo nascosto, ma non certo qualcosa di divino, che riposa eternamente in sé, come pensava Spinoza³³.

Ora, benché nella sua splendida lettura del passo nietzscheano Foucault non faccia alcun uso della metafora termica, non è difficile tradurre la crudeltà dell'*intelligere*, associata a quella del riso³⁴, dell'odio e dell'(auto)compassione (ché il pianto è spesso provocato

³¹ Sulla figura di Ulisse cfr. P. Sloterdijk, *Odisseo il sofista. Sulla nascita della filosofia dallo spirito dello stress da viaggio*, in Id., *Che cosa è successo nel XX secolo?*, Bollati Boringhieri, Torino 2017, pp. 204-232.

³² Cfr. M. Foucault, *Lezioni sulla volontà di sapere*, cit., pp. 219-238.

³³ F. Nietzsche, *La gaia scienza*, in *Opere*, vol. V, tomo II, tr. it. Milano, Adelphi, 1965; 1991, pp. 224-225. La frase in latino (*Non ridere, non compiangere, né detestare, ma comprendere!*) è una citazione non letterale dalla prefazione alla terza parte dell'*Etica*. Esclusa la *Volontà di potenza* (v. nota 37), le altre citazioni nietzscheane sono tratte dalla stessa edizione.

³⁴ Sul riso come 'castigo sociale' cfr. H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Feltrinelli, Milano 2017.

dalla «crudeltà rivolta anche verso colui che conosce»³⁵), nella freddezza della «cattiveria» con cui il filosofo guarda non solo al mondo, ma agli altri filosofi. Più che un esangue ed esoterico disvelamento della luce nel fitto del bosco (*Lichtung*), la filosofia, in quanto tecnica che mira al possesso della conoscenza e al piacere *innaturale* ch'esso suscita, è insomma un'arma con cui il pensiero raffredda e con ciò dissimula (in senso teatrale) la sua stessa componente emotiva. La comprensione intellettuale – l'*intelligere* – tende da un lato a gelare il calore della rivalità, dall'altro a scandagliare con «padronanza» (cioè con *finta superiorità*) le profondità nascoste sotto la superficie dell'apparenza (*Schein*), per strappare il mantello (*Mantel*) che copre il gioco della molteplicità dei desideri; ma, in quanto è essa stessa una coperta di idee (*Ideenkleid*), la 'volontà di sapere' nega freddamente di voler «affermare, amare, adorare»³⁶ ciò che eleva ad oggetto di conoscenza a confronto con ciò che si accanisce ad inferiorizzare, umiliare, mettere a nudo – in una parola, a distruggere.

Nietzsche è il pensatore che scopre il calor bianco di questo gioco al massacro, che *egli stesso gioca* in quanto filosofo; scopre che sotto il mantello seduttivo dell'apparenza (il luccichio dello *Schein*) non c'è niente («l'apparenza è la realtà», dirà nella *Volontà di potenza*, § 592³⁷); che le apparenze non nascondono l'essere, ma le forze prospetticamente in gioco; e che dunque la conoscenza non è ciò che si distacca radicalmente dall'istinto, dall'interesse, dalla lotta (dal caldo): essa è una finta pietrificazione, il raffreddamento illusorio di una forza – la forza del pensiero – che nella lotta vuole dominare sulle altre attraverso il piacere del sapere. Perciò la volontà di sapere nasconde la volontà di potere, cioè la violenza intellettuale che innesca a sua volta, tra le volontà, un «rapporto di crudeltà reciproca e di distruzione»³⁸.

L'equivalenza nietzscheano-foucaultiana tra volontà di sapere e volontà di potenza fa definitivamente saltare l'opposizione semantica caldo/freddo, ma 'sporca' anche l'idea trascendentale di una gradazione di intensità, a favore di una metamorfosi come lento o brusco passaggio di stato, dal fluido al solido: il freddo e il crudele sono semplicemente il mantello ideologico (la cristallizzazione) del caldo e della violenza. Detto ancora in altri termini: quanto più il freddo della cultura pretende di sciogliere il calore degli istinti, tanto più vi affonda le unghie, raggelandolo.

Dal canto suo, Foucault segue il Nietzsche di *Verità e menzogna in senso extramurale* per mostrare che, dopo l'invenzione della conoscenza (voler conoscere = voler dominare), l'invenzione successiva è stata quella della verità come posta in gioco della conoscenza³⁹, direi come alibi psicosociale della volontà di sapere. Se infatti la volontà di verità non è che una raffinata forma di volontà di potenza, nei termini metaforici fin qui usati essa riscalda proprio in quanto è l'estremo, astuto frutto di un raffreddamento: il gelido aere della filosofia (compresa ad esempio quella di Sloterdijk, che spesso appare congelata nell'erudizione) non è che la pietrificazione del magma troppo umano degli istinti (della volontà di dominio, della rivalità, ecc.).

Siamo così giunti al completo rovesciamento della prospettiva – pardon, della metafora – della volontà di verità, intesa da Foucault sulla scorta di Nietzsche come scandaglio, sguardo in profondità che 'buca' la superficie delle apparenze: sulla lava della conoscenza

³⁵ M. Foucault, *Lezioni sulla volontà di sapere*, cit., pp. 221-22.

³⁶ Ivi, p. 222.

³⁷ Le citazioni della *Volontà di potenza* sono tratte dall'edizione italiana a cura di M. Ferraris e P. Kobau, Bompiani, Milano 1994.

³⁸ M. Foucault, *Lezioni sulla volontà di sapere*, cit., p. 235.

³⁹ Cfr. ivi, p. 223. Si passa così, nella storia del pensiero occidentale, dalla verità-evento o verità-folgore alla verità come corrispondenza o verità-cielo; su ciò cfr. M. Foucault, *Il potere psichiatrico. Corso al Collège de France 1973-74*, Feltrinelli, Milano 2004.

corporea, sugli organi e i sensi di un sapere volto alla conservazione e alla crescita, si stende il freddo nonché puro (che «si vuole puro») mantello della verità, cioè una «conoscenza secondaria e ascetica» che «sopprime il punto di vista del corpo, sospende l'utilità, cancella le parzialità e i limiti»⁴⁰, realizzando così una *castrazione dell'intelletto*: «Ma eliminare in genere la volontà, sospendere tutte quante le passioni, ammesso che di questo fossimo capaci: come?, non significherebbe *castrare l'intelletto?*» (*Genealogia della morale*, III, 12).

In effetti ciò è possibile in quanto è illusorio, o meglio è finto. La volontà-di-verità-pura è castrata⁴¹, anzi: è la stessa legge di castrazione. Ma la castrazione dell'intelletto, elevata a legge psichica e filosofica, non è che il suo posticcio raffreddamento, dal momento che la conoscenza, e con lei l'intelletto conoscente, è essa stessa calore, volontà di dominio e di seduzione. Nelle parole di Foucault: «la conoscenza liberata dal rapporto soggetto-oggetto è il sapere»⁴², ma riconosciuto, ironicamente, come *potere*. Dalla correlazione fenomenologica soggetto-oggetto, intesa come virile raffreddamento eidetico-coscienziale della conoscenza, si passa così alla calda, femminile seduzione della verità.

Ora, direbbe Nietzsche, la verità è donna. La verità in quanto evento, processo, folgore (tutti termini di Foucault), calore traumatico, è la forma termica e acoscienziale della non-verità. Nelle parole dello stesso Nietzsche: «la verità è una peripezia, un'invenzione, forse una deviazione della conoscenza ...essa non ne sarà né la norma, né l'essenza» (*Volontà di potenza*, I, § 291), ma, in un senso inverso a quello canonico della tradizione (che va da Aristotele a Husserl), una *combustione creativa*: «La verità non è qualcosa che esista e che si debba trovare, scoprire, ma qualcosa che si deve creare e che dà il nome a un *processo*, o meglio a una volontà di dominio che in sé non ha fine: introdurre la verità come un *processum in infinitum*, un *determinare attivamente* – non un diventare cosciente di qualcosa, che sia in sé fisso e determinato. [Verità] è una parola per dire volontà di potenza» (*Volontà di potenza*, III, § 552).

Di contro a questa verità, chiosa Foucault, la volontà-di-verità della conoscenza pura (cioè fredda) della tradizione filosofica significa «volere che essa [la verità] si manifesti, si enunci, sia qui. Significa farle posto. Per fare posto alla verità, la volontà doveva cancellare da se stessa tutto ciò che non fosse uno spazio vuoto per la verità. Cancellare tutti i suoi caratteri individuali, tutti i suoi desideri e le sue violenze. Un puro volere. Una volontà ...castrata perché non deve lasciar sussistere nessuna delle sue determinazioni proprie»⁴³. In altri termini l'irrigidimento e la pietrificazione della verità, alias la verità come fallo, cancella (o crede di cancellare) i caratteri femminili e fluidi della verità come processo *proprio in quanto castrata*. La versione 'maschile' della verità, predominante nella nostra tradizione filosofica, equivale ad una segreta auto-castrazione, coperta dalla (peraltro impossibile, illusoria) castrazione della femminilità, alias raffreddamento della sua calda evenemenzialità seduttiva. Ma allora, la freddezza del «sessuocinismo» maschile⁴⁴ ostentato da alcuni filosofi non è che un tentativo di esorcizzare il loro intimo, viscerale divenire-donna⁴⁵.

⁴⁰ M. Foucault, *Lezioni sulla volontà di sapere*, cit., p. 226.

⁴¹ Cfr. M. Foucault, *Lezioni sulla volontà di sapere*, cit., p. 231.

⁴² Ivi, p. 230.

⁴³ M. Foucault, *Lezioni sulla volontà di sapere*, cit., p. 231.

⁴⁴ Cfr. P. Sloterdijk, *Critica della ragion cinica*, cit., pp. 177-98.

⁴⁵ Sul divenire-donna cfr. G. Deleuze-F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Orthotes, Napoli-Salerno 2017, pp. 386-389; mi sia concesso anche il rinvio a E. de Conciliis, *Il divenire donna dell'idea e la verità della Jeune-Fille*, su: <http://www.ladeleuziana.org/wp-content/uploads/2015/12/De-Conciliis2.pdf>.

Dalla combustione al tepore

Fuoco, cammina con me!
David Lynch⁴⁶

«L'apparenza è la realtà», diceva Nietzsche in barba al futuro nuovo realismo. Allo stesso modo potremmo dire, sciogliendo una superficiale opposizione semantica, che il freddo è il caldo; del resto, soltanto andando al di là del principio di non contraddizione possiamo discendere nel ventre della filosofia, dove si verifica, spesso all'insaputa del filosofo, un processo di *autocombustione*.

Nell'immaginario cinematografico contemporaneo e più in generale nel mondo della fiction (ormai sdoganato dai filosofi *à la page* come Slavoj Žižek⁴⁷) c'è un'espressione che ben si presta ad illustrare questo rovesciamento o meglio abbassamento di prospettiva, e si trova nel film di David Lynch *Twin Peaks 1: Fire Walk with Me* (Usa 1992), prequel della leggendaria serie televisiva *I segreti di Twin Peaks* (1990). La pellicola, accolta freddamente (!) dalla critica e solo recentemente rivalutata⁴⁸, mostra alla fine, sulla scena dell'omicidio di Laura Palmer, il ritrovamento di un foglio di carta su cui, con il sangue, è scritta la misteriosa frase "Fire Walk with Me" (*Fuoco cammina con me*). A scrivere queste parole (già comparse in uno dei primi episodi della serie cult del 1990 in sogno al protagonista, l'agente dell'FBI Dale Cooper) sarebbe stato il padre di Laura, Leland (l'attore Ray Wise), in quanto 'posseduto' dal demone Bob (l'attore Frank Silva), e come tale autore sia dello stupro che dell'omicidio della figlia. Ora qui non ci interessa, né abbiamo lo spazio per analizzare la complessa trama del film – un *plot* solo parzialmente riconducibile alle indagini per risolvere il caso Palmer, che, condotte com'è noto dall'agente Cooper (l'attore Kyle MacLachlan), costituivano il pretesto narrativo delle prime due stagioni della serie lynchiana. Ci interessa piuttosto la valenza metaforica della frase, non a caso ripresa nel titolo perché capace di sintetizzare in modo immediato e, in fondo, meta-semantico (dacché non spiega, ma evoca ritualmente), l'ossessione del regista statunitense per l'autocombustione psichica, sempre coniugata, nei suoi personaggi, con una gelida facies comportamentale – cioè con una superficie o maschera attoriale degna di Diderot: è il caso di Bob/Leland Palmer ma anche dell'agente Cooper, o meglio del suo 'doppio' demoniaco co-protagonista del televisivo *Twin Peaks 3*, uscito nel 2017.

Ebbene, più che un rozzo *Doppelgänger* della provincia americana (che pure in quanto tale si manifesta spesso nello specchio di sudici motel), più che un Es sessualmente scatenato o un fantasma horror dell'inconscio freudiano, Bob è letteralmente il fuoco e metaforicamente, anzi filosoficamente il *male*, che viaggia al seguito di una singola soggettività ma trasmigra anche da una mente all'altra, nel corso del film come nella serie televisiva, e soprattutto divora i corpi, coprendo archi temporali sempre più ampi (si pensi alla terza stagione che mostra l'invecchiamento degli attori di ben 25 anni, o alla scomparsa durante la lavorazione, a causa di un tumore, dell'attrice Catherine Coulson, che impersonava la Signora Ceppo). È come se, attingendo a piene mani all'immaginario delle culture dei nativi americani oltre che al proprio, così legato alla pittura di Edward Hopper e, secondo alcuni, al pensiero di Nietzsche⁴⁹, Lynch obbligasse lo spettatore ad esperire, tra l'ilare e il grottesco, la pervasività spazio-temporale della distruzione e della

⁴⁶ Frase spesso erroneamente attribuita a Jim Morrison.

⁴⁷ Cfr. S. Žižek, *Lynch. Il ridicolo sublime*, Mimesis, Milano-Udine 2011.

⁴⁸ Cfr. ad esempio il saggio-recensione di N. Settis, disponibile su <http://www.cinelapsus.com/fuoco-cammina-con-me-1992-di-david-lynch/>.

⁴⁹ Cfr. P. Bertetto, *David Lynch*, Marsilio, Padova 2008.

morte: Bob, col suo ghigno satanico, è il fuoco-che-cammina con i protagonisti di *Twin Peaks* o meglio dentro di loro – è l'immagine insopportabile dell'umano, il corpo galenico che si consuma respirando, come una candela accesa.

Tutto ciò sembra suggerire che, accanto o al di sotto del pensiero come 'raffreddamento', vi sia un'altra catena metaforica, nella storia della filosofia occidentale, che lega il pensiero al male come processo di lenta e/o violenta autocombustione, psichica e corporea. Se insomma il fuoco distrugge, il pensiero brucia, ma ciò può avvenire a diverse velocità – come già testimoniano i frammenti di Eraclito o il suicidio di Empedocle: se il filosofo di Efeso è il primo a pensare-camminare col fuoco, trasformandone in linguaggio la forza che alimenta e insieme uccide, il filosofo di Agrigento vi cade letteralmente dentro (si getta nell'Etna) con un ambiguo passaggio all'atto – una negazione violenta che è anche un'affermazione della propria libertà⁵⁰.

Pensare significa bruciare, sia nel tempo che, istantaneamente, nello spazio. Sia in Eraclito che in Empedocle, come poi nel Bruno degli *Eroici furori* e, ovviamente, in Nietzsche, arde la fiamma della follia e dell'aristocrazia filosofica, che si manifesta nella solitudine di una morte eccezionale. Ed è proprio Sloterdijk a sottolineare come, nella filosofia greca arcaica, la morte sia stata teatralmente «innalzata al livello di una pantomima densa di significati, come per esempio la leggenda del salto di Empedocle nel cratere dell'Etna oppure la saga della morte di Eraclito, il quale, al termine della sua vita, si sarebbe coperto di sterco, dandosi fuoco da solo»⁵¹, per poi proseguire nell'illustrazione del carattere autodistruttivo della metafora termica – con una manovra che sembra far saltare la sua stessa contrapposizione tra individui caldi, timotico-politici o erotico-crematistici, e freddi individui teoretici:

L'amore filosofico per il fuoco ha un storia che ...nemmeno ai nostri giorni si è conclusa. In tutto quest'arco temporale lo stesso discorso della morte tra le fiamme si è rivelato uno scherzare col fuoco: le sublimi metafore sull'ardere vivi e sulla metamorfosi sono prese talvolta alla lettera ... Persino a Goethe piacque questo nobile gioco: nella poesia *Beato Struggimento*⁵² volle elogiare la vita che 'anela a morire tra le fiamme'⁵³.

Lo spettacolo della *morte per fuoco* del filosofo⁵⁴, reale o immaginaria che sia, permette di abbandonare la metafora del finto cadavere 'congelato' – che come abbiamo visto costituisce il *Leitmotiv* di *Stato di morte apparente* – per tornare al corpo come medium satanico più che termico del pensiero. Ben lungi dall'essere espressione di un calore naturale, il fuoco rappresenta infatti l'elemento diabolico-infernale che si muove ('cammina') nel filosofo, ma simboleggia anche la distruzione violenta, sospettosa e blasfema della critica che, ad esempio con Marx e Nietzsche (pensatori caldi se non demoniaci: ebreo il primo, anticristo il secondo), ha agitato le acque apparentemente calme della società cristiano-borghese. Sembra insomma che alcuni filosofi siano capaci di sciogliere la crosta di ghiaccio dell'ascesi, poiché portano dentro di sé, come alcuni

⁵⁰ Per una lettura psicoanalitica del suicidio di Empedocle cfr. J. Lacan, *Funzione e campo della parola e del linguaggio in psicoanalisi* (1953), in Id., *Scritti*, a cura di G.B. Contri, Einaudi, Torino 2002, vol. I, pp. 230-316.

⁵¹ P. Sloterdijk, *Stato di morte apparente*, cit., p. 112.

⁵² Cfr. J.W. Goethe, *Il divano occidentale-orientale*, Rizzoli, Milano 1990: «Non lo dite a nessuno, solo ai saggi, perché la folla subito dileggia. Voglio fare l'elogio di una vita che agogna ad una morte nelle fiamme».

⁵³ P. Sloterdijk, *Stato di morte apparente*, cit., pp. 112-3.

⁵⁴ Questa morte si contrappone simbolicamente e metaforicamente alla 'morte per acqua' raccontata dallo stesso Goethe nelle *Wahlverwandtschaften* (*Le affinità elettive*) e ripresa con diversi intenti da T. S. Eliot in *The Waste Land* (*La terra desolata*).

artisti, il fuoco dell'autocombustione⁵⁵: il male cammina con loro, e attraverso le loro idee minaccia di bruciare le fondamenta della civiltà.

Se la morale filisteica, oggi come ieri, cerca di spegnere gli incendi che il libero pensiero appicca qua e là tra gli uomini con gli estintori dell'ignoranza e del conformismo, dal canto suo anche la filosofia ha cercato spesso il modo di sfuggire alla maledizione dell'autocombustione. Essa ha provato, in altri termini, a *temperare* la sua stessa fiamma: a raffreddarla quel tanto che basta per seguirne il cammino dall'interno all'esterno dei corpi, per progettare il viaggio nella società e nella cultura – del resto, che cos'è l'illuminismo se non il progetto storico-politico di un riscaldamento o risveglio filosofico delle menti umane *en masse*? ...Come gli uomini primitivi hanno fatto col fuoco vero e proprio, così la filosofia mira in fondo ad *addomesticare* il fuoco del pensiero, nella consapevolezza che si tratta di una rischiosa, non garantita auto-domesticazione⁵⁶. Forse però non si tratta di un acclimatemento artificiale o di un allevamento selettivo di esemplari umani grazie alla scrittura (come ha ipotizzato Sloterdijk), e neppure di un raffreddamento astrale o di un *descensus* solare – peraltro inscritto nel nome stesso della nostra civiltà: occidente –; si tratta piuttosto di un raddolcimento della temperatura psichica, simile a quello che coglie l'individuo quando passa dal furore alle lacrime; o, per tornare a Nietzsche, a quello che porta un pensatore dal 'tramontare' (si pensi alla famosa *Vorrede* di Zarathustra) al piangere (si pensi alla decostruzione derridiana del filosofo di Röcken⁵⁷).

La domesticazione del fuoco filosofico, concepita come un lento, non sempre trionfale o riuscito passaggio *dalla combustione al tepore*, più che all'elemento cultural-pedagogico (che Sloterdijk chiama antropotecnica), appare piuttosto mescolata all'umido radicale-nutritivo del corpo – alla materia da cui l'individuo prende letteralmente forma umana (e che costituisce il fondo oscuro dell'antropogenesi); perciò non è facile alimentare la venatura razionale e politica di questa debole fiamma, soprattutto quando essa ascende alle vette dell'ateismo. Non a caso il pensatore più volte convocato dall'ateo e nietzscheano Sloterdijk per spegnere ogni sole divino senza tuttavia perdere il calore della speranza utopica, è Ernst Bloch, che su di lui ha esercitato un innegabile influsso etico-estetico. È in Bloch infatti, e in particolare nella sua riflessione critica sul materialismo marxiano⁵⁸, che Sloterdijk ha creduto di rinvenire una vitale «corrente di

⁵⁵ Rimane controversa la spiegazione di alcuni casi di autocombustione umana spontanea attestati a partire dal XVIII secolo, in particolare negli Stati Uniti. La medicina e la scienza ufficiali tendono a negarne la possibilità, ipotizzando soltanto il propagarsi più veloce di un fuoco proveniente dall'esterno del corpo nelle sue parti più grasse, come l'addome (effetto candela), o in presenza di forti concentrazioni di acetone nel corpo della vittima (chetosi).

⁵⁶ Com'è noto è stato Sloterdijk a proporre una discussa teoria della auto-domesticazione dell'uomo a partire dal *Brief über den Humanismus* di Heidegger: cfr. P. Sloterdijk, *La domesticazione dell'essere. Lo spiegarsi della Lichtung e Regole per il parco umano*, entrambi in Id., *Non siamo ancora stati salvati*, Bompiani, Milano 2004.

⁵⁷ Cfr. J. Derrida, *Sproni. Gli stili di Nietzsche*, Adelphi, Milano 1991.

⁵⁸ Cfr. E. Bloch, *Das Materialismusproblem, seine Geschichte und Substanz (Storia e contenuto del concetto di materia)*, Suhrkamp-Verlag, Frankfurt a.M. 1972. In questo testo, Bloch opera una ridefinizione del concetto marxiano di materia, cercando di emendarlo da ogni residuo meccanicistico e di conferirgli al contrario i caratteri della vitalità, della forza e dell'espansione. In tal modo il filosofo di Ludwigshafen cerca di passare dal marxismo ortodosso delle possibilità oggettive a quello eretico-utopico delle potenzialità embrionali, o del 'non ancora'. Di conseguenza egli distingue tra una *corrente fredda* del marxismo, che punta a progettare solo ciò che è realmente conseguibile sulla base dei condizionamenti economici (strutturali), radicando l'umano e la sua materialità nella realtà concreta; e una *corrente calda* del materialismo marxiano, che invece punta alla realizzazione, nel futuro, di ciò che si radica nelle profondità della vita umana e insieme aspira all'elevazione, a ciò che nel presente appare impossibile (spiritualmente utopico) e/o legato a forze sovrastrutturali (arte, religione, filosofia).

calore» (*philosophische Wärmestrom*)⁵⁹ che si mescola al *Werdeslust*, intraducibile espressione che rinvia al desiderio di crescere ma anche, potremmo aggiungere, al piacere del divenire-umani grazie al tepore del pensiero. Perciò per concludere, in omaggio a Bloch cercheremo di incrociare la metafora termica, che come abbiamo visto ha la sua origine nella medicina e nella fisiologia, con quella musicale⁶⁰.

Per farlo, ricorreremo al significato schiettamente *differenziale* del termine 'temperatura': se il calore è una specifica forma di energia (energia termica o di trasferimento) che si trasmette, si trasferisce o si propaga da un punto a un altro di un corpo, o anche da un corpo a un altro, oppure da un sistema a un altro per il solo effetto di una *differenza* di grado, allora il termine, come grandezza fisica, designa lo scambio spontaneo di calore, cioè il fenomeno per cui esso fluisce sempre da una *x* a temperatura superiore a una *y* a temperatura inferiore; mentre, come esperienza soggettiva, indica la possibilità di *confrontare* la temperatura di un oggetto con quella del nostro corpo, attraverso la sensazione non solo tattile di caldo o di freddo.

In conseguenza di ciò, non bisogna sottovalutare il carattere squisitamente *metamorfico* dell'energia termica che c'è in noi e a cui siamo sensibili: poiché il calore può trasformarsi in altre forme di energia o svilupparsi da un'energia di natura diversa, quando viene trasmesso a un corpo esso non si accumula (non viene 'posseduto' stabilmente da quel corpo) ma appunto si trasforma in energia interna; per lo stesso motivo, il calore è la causa di numerosi fenomeni 'metamorfici' sia fisici che chimici, come la dilatazione o i cambiamenti di stato (ebollizione, fusione, sublimazione). Negli organismi viventi la produzione di calore, o termogenesi, deriva soprattutto da reazioni chimiche: sia dal catabolismo delle molecole organiche, che fornisce l'apporto energetico, sia dal metabolismo aerobico prodotto dalle ossidazioni; perciò la quantità complessiva di calore prodotto dipende dall'intensità del metabolismo, che ad esempio aumenta durante l'attività muscolare; ma anche quando pensiamo produciamo un lievissimo calore – un'energia elettrica a bassa intensità generata dalla nostra attività cerebrale.

Noi siamo quindi, in quanto animali di serra, esseri tiepidi – siamo animali elettrici capaci di 'sentire' le infinite differenze di calore, ma anche di trasformarle in energia e di modulare dolcemente il corpo-pensiero in tutte le tonalità possibili. Se il calore eccessivo ci danneggia o addirittura ci uccide⁶¹, la terapia del calore, in tutte le sue forme (compresa l'omeopatia antiflogistica)⁶², rappresenta il modo in cui la medicina applica al nostro corpo e alla nostra mente (come sapevano i Romani, geniali costruttori e frequentatori di terme) un *sistema di accordatura* analogo a quello che dalla fine del XVII secolo i musicisti applicavano al clavicembalo⁶³: la tecnica che consiste nel 'temperare' con perizia, ovvero

⁵⁹ P. Sloterdijk, *Critica della ragion cinica*, cit., p. 72; sulla lettura sloterdijkiana di Bloch cfr. anche Id., *Il filosofo nel castello degli spettri*, in Id., *Che cosa è successo nel XX secolo?*, cit., pp. 126-132.

⁶⁰ Cercando così di non cadere nella banalità della metafora geopolitica, visto che già Hegel, nella sua filosofia della storia, indicava nelle zone temperate, cioè nella mediazione tra caldo e freddo, la culla della civiltà e della filosofia.

⁶¹ Si pensi alla lipotimia termica, all'insolazione ma anche al colpo di calore tropicale, favorito dall'intensa umidità e dalla mancata evaporazione del sudore.

⁶² Gli uomini si sono da sempre curati applicando un calore temperato, umido o secco, a parti del corpo o 'respirandolo' in forma di vapore, più di recente trasferendolo ai tessuti profondi all'interno del corpo grazie alle macchine (radarterapia, ecc.), oppure procurandosi lievi scosse elettriche. Dalle terme alla ionoforesi, il dolore viene combattuto attraverso un sistema ben temperato di riscaldamento del corpo.

⁶³ Com'è noto, *Il clavicembalo ben temperato* (*Das wohltemperierte Clavier*) è una raccolta di preludi e fughe di Bach dedicata all'esercizio della gioventù oltre che al diletto degli esperti; il titolo, che allude al modo di accordare il clavicembalo preferito dal compositore, resta ancor oggi oggetto di diverse interpretazioni: i critici sono incerti tra il temperamento equabile allora in voga e un temperamento leggermente inequabile, forse nascosto nel fregio irregolare del manoscritto originale dello spartito (ipotesi recentemente avanzata

nell'armonizzare in modo regolare o anche irregolare l'accordatura di uno o più strumenti, non è molto dissimile dall'esercizio attraverso cui l'uomo cerca di addolcire l'effetto devastante del pensiero, facendolo circolare dalla propria mente a quella altrui, e viceversa. L'intelligenza, per non dire la saggezza, equivale in tal senso a una debole forza elettrica impegnata in un'operazione di accordatura tonale ed emotiva, più che di raffreddamento o di mediazione, tra le differenze non solo termiche che spontaneamente passano da uno spirito all'altro; così, con studiata disinvoltura, il pensiero produce a volte un tepore che è anche un buon temperamento⁶⁴, ovvero un effetto fisico-metaforico del trasferimento di energia tra chi, col suo abbraccio, ci chiama a pensare, e la nostra sensibile, incerta identità filosofica.

da B. Lehman nell'articolo *Bach's extraordinary temperament: our Rosetta stone*, *Early Music* 33 (2005), pp. 3-24, 211-232).

⁶⁴ Simile al 'buon temperamento' musicale, è il contrario della stupidità oggetto della satira di Jean Paul (cfr. Id., *Elogio della stupidità*, Shakespeare & Co., Milano 1995), ma anche della mediocrità ironicamente cantata da Bufalino: «Un tepore mediocre è la temperatura ideale per sopravvivere», G. Bufalino, *Il malpensante. Lunario dell'anno che fu*, Bompiani, Milano 1987, p. 48.