



La filologia teatrale e civile di Giorgio Colli^{*}

di

ENRICO PIERGIACOMI

ABSTRACT: La nota offre un resoconto di un recente convegno sul filosofo-filologo Giorgio Colli e una ricostruzione della sua concezione del teatro, definito come un avvenimento mistico che mette in contatto attori e spettatori con il fondamento nascosto della vita. Essa evidenzia, poi, le potenziali ricadute politiche ed educative del suo pensiero.

KEYWORDS: Giorgio Colli; teatro; scrittura; misticismo

ABSTRACT: The note gives an account of a recent conference on the philosopher-philologist Giorgio Colli and a reconstruction of his idea of theatre, which is defined as a mystic event that connects the actors and the audience with the hidden roots of life. It also highlights some potential political and educational implications of his thought.

KEYWORDS: Giorgio Colli; theatre; writing; mysticism

Nei giorni 13-14 aprile 2017, in occasione del centenario della nascita di Giorgio Colli, si sono svolte due intense giornate di studi in onore del filosofo-filologo torinese, dentro la bella sede del Palazzo

^{*} Questo saggio richiama molte pagine delle opere di Giorgio Colli. Per agevolare la lettura, citerò i riferimenti conformandomi alle abbreviazioni in uso negli studi colliani: *AD* (= G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, a cura di E. Colli, Adelphi, Milano 2010), *DN* (= G. Colli, *Dopo Nietzsche*, Adelphi, Milano 1974), *EAC* (= G. Colli, *Per un'enciclopedia di autori classici*, Adelphi, Milano 1983), *FE* (= G. Colli, *Filosofia dell'espressione*, Adelphi, Milano 1969), *PHK* (= G. Colli, *La natura ama nascondersi*, Adelphi, Milano 1988), *FS* (= G. Colli, *Filosofi sovrumani*, a cura di E. Colli, Adelphi, Milano 2009), *GP* (= G. Colli, *Gorgia e Parmenide. Lezioni 1965-1967*, a cura di E. Colli, Adelphi, Milano 2003), *RE* (= G. Colli, *La ragione errabonda*, a cura di E. Colli, Adelphi, Milano 1982), *SG I* (G. Colli, *La sapienza greca. Vol. 1: Dioniso, Apollo, Eleusi, Orfeo, Museo, Iperborei, Enigma*, Adelphi, Milano 1977), *SG II* (= G. Colli, *La sapienza greca. Vol. 2: Epimenide, Ferecide, Talete, Anassimandro, Anassimene, Onomacrito, Teofrasto* Opinione dei fisici I, Adelphi, Milano 1978), *SN* (= G. Colli, *Scritti su Nietzsche*, Adelphi, Milano 1980), *ZE* (= G. Colli, *Zenone di Elea: lezioni 1964-1965*, a cura di E. Colli, Adelphi, Milano 1988).

NOTE E DISCUSSIONI

Syzthesis, Anno IV – 2017 (Nuova Serie) Fascicolo I

ISSN 1974-5044

<http://www.syzthesis.it>

Ducale di Genova. L'evento – dal titolo *Trame nascoste* – è stato organizzato dal Teatro Akropolis della stessa città e collocato in un più vasto progetto culturale: l'ottava edizione del festival *Testimonianze ricerca azione*, dove il piano scientifico è strettamente intrecciato a quello teatrale. Parallelamente alle due giornate di studi, infatti, si sono tenuti diversi spettacoli, come la lettura del libretto *Farsi luogo* di Marco Martinelli¹ e *Parole imbrogliate. Lezione spettacolo su Eduardo De Filippo* di Massimiliano Civica².

La scelta di studiare un filosofo e filologo come Giorgio Colli dentro un festival teatrale potrebbe sembrare a prima vista singolare o azzardata. Ciò apparirebbe vero soprattutto a quanti ritengono che ciascuna branca del sapere (filologia, filosofia, teatro) deve restare separata dalle altre e non uscire dal dominio geloso degli specialisti. In realtà, Davide Beronio (condirettore artistico di Teatro Akropolis) ha sottolineato nella sua densa introduzione alla prima giornata del convegno come questa mescolanza di discipline è perfettamente in linea con il pensiero di Colli, di per sé avverso allo specialismo (cfr. *RE* 83). Colli definì la filologia, la sua attività primaria, come l'«amore di tutto ciò che appare» e della scoperta del suo fondo nascosto, andando in controtendenza alla concezione ordinaria, che vuole che filologo sia solo chi studia gli antichi testi scritti. In questo senso, a detta di Colli, si può qualificare come 'filologica' anche la recitazione e l'attività teoretica³. Se la filologia significa appunto agguantare le radici profonde della vita, allora potranno svolgere parimenti bene questa attività tanto lo studioso, quanto il filosofo, e ancora l'attore che recita.

L'intento che voglio raggiungere con questo saggio è duplice. Cercherò, da un lato, di scrivere un sintetico resoconto di quasi tutte le relazioni delle due giornate di studi, che si sono concentrate in particolare su due temi: la dimensione 'sapienziale' della filologia di Colli e la sua critica alla scrittura, interpretata come una forma di decadenza della parola viva, ossia della parola capace di attingere al fondo nascosto delle apparenze (§ 1). Dall'altro, a partire dai risultati raggiunti in questa prima parte, mostrerò come l'attacco di Colli allo scritto sta alla base della sua originale concezione del teatro, o dell'arte dell'attore (§ 2), e della politica (§ 3)⁴. Proporrò così

¹ M. Martinelli, *Farsi luogo. Varco al teatro in 101 movimenti*, Cue Press, Bologna 2015.

² Per il programma completo sia del convegno, sia degli spettacoli, rimando al sito di Teatro Akropolis: <http://www.teatroakropolis.com/testimonianze-ricerca-azioni/tra-2017/> (ultima consultazione: 28/06/2017).

³ La definizione di filologia come «amore di tutto ciò che appare» si trova in uno scritto giovanile, che sarebbe dovuto essere la prima parte del libro mai compiuto *Ellenismo e oltre* (AD 30-54; la citazione è alla p. 31). La prospettiva di Colli diventerà più compiuta in *PHK* 18-20. Rimando per approfondire a F. De Martino, *Dei filologi che hanno idee*, «Kleos», 7 (2002), pp. 351-362.

⁴ Il taglio dato alla mia indagine mi costringe a rinunciare a dare un resoconto minimo anche delle due relazioni introduttive della prima giornata: la presentazione dell'Archivio Giorgio Colli di Firenze a cura di Luisa Finocchi / Anna Lisa Cavaz-

che la filologia di Colli ha una valenza per sua natura ‘teatrale’ e ‘civile’. Confermerò indirettamente, e con ulteriori argomenti, che la scelta di *Teatro Akropolis* di dedicare uno spazio scientifico al filologo-filosofo italiano dentro un *festival* di teatro è stata di per sé una scelta felice. Colli era probabilmente dell’idea che il piano sapienziale, il piano teatrale e il piano civile sono strettamente intrecciati. Chi vuole evocare teatro ed avere un impatto politico autentico sul mondo deve perciò cercare di diventare sapiente, e viceversa chi aspira alla sapienza deve formarsi una precisa coscienza estetico-politica.

1. *La scrittura come contraffazione dell’esperienza interiore*

La relazione della prima giornata è stata quella di Carlo Sini (*Colli e l’origine del sapere*), che si è concentrata in particolare sul pensiero di Colli condensato nel volume *La nascita della filosofia*. Il relatore ripercorre sinteticamente il pensiero teoretico centrale di Colli. Questi pone una distanza netta della sapienza, *i.e.* il contatto interiore, intuitivo, mistico con il fondo nascosto della vita simboleggiato da Dioniso e che veniva comunicato dagli antichi sapienti (*e.g.*, Anassimandro ed Empedocle) per via orale, rispetto alla filosofia, che è invece la brama di riottenere questo sapere perduto attraverso l’espressione letteraria, o più in generale attraverso il discorso razionale e dialettico, di cui il simbolo è stavolta Apollo. Tale distinzione tra apollineo e dionisiaco è ripresa, come è noto, dalla riflessione del Nietzsche giovanile de *La nascita della tragedia*, che Colli rilegge criticamente⁵. La *sophia* sarebbe l’esperienza ‘dionisiaca’ di qualcosa che sfugge alla razionalità e al discorso, mentre la *philo-sophia* consisterebbe nella paradossale ricerca ‘apollinea’ di dire un indicibile⁶. Da questo punto di vista, la filosofia è letta da

zuti e l’intervento di Rüdiger Schmidt-Grépalý su *L’eredità di Giorgio Colli a Weimar*. Seppur molto interessanti, esse si soffermano più sulla ricezione di Colli che su Colli stesso, *i.e.* sull’oggetto primario del presente studio.

⁵ *FE* 52 e 189; *DN* 126-127 e 136; *NF* 15, 53-54; *SG* II 38-39; *FS* 79-81; *AD* 76-78. Cfr. F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, nota introduttiva di G. Colli, versione di S. Giametta, Adelphi, Milano 1995, pp. 21-39. Sul tema, cfr. in particolare G. Auteri, *Nietzsche e la questione della Geburt. Un inedito di Giorgio Colli sulla filologia*, in AA.VV., *Saggi su Colli – Spinoza - Derrida*, C.U.E.C.M., Catania 1999, pp. 45-73. Sulla critica di Colli a Nietzsche, cfr. F. Monteverchi, *Giorgio Colli. Biografia intellettuale*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, pp. 30-33.

⁶ *FE* 9-23, 32, 47-48, 90-91, 107-108, 183, 212; *PHK* 13, 227, 263-264, 306-309, 315; *DN* 50-54, 174; *NF* 85, 110, 113-114; *SN* 110-113, 132, 152, 189; *FS* 28-32, 145; *AD* 47, 79-81, 127, 162-163, 168, 176, 180-190; *RE* 54, 62, 350, 352, 354, 436-437, 482, 488-489. La dottrina dell’unità di dionisiaco e apollineo è costruita anche a partire da un’immagine orfica, tramandata dal commento di Olimpiodoro al passo 67c del *Fedone* platonico (= *SG* I 250, testo 4 [B 40] b). Il mondo nasce da Dioniso che si frantuma dopo essersi riflesso in uno specchio, mentre Apollo è la divinità che ricompone i frammenti. Per approfondire, cfr. D. Del Corno, *Colli e la sapienza greca*, in S. Barbera, C. Campioni (a cura di), *Giorgio Colli. Incontro di studio*, Franco Angeli, Milano 1983, pp. 55-62, pp. 56-60; L. Anzalone, G. Minichiello, *Lo specchio di Dioniso. Saggi su Giorgio Colli*, Edizioni Dedalo, Bari 1984, pp. 25-68; M. Barale, *Memoria*

Colli come la decadenza della sapienza. Se il fondo mistico della vita sfugge alla ragione e al discorso, persino a quello orale degli antichi sapienti, allora ogni scrittura filosofica sarà una contraffazione (DN 81) dell'intuizione originaria, perché pretende di fissare in forma definitiva quello che invece ammette una pluralità di espressioni, o una molteplicità di interpretazioni. Per sua natura, infatti, la parola ha una «violenza oggettivante» (FE 216), perché astrae e ferma nel pensiero un unico aspetto di quella enorme ricchezza di visione che si è sperimentata nel contatto mistico⁷. Sini nota poi giustamente, tuttavia, che questo attacco alla filosofia e alla scrittura non è assoluta. Colli è cosciente che non è più possibile prescindere da un *logos* letterario e razionale dato che esso è ormai «ineliminabile» (RE 447). La stessa descrizione del passato pre-filosofico è di carattere filosofico e condensato dall'autore in molti libri. Sini suggerisce così la tesi originale che l'obiettivo di Colli è quello di pensare a una forma di scrittura che tenta di esprimere il sottofondo mistico e dionisiaco della vita, o di riportarlo alla memoria con parole ben scelte, senza tuttavia pretendere di esaurirlo totalmente. La scrittura può diventare un 'gioco' esaltante, a patto di resistere alla tentazione di farsi pensiero definitivo e dogmatico⁸. Il merito della prospettiva di Sini è di rendere perspicua una contraddizione apparente nella condotta di Colli, ossia il proposito di condannare la scrittura attraverso il *medium* della scrittura stessa. Non vi è più contraddittorietà in tale prospettiva, se si suppone che a essere criticata è solo un certo tipo di espressione scritta, che fissa concetti invece di aprire varchi verso l'ignoto.

Segue l'intervento di Massimo Cacciari (*L'interpretazione colliana del rapporto Eraclito-Parmenide*), che delucida il rapporto tra sapienza e filosofia concentrandosi sulla lettura di Colli del poema *Sulla natura* di Parmenide. L'ontologia parmenidea è interpretata come la condizione del darsi del discorso o della ragione. Parmenide stesso distingueva, infatti, secondo Colli, la verità dell'essere

dell'immediato e primato del discorso nella riflessione di Giorgio Colli, in S. Barbera, C. Campioni (a cura di), *Giorgio Colli*, cit., pp. 71-76, pp. 72-74; M. Rossi, *Colli come educatore*, Cartostampa, Castelfranco Veneto 1994, pp. 30-33 e 57-66; A. Pistoia, *Misura e dismisura. Per una rappresentazione di Giorgio Colli*, Erga, Genova 1999; G. Auteri, *Giorgio Colli e l'enigma greco*, prefazione di P. Manganaro, C.U.E.C.M., Catania 2000, pp. 49-69; F. Montevercchi, *op. cit.*, pp. 126-155; C. La Rocca, *La filosofia dell'espressione di Giorgio Colli*, «Giornale di metafisica», 30.1 (2008), pp. 75-93.

⁷ Cfr. FE 119-128, 161-162, 188-189, 197-201, 215; PHK 200; DN 25, 64, 161-162; SG II 29; RE 300-301, con F. Montevercchi, *op. cit.*, pp. 109-112.

⁸ Cfr. qui gli accenni di FE 215, DN 142, PHK 18-19, NF 103-104, EAC 134, RE 123, 197-198, 298-299, 370-371, 394 («Dare un pensiero sistematico con la convinzione che si tratta di un semplice giuoco»), 413, 486, 527-529. Paralleli a questa forma riabilitativa della scrittura sono gli inviti a venerare un autore o un testo antico per porre una distanza critica dal proprio presente (DN 63 e 113, SN 82-83, RE: 115, 140, 530) e a scrivere per provare *in corpore vili* l'inadeguatezza dello scritto. Colli accenna, infatti, che dobbiamo servirci del «surrogato» del libro «in modo da farlo risultare nient'altro che un surrogato» (RE 99; cfr. in parte anche DN 140).

(la sapienza) dal *logos* che ne è espressione (la filosofia). L'una sarebbe la conoscenza (intuitiva e mistica) del fondo nascosto della realtà, l'altro consisterebbe nel tentativo in parte fallimentare di comunicarlo ricorrendo a certi attributi, come 'ingenerato' e 'immobile'. A questa logica non sfugge nemmeno la parola 'essere', che Colli in maniera molto originale interpreta come un altro nome inadeguato del fondo dionisiaco originario intuito dalla mente e solo approssimativamente dimostrato dalla ragione, a partire da un'intelligente ma anche controversa interpretazione del v. 38 del fr. 8 del poema⁹. Riportato al tema della scrittura, il discorso di Cacciari mostra, in maniera simile a Sini, come Colli fosse propenso a un recupero della stessa in ottica sapienziale. Vi può essere un discorso scritto che cerca di farsi 'segno' dell'originario, quale appunto il poema di Parmenide o i frammenti disarticolati dell'opera di Eraclito.

La terza relazione di Giuliano Campioni (*Friedrich Nietzsche: l'agone continuo di Colli*) chiude la prima giornata di studi e collega il discorso sulla decadenza della filosofia alla relazione di Colli con Nietzsche.¹⁰ Il relatore nota come molti nodi della concezione colliana della sapienza e della filosofia derivano da un confronto serrato con la prospettiva nietzschiana, che non è interpretata come una forma di irrazionalismo. Colli vede in Nietzsche un autore che riesce a imprimere un'azione diretta sulla vita e che bisogna dunque seguire, notando al tempo stesso e in maniera sincera le sue manchevolezze. L'aspetto più 'vivo' del filosofo tedesco è identificato nel suo «nichilismo positivo». La teorizzazione della «volontà di potenza» è letta da Colli, infatti, quale il tentativo di abbattere tutti i miti, tutti i dogmi e tutte le prospettive dialettiche che veicolano una falsa comunicazione, ovvero i discorsi che radicano ad alcune apparenze e impediscono di far emergere o di esprimere il fondo intimo/nascosto che sta dietro di loro¹¹. Anche in tale prospettiva emerge un sostanziale recupero di un tipo di scrittura. Benché Nietzsche scrivesse «troppo» (*ND* 32, *SN* 18, *RE* 515-516), Colli loda la sua attività di scrittore paragonandola a un'attività esoterica. Essa è una forma di espressione che non costruisce sistemi, ma appunto distrugge quanto si frappone tra noi e l'originario, consentendoci di coglierlo. Il filosofare con il martello di Nietzsche –

⁹ Cacciari cita i versi di Parmenide dal cap. 28, sezione B, di H. Diels, W. Kranz (Hrsg.), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Weidmann, Berlin 1956. L'interpretazione di Colli del poema parmenideo si trova, invece, in *FS* 55 e 62-63, *PHK* 166-168 e 180-181, ma soprattutto nelle sue lezioni su Parmenide (*GP* 138-148). La sintetizza in *NF* 89, *ZE* 147, *RE* 439.

¹⁰ Sul tema lo studioso dedicò già un articolo: G. Campioni, *Colli «interprete» di Nietzsche*, in S. Barbera, C. Campioni (a cura di), *Giorgio Colli*, cit., pp. 19-28.

¹¹ *DN* 137-138, *RE* 510. Un nichilismo positivo è individuato poi in Zenone di Elea, che con i suoi paradossi mostra l'apparenza di questo mondo (*FE* 192, *NF* 91-92, *ZE* 53-54), ma più in generale nella dialettica (così M. Rossi, *op. cit.*, pp. 42-45, L. Anzalone, G. Minichiello, *op. cit.*, pp. 163-166, e A. Pistoia, *op. cit.*, pp. 117-119).

ossia la sua espressione scritta distruttiva – prelude a un cammino positivo, che però il filosofo tedesco non tentò mai. In questo senso, il compito della filosofia è ambire alla sapienza cercando di andare con Nietzsche, oltre Nietzsche.

Con il suo intervento *Il nome preso a prestito dei Greci*, Marco Martinelli non parla direttamente di Giorgio Colli, ma entra nello spirito della sua attività esaminando da vicino il concetto di dionisiaco, che come si è accennato è mutuato da una rilettura originale de *La nascita della tragedia* di Nietzsche. Egli verifica la fondatezza di questa prospettiva sul tragico, o più in generale sul teatro, riconducendola alla sua personale attività artistica. Se infatti si definisce il dionisiaco con il Nietzsche riletto da Colli come la visione intuitiva/mistica di qualcosa di vivo, che deve trovare la sua espressione nella dimensione apollinea, non si fa altro che descrivere in termini astratti il lavoro stesso degli attori. Nell'antichità, questi erano chiamati «tecnici di Dioniso» (cfr. e.g. Aristotele, *Rhetorica*, libro III, 1405a23-27). Ora, dato che la tecnica è interpretabile, secondo Martinelli, come un attributo di Apollo, cioè come il 'freddo' lavoro di precisione e *labor limae* che sta alla base di qualunque gesto creativo della scena, un attore è un portatore della follia 'calda' di Dioniso con un mezzo apollineo¹². La sapienza originaria mistica che si dispera di trovare oggi in filosofia o nella scrittura può essere così evocata ogni giorno a teatro, in particolare in quello che si fa luogo attraverso le figure più vicine a Dioniso: nei bambini e negli adolescenti (cfr. e.g. il gioco di Dioniso fanciullo in *NF* 33-35). Questi giovani esseri umani sono traboccanti di vita dionisiaca, che l'apollineo della tecnica attoriale riesce a estendere fino al pubblico, ubriacandolo di dolce follia¹³.

La relazione successiva di Andrea Tonni (*Forma e contenuti di una nuova «Kultur»*. *L'impostazione burckhardtiana di Giorgio Colli*) sottolinea il debito che il pensiero di Colli nutre verso la prospettiva dello storico Jacob Burckhardt¹⁴. La somiglianza fondamentale tra i due autori è che entrambi leggono la sapienza e la nascita della cultura (razionale, filosofica, religiosa) come l'acquisizione collettiva di un popolo. Colli pensava, in termini appunto burckhardtiani, che la scoperta della dialettica fu una graduale conquista dei Greci, che si esprimevano dialetticamente prima ancora della tecnicizzazione operata da Zenone di Elea (*RE* 284). Tali concentrazioni espressive collettive determinarono una pulitura concettuale

¹² Anche Colli ritiene – sulla scia de *La nascita della tragedia* (= F. Nietzsche, *op. cit.*, pp. 61-62) – che l'attore unisce l'istinto dionisiaco dell'ebbrezza e quello dionisiaco del sogno (*SN* 41).

¹³ Parte dei concetti espressi da Martinelli in questa relazione orale si ritrovano in M. Martinelli, *op. cit.*, §§ 32-34 e 64-68.

¹⁴ Per una precedente analisi, cfr. A. Tonni, *Giorgio Colli. Dominio dell'apparenza*, in M.C. Fornari, *Nietzsche. Edizioni e interpretazioni*, ETS, Pisa 2006, pp. 381-394, pp. 390-394.

delle parole e, perciò, una comprensione più nitida dell'universale che esprimono¹⁵. In questo senso, non esistevano nell'antichità caste o gruppi deputati all'intuizione e alla comunicazione della sapienza, poiché queste erano e sono ancora accessibili a qualunque essere umano, seppure spesso vengano dimenticate¹⁶. La differenza di Colli rispetto a Burckhardt risiede nell'ipotizzare il tipo di relazione che intercorreva tra gli individui sapienti e la comunità. Il primo ritiene che le grandi individualità siano sì la punta in cui si esprime il sapere di un popolo (*FE* 171), ma anche che si distacchino da quest'ultimo, tanto che esse costruiscono un linguaggio esoterico che solo i membri che lo usano attivamente riescono a capire e dischiudono visioni private talmente profonde da richiedere che qualcuno le interpreti¹⁷. Di contro, Burckhardt interpretava gli individui geniali come il frutto della profondità di visione della collettività. Colli porrebbe così una cesura tra l'intuizione mistica interiore dei singoli sapienti e il gruppo in cui vivono, che nella riflessione burckhardtiana è invece assente. Questo intervento di Tonni non affronta direttamente il tema della critica alla scrittura, e tuttavia allude a un suo aspetto importante. Colli condanna in generale il testo scritto anche perché crede che esso pretenda di comunicare le visioni interiori e dionisiache a *tutti* indistintamente, non ai pochi che si sono preparati a capirle, portando così a un fraintendimento del loro genuino contenuto (*FE* 186-189 e 197-201; *DN* 81, 136; *RE* 201). E poiché si è già ricordato che la stessa espressione orale di un sapiente a un altro sapiente tradisce comunque la purezza dell'esperienza mistica, la scrittura filosofica è attaccata per essere il tradimento di un tradimento. È un «sistema scritto che tradisce quello verbale che tradisce quello interiore» (*RE* 486; cfr. poi *DN* 132).

Chiude infine la seconda giornata di studi Luca Torrente, con la relazione *Interiorità ed espressione. Appunti filosofici giovanili di Giorgio Colli*. Essa ripercorre le opere edite e inedite della giovinezza di Colli, mostrando come i temi che saranno propri del filosofo-filologo adulto erano già contenuti *in nuce* nella sua precoce produzione. Tra questi, è annoverata la critica alla scrittura quale

¹⁵ *FE* 160-166 e 183-185; *DN* 24, 46-47, 173; *NF* 78, 85, *ZE* 51-54; *RE* 253, 255, 490-491. Si noti poi come Colli pensasse anche che i nessi tra le intuizioni universali ma disordinate del sapiente Eraclito possono essere colti solo mediante «un'elaborazione umana collettiva» (*FE* 177).

¹⁶ Cfr. qui *SN* 113: «In realtà tutti gli uomini possiedono l'immediatezza dionisiaca, e in tutti esistono delle espressioni nascenti, dei riflessi diretti di quel fondo. Ma di regola immediatezze ed espressioni primitive vengono dimenticate, oblierate, si perdono nel flusso di espressioni derivate ed astratte che su quelle si innestano».

¹⁷ *NF* 99-101, *SN* 119, *AD* 105 e 111, *RE* 103. Da questa opera ermeneutica nacque a sua volta la ragione nella sua prima forma storica. Secondo Colli, infatti, essa derivò dai tentativi di interpretare razionalmente i messaggi sovrumani di individui superiori, come i folli divinatori (cfr. per i riferimenti e un'analisi F. Montevecchi, *op. cit.*, pp. 100-106).

mezzo di espressione inadeguato a dar conto di una grande intuizione interiore.

Questo circostanziato resoconto delle due giornate di convegno permette di enucleare due tratti importanti del pensiero di Colli. Egli ritiene che la sapienza sia l'esperienza intuitiva, mistica e interiore del fondamento della vita, che è di carattere pre-linguistico o pre-razionale (FE 74-75). Esprimendo a parole e con ragioni questa visione, infatti, non si è più nella visione in sé, bensì si parla del «ricordo» della medesima¹⁸. Ogni espressione è allora una contraffazione della sapienza. Detto ciò, tra le varie forme espressive, si possono distinguere quelle solo poco distanti dalla visione mistica e quelle che ne sono più lontane. Le prime annoverano le rivelazioni o i confronti dialettici che gli antichi sapienti si scambiavano a vicenda per via orale, che non pongono schermi/veli tra il sapere e il sapiente. Le seconde includono, invece, le espressioni mediate dalla scrittura, che nondimeno si distinguono a loro volta in due. Vi sono scritti che tentano di alludere o di attingere nuovamente al sapere mistico originario, valutati in termini positivi da Colli stesso, e scritti che, di contro, se ne allontanano drasticamente, che sono la maggior parte. Questi vanno identificati, infatti, nella produzione filosofica occidentale che, almeno da Cartesio in avanti, articola un discorso o *logos* «spurio», vale a dire che non cerca di andare oltre l'apparenza e di cogliere (sia pur imperfettamente) la trama dionisiaca nascosta, bensì vuole dominare le cose apparenti per poter raggiungere qualcosa di utile. L'utilità risulta essere, in questa prospettiva, nemica della sapienza, appunto perché radica solo all'apprezzamento di ciò che appare¹⁹. La critica della scrittura di Colli servirebbe, pertanto, a rappresentare come ideale sommo di conoscenza il contatto intuitivo con il fondo dionisiaco dell'esistenza espresso oralmente, nonché a invitare a scrivere in modo critico e senza porsi scopi utili. Il compito di un buon filosofo o *homo scribens* sarebbe così, in conclusione, di scegliere tra le infinite espressioni fallimentari quelle che meglio instaurano un legame con la trama nascosta della vita, dunque espressioni che risultano più vive di altre.

2. Colli e lo «spettacolo assoluto», senza attori e spettatori

Le premesse stabilite nel § 1 permettono adesso di spostarsi alla ricostruzione dell'idea che Colli nutre del teatro e della recitazione. Dato che egli ritiene che le espressioni meno lontane dal sapere mistico siano quelle veicolate dalla parola orale, si sarebbe a prima

¹⁸ Cfr. FE 38-39, RE 180, 185, 272, 342-344, 383, L. Anzalone, G. Minichiello, *op. cit.*, pp. 54-60, M. Rossi, *op. cit.*, pp. 54-55, F. Montevercchi, *op. cit.*, pp. 146-152.

¹⁹ Cfr. FE 162-166, 172-173, 223-224, GP 117-118, RE 117-118, 196, 248, con M. Rossi, *op. cit.*, pp. 35-52.

vista tentati di dire che le *performances* teatrali rientrano a pieno titolo in queste positive modalità espressive. Il teatro si determina dal vivo e gli attori parlano ad ascoltatori vivi, sicché l'uno e gli altri avrebbero un potenziale dionisiaco pressoché puro.

Questa ipotesi non trova, però, facili riscontri nei testi di Colli, anzi si imbatte perlopiù in smentite. Va anzitutto notato che egli annota a volte che la tragedia antica era una degenerazione del sapere misterico. Figure come Eschilo resero pubblico quello che sarebbe dovuto restare aperto a pochi iniziati e impoverirono, così, la purezza della visione mistica dionisiaca (*DN* 136, *NF* 33-34). Più frequentemente, inoltre, si osserva che Colli pensa che la comunità umana sia una 'società dello spettacolo' (*SN* 28), dove i filosofi sono dominati dalla «vanità» o «non-vita» dei commedianti (*SN* 98, *DN* 141) che recitano una piccola parte per ricavarne un magro applauso. In tale trappola caddero persino Platone e Nietzsche, che spesso scrissero per farsi ammirare e per impressionare, con il difetto di oscurare la profondità e la chiarezza delle loro visioni interiori (*FE* 208-209, 235; *DN* 24, 79, 121-122, 187, 198, 200-201; *RE* 216, 358, 515). E ancora, Colli propone un legame stretto tra la recitazione e la scrittura falsificante, dunque reputa che la prima sia a sua volta una falsificazione dell'interiorità mistica. I discorsi recitati tendono ad essere trascritti in una forma tale da innescare nel pubblico reazioni emotive sufficienti a persuaderlo ad accettare una determinata tesi. La parola viva si trasforma così in retorica, che è una componente fondamentale di quella forma speciale di letteratura che è la filosofia²⁰. Ci sono insomma sufficienti indicazioni testuali per sottolineare che Colli consideri il teatro come un'attività deleteria. Da questo disprezzo deriva forse l'affermazione molto forte e perentoria che «se si vogliono altre cose, la salute, la naturalezza, la verità, il limpido e l'autentico, *si deve eliminare ogni recitazione*» (*NF* 137-138; corsivo mio).

In altri momenti, invece, il filologo-filosofo presenta una visione positiva del teatro. Un primo accenno si riscontra nei punti in cui Colli elogia una virtù del commediante, *i.e.* il saper percorrere sentieri insoliti (*RE* 486), o in cui evidenzia il carattere «teatrale, drammatico dei misteri» orfici, che rappresentano un dialogo tra iniziati dove «si proietta il riflesso della conquista della visione suprema» (*NF* 33), o in cui elogia la «teatralità» di Anassimandro, che coinvolge il pubblico in uno stato allucinatorio talmente potente da far cogliere la norma misterica indicibile che regola il nascere e

²⁰ *FE* 203, *DN* 24-25, *NF* 103-104, 109, 114-115 e 138, *RE* 395-396. Sulla valutazione negativa della retorica, che avvicina Colli al Carlo Michelstaedter de *La persuasione e la rettorica*, cfr. S. Barbera, *Una filosofia della comunicazione*, in S. Barbera, C. Campioni (a cura di), *Giorgio Colli*, cit., pp. 41-45, pp. 43-45.

il perire²¹, o ancora in cui apprezza la poesia recitata dei rapsodi, portatrice di intuizioni vive e umane (*RE* 97). Si parla qui, apparentemente, di un teatro che non ha un legame diretto con la scrittura e con la sua violenza falsificante, vale a dire un'attività che non ha nulla di deleterio.

Un secondo e ben più importante accenno positivo è contenuto nella *Filosofia dell'espressione*, precisamente laddove si dice che il contatto con l'originario offre all'intuizione uno «spettacolo che prescinde dagli spettatori» e da cui si «riceve forza» (II, 20, 236-237). In risposta all'obiezione che qui 'spettatore' e 'spettacolo' potrebbero non essere termini tratti dal lessico performativo, bensì indicare un osservatore e un osservato generici, si può ricordare quanto Colli annota in margine a *La nascita della tragedia* di Nietzsche. Leggiamo qui che l'«essenza del mondo» è qualificata come uno «spettacolo assoluto», di cui lo «spettacolo per gli spettatori», allestito dagli attori tragici, sarebbe un riflesso. Sarebbe un'illusione che trascina il pubblico in un'allucinazione collettiva, che innesca la «contemplazione» di qualcosa che «esisteva prima di lui»²². La positività di questo evento sta nel fatto che in esso non vi è la tipica separazione tra attore e spettatore, tra un polo attivo che parla e un polo attivo che ascolta, che è una forma di decadenza rispetto alla relazione dialettica che storicamente precede la retorica o recitazione, dove ciascun partecipante contribuisce alla discussione (*NF* 101). Nella tragedia antica, infatti, è l'intera collettività a contribuire alla manifestazione dionisiaca. In linguaggio performativo, si fa così luogo un evento senza attori e spettatori, o meglio un evento in cui questa divisione non ha alcun senso. Nello «spettacolo assoluto» anche l'attore è uno spettatore che contempla lo spettacolo di Dioniso, mentre lo spettatore è un attore che dà il suo contributo alla visione. Ciò per Colli sembra essere un evento positivo, perché offre quella naturalezza che, come si è visto citando prima il passo di *NF* 137-138 («se si [vuole] [...] la naturalezza [...], si deve eliminare ogni recitazione»), era considerata inaccessibile al normale accadimento spettacolare²³, e consente un'adesione al fondo dionisiaco,

²¹ *SG* II 27 e 30-31. La norma di Anassimandro cui allude Colli si trova nel noto fr. B 2 del cap. 12 di H. Diels, W. Kranz (Hrsg.), *op. cit.*, che è un testo tramandato da Simplicio (*Commento alla «Fisica» di Aristotele*, p. 24.18-20 Diels = *SG* II 154, testo II [A 1]) e da Teofrasto (*Opinioni dei fisici*, fr. 2 = *SG* II 174, testo II [B 1]). Per la teatralità di Anassimandro, invece, Colli attinge al cap. 70 del libro VIII delle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio (= *SG* II 184, testo II [B 8]).

²² Cfr. *SN* 28-29 e F. Nietzsche, *op. cit.*, pp. 56-63 e 72-73. Cfr. poi il dialogo di Colli sul teatro con Alessandro Fersen: A. Fersen, G. Colli, *Risalendo a Dioniso*, AkropolisLibri, Genova 2017, pp. 59-71, pp. 63, 66-67, 69-70. Utili qui le annotazioni sulla «lettura della tragedia in chiave misterico-enigmatica» di Colli in G. Auteri, *Giorgio Colli e l'enigma greco*, cit., pp. 71-73. Forse l'immagine dell'allucinazione collettiva è un ricordo dello *Ione* di Platone (535d1-536d3).

²³ Cfr. qui soprattutto l'eloquente estratto da *NF* 138: «C'è un'espressione umana che si accordi con la naturalezza? Già l'evento teatrale realizza questa condizione,

da cui nascerebbe il teatro²⁴. A sua volta, lo «spettacolo assoluto» accentua il carattere apparente della nostra esistenza, senza giungere a vuote consolazioni²⁵. I passi della *Filosofia dell'espressione* potrebbero essere allora allusioni a questa concezione positiva, *i.e.* descriverebbero, fuor di metafora, la visione mistica come un atto performativo collettivo.

Questo rapido confronto con i testi di Colli permette di evidenziare come egli ora attaccasse il teatro e ne facesse un'espressione che falsifica il fondamento dionisiaco della vita, ora lo apprezzasse, in quanto esso sarebbe a volte capace di far emergere questo fondo nascosto e descriverebbe il moto mistico stesso. La metafora della contemplazione dell'«essenza del mondo» a uno «spettacolo assoluto» è, del resto, tra le immagini più potenti con cui raffigura un simile movimento. Il problema è adesso spiegare le ragioni di tale oscillazione.

Qui occorre formulare un'ipotesi, dal momento che l'opera di Colli non tematizza esaurientemente lo specifico espressivo del teatro, né offre indizi sufficientemente chiari per risolvere la questione in maniera decisiva. Probabilmente si può ravvisare un atteggiamento analogo a quello che il filosofo-filologo assume verso la scrittura. Infatti, come Colli non attacca lo scrivere in sé, bensì un tipo di espressione scritta (quella che allontana dall'originario, invece di riportarlo alla memoria), così forse egli non critica il teatro in sé e *tout court*, bensì un certo tipo di teatro. Colli sarebbe contrario agli spettacoli che offrono solo il divertimento degli spettatori. Essi non permettono di vedere ciò che sta oltre l'apparenza e, perciò, convincono che quanto cade sotto gli occhi sia l'unica realtà esistente (cfr. ancora *SN* 28-29). Sarebbe invece favorevole agli spettacoli che attuano la manifestazione dionisiaca, conferendo così forza vitale agli spettatori. Stando ai gusti estetici di Colli, due esempi di creazioni drammaturgiche efficaci sarebbero stati i *Sette contro Tebe* di Eschilo e *La morte di Empedocle* di Hölderlin, in cui il poeta riesce a esprimere in modo immediato la sua interiorità (*EC* 17-19, 101-103). Un sostegno in più si ricava dal particolare apprezzamento che Colli nutre verso Empedocle, interpretato come la figura tragica per eccellenza, perché con il suo suicidio determina in chi lo vede l'esperienza mistica più possente (*PHK* 214-216).

Questa ipotesi non ricompono certo tutte le tensioni. In particolare, non è ben chiaro come si possa credere nella vitalità di uno «spettacolo assoluto» in cui tutta la comunità contribuisce alla

quando non c'è un attore che recita di fronte a un pubblico, ma è la collettività esaltata che vede e agisce, e non vi sono né spettatori né attori».

²⁴ Cfr. di nuovo A. Fersen, G. Colli, *art. cit.*, p. 70.

²⁵ Su questo aspetto, cfr. in particolare M. Cacciari, *Tragedia e musica*, in S. Barbera, C. Campioni (a cura di), *Giorgio Colli*, cit., pp. 81-89, pp. 86-88.

manifestazione dionisiaca e al contempo: A) dire la tragedia è una degenerazione del misticismo orfico, o del pensiero che sarebbe dovuto rimanere segreto e non pubblico; B) affermare che «si deve eliminare ogni recitazione» per raggiungere il naturale e l'autentico (ancora *DN* 137-138).

La prima difficoltà può essere forse superata supponendo semplicemente che Colli consideri lo «spettacolo assoluto» come meno importante rispetto al dialogo esoterico tra sapienti²⁶. Una simile prospettiva offre un ulteriore vantaggio esplicativo: giustificherebbe perché nella valutazione di Colli del teatro si alternino accenti di disprezzo e apprezzamenti positivi. Il mancato riconoscimento della massima e incondizionata importanza dello «spettacolo assoluto» potrebbe essere un segno della presenza, nella riflessione colliana, di questi due registri in parte inconciliabili.

La seconda difficoltà è invece più insidiosa e merita, dunque, maggiore attenzione. Può darsi che l'affermazione «si deve eliminare ogni recitazione» sottintenda l'imperativo a rinunciare a ogni recitazione *inautentica* o *falsa*. In tal caso, si respingerebbe esclusivamente il lavoro di quegli interpreti che non riescono a trascinare gli spettatori nell'invocazione collettiva del dionisiaco. Il fatto che Colli potesse distinguere un tipo autentico o vero di recitazione da uno che non lo è può trovare conferma nel passo *DN* 84. Infatti, egli definisce qui «attore autentico» il pensatore che riesce a dare un procedere dialettico alla sua riflessione scritta, ossia a creare delle «voci contrastanti» e dei «personaggi» che ribattano alle sue argomentazioni. Questa procedura consente al filosofo di uscire parzialmente dalla solitudine in cui lo confina la scrittura e a costruirsi interlocutori momentaneamente assenti²⁷. Il contesto è naturalmente diverso rispetto a quello della descrizione dello «spettacolo assoluto». Tuttavia, il passo ricordato conferma che Colli potesse usare nella sua riflessione sull'attore l'opposizione 'autentico-inautentico' e, conseguentemente, condannare in blocco certi tipi di recitazione e accoglierne altri, tra cui rientrerebbe a pieno titolo l'atto di recitare che evoca il dionisiaco.

In conclusione, l'indagine condotta in questa sezione permette di trarre questi principali risultati. Da un lato, se teniamo a mente che Colli definiva «filologia» qualunque espressione che trova il fondo dionisiaco che sta dietro le apparenze, allora possiamo dedurre che egli potesse aver attribuito al teatro una connotazione 'filologica'. Dall'altro, e per converso, è forse lecito dire che l'accostamento della visione mistica a un evento performativo fa sì che il procedere filologico sia anche 'teatrale'. Il teatro farebbe

²⁶ Così argomentano anche L. Anzalone, G. Minichiello, *op. cit.*, pp. 170-171.

²⁷ Questo potere di immedesimazione è riconosciuto come il *proprium* del drammaturgo in *NF* 114, studiando lo specifico dell'«istinto drammatico» di Platone.

dunque filologia, quando trascina insieme molte anime nell'esperienza estatica del dionisiaco, e viceversa la filologia evocerebbe teatro, ogni volta che riesce a intravedere tra un reticolo di espressioni la trama mistica che le intreccia profondamente.

3. *L'anti-finalismo della filologia teatrale di Colli*

L'analisi della concezione di quella che potremmo chiamare adesso la 'filologia teatrale' o il 'teatro filologico' di Colli presenta una visione del mondo particolarmente ricca, ma anche a prima vista superflua e pericolosa. Si è avuto modo di accennare, infatti, sul finire del § I, che il filologo-filosofo condanna l'espressione che punta alla ricerca dell'utile, ritenendo che essa articoli un *logos* spurio che cerca di dominare e afferrare solo l'apparenza, invece di penetrare oltre di essa e di attingere al dionisiaco. Tale prospettiva implica che la parola o ragione pura deve essere per sua natura inutile, dunque non possa né desideri fare presa sulla realtà umana. E se questo è vero, ne seguirà che essa è anche impolitica, disimpegnata e incivile. Il *logos* non-spurio si distaccherebbe da tutto e si crogiolerebbe nel misticismo solitario o elitario. La 'filologia teatrale' o il 'teatro filologico' di Colli risulterebbe essere, così, una costruzione teoretica raffinata, ma anche del tutto incapace di fondare una teoria dell'azione e una filosofia politica.

Si tratta, tuttavia, di un'accusa in parte infondata: Colli pensa infatti che «il *logos* autentico non riconosce come suo oggetto l'agire» (FE 205). Chi vuole coltivarlo dovrà allora rinunciare alla ricerca dell'utilità e non concedere il predominio dell'azione politica sull'attività teoretica o conoscitiva. I testi sono trasparenti su questo punto. Colli trova che la profondità dell'attività filosofica di Platone sia stata inficiata dall'eccesso di attivismo politico nei suoi tardi dialoghi politici (*Repubblica*, *Politico*, *Leggi*), i.e. dal tentativo di persuadere i suoi contemporanei a piegarsi al sistema politico elaborato a partire dalle sue visioni dionisiache²⁸. Ritene, inoltre, che la tendenza innata della ragione sia quella di conoscere, e che il suo potenziale non può fiorire ai suoi massimi livelli, se opera in una società in cui i suoi membri sono troppo assorbiti dall'azione (RE 216, 245, 272, 275). Tutto ciò significa che un filosofo o un artista andrebbe comunque alla ricerca del dionisiaco attraverso le sue espressioni apollinee, anche se il gesto non desse alcun vantaggio immediato, o addirittura arrecasse danni materiali o morali.

Detto questo, bisogna sottolineare che Colli interpreta l'attività teoretica, in cui la ragione insegue le sue visioni mistiche nel distacco dalla prassi utilitaristica, come il luogo in cui il filosofo

²⁸ Cfr. PHK 301, FS 56, 105 e 131-132, RE 184, G. Auteri, *Giorgio Colli e l'enigma greco*, cit., pp. 121-131.

«trova il suo *agire* più compiuto, poiché esprime egli stesso, attraverso la ragione, la vita, e forse l'accumulo più vasto di vita che a un uomo sia possibile» (RE 246; corsivo mio). La contemplazione dionisiaca è, dunque, un'azione o un *bios* che non si estrania necessariamente dalla politica e dall'umanità, perché potrebbe ricomprenderla in un'ottica che prescinde dall'utilità e cerca al suo posto qualcosa di più essenziale.

Se Colli pensa, dunque, che il *logos* non-spurio è inutile, non intende forse dire che sia inefficace, impolitico e incivile. Una prima prova risiede nel fatto che alcuni antichi sapienti (*i.a.*, Parmenide ed Empedocle) esercitarono la politica, pregati di far ciò dai governanti che riconoscevano loro autorità epistemica²⁹. Una seconda prova consiste, invece, nella tesi che la ragione pura individua la migliore azione possibile nell'azione non-finalistica, cioè distaccata dai fini egoistici in cui nascono spesso lotte vane e convulse (FS 125, RE 99-100). Gli esseri umani liberi dal finalismo darebbe spazio al gioco esaltante e libero delle facoltà, dove ogni partecipante è legato all'altro da un rapporto di profonda amicizia³⁰. Una simile prospettiva è evidentemente politica, tanto che Colli non manca di accennarvi in alcune sue opere, sia della gioventù che della maturità. Si possono citare gli appunti giovanili di *Apollineo e dionisiaco*, che ponevano già l'ambizione del filologo nell'«unione» o nella vita in comune tra spiriti affini dediti alla contemplazione (34)³¹. Va poi ricordata la lode di Colli del Platone del *Fedro* e del *Simposio*, che diversamente dal Platone della *Repubblica*, del *Politico* e delle *Leggi* elaborò un ideale di «alta politica»/«perfetta politicità»: la vita della comunità di esaltati dalla mania mistica, «soggetti puri» che, senza rivalità, contemplano insieme quegli «oggetti pu-

²⁹ PHK 29, 166-167, 325, FS 88-89, RE 89, SG II 36. La superiorità conoscitiva del sapiente lo dota automaticamente di un sapere politico, perché gli permette di cogliere il principio fisico del mondo, che è anche il reggitore politico del mondo (cfr. FS 51, GP 19). Il punto mostra che Colli non ritiene decadenti le espressioni nella sfera apollinea della politica, ma il loro asservimento al sensibile o all'apparenza. Se infatti egli accoglie come genuino che i governanti chiedano al sapiente di occuparsi dei problemi politici, non ritiene altrettanto vero l'inverso. Coloro che domandano ai governanti un ruolo nella politica sono falsi sapienti.

³⁰ Particolarmente importante è qui un estratto da RE 174: «nei rapporti tra uomini deve affermarsi la sfera di ciò che non è utile, che è semplice comunicazione di vita e espressione di vita, senza essere diretta a un fine pratico e a un'azione particolare. Sfera dell'amicizia, <del giuoco>». Cfr. pure RE 104: «sempre per gioco, saper rischiare tutto per qualcosa che non vale la pena». Sull'arte come gioco liberatorio, cfr. V. Meattini, «Dalla madre di tutti gli individui». *La via dell'arte in Giorgio Colli*, in C. Laneve (a cura di), *Annali della Facoltà di Scienze della Formazione 1995-2005. Tomo I. Saggi*, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. 43-62, pp. 50-52. Sul pensiero politico di Colli, cfr. invece M. Rossi, *op. cit.*, pp. 22-23 e 81-91.

³¹ Cfr. pure gli appunti del diario di G. Colli, *Diario 1944-1945*, liberamente consultabile sul sito web <http://www.giorgiocolli.it/it/content/diario-1944-1945> (ultima consultazione: 29/06/17), che insistono sul senso di libertà che avverte chi contempla le essenze anteriori.

ri» che sono le idee³². Un ultimo esempio si trova, infine, nelle pagine della *Filosofia dell'espressione* dedicate alla dialettica, in cui si sostiene che gli antichi sapienti greci deviavano le loro pulsioni aggressive che dominano la scena della vita attiva/pubblica e le sublimavano, per così dire, in un agone teoretico, dove ciò che conta è il ragionamento complessivo e non la vittoria di un singolo sull'altro (163-166, 183-185). Questa situazione potrebbe ripetersi nel presente nella comunità di amici vagheggiata da Colli, che studiano insieme e si amano reciprocamente.

Va poi aggiunto che questa prospettiva politica si accompagna a un preciso disegno educativo. La filologia mira all'essenza dionisiaca del mondo e articola una forma di educazione o *paideia* che va oltre i fini utilitaristici immediati, perché «suscita e porta a pieno sviluppo quanto di meglio e di eccellente v'è nella natura dell'uomo»³³. Ora, la direzione politica di questa spinta educativa si mostra evidente e addirittura 'militante', non appena si ricordano le annotazioni di Colli sulla necessità di sottrarre l'educazione allo Stato, il cui impianto finalistico domina su tutto e non lascia libera espressione ai singoli individui (*RE* 84-85, 99-101, 110-111). Il non impegnarsi sulla sfera pubblica risulta essere, qui, un sottile atto di dissidenza politica. Sottraendo gli esseri umani al finalismo dell'azione, l'atto del dedicarsi alla contemplazione del fondo dionisiaco della vita in una comunità di amici si oppone alle logiche di competizione tipiche della società attuale, aprendo uno spazio politico alternativo in cui si possa finalmente vivere in pace.

La filologia che va oltre l'apparenza e scopre il fondo dionisiaco del mondo acquista così una valenza civile-educativa, evitando il pericolo di farsi una mera disciplina solitaria o elitaria. Secondo una logica di inclusione, ne potrebbe derivare anche che, se il teatro ha uno sguardo filologico, allora esso possiede una funzione altrettanto politica. Quando attori e spettatori abbandonano le loro differenze, partecipando alla creazione collettiva dello «spettacolo assoluto», essi realizzano «qui e ora» la comunità di amici e si liberano temporaneamente dalle ansie, dai conflitti, dalle inimicizie della vita associata. Dopo torneranno probabilmente a questa condizione penosa, avvantaggiati però dalla consapevolezza che potranno trovare nel gioco del teatro dei momenti di beatitudine intensa.

³² *PHK* 274-280, 287-288, 290-292. Utili le considerazioni in merito di M. Della Rosa, *Colli e Platone*, in S. Barbera, G. Campioni (a cura di), *Giorgio Colli*, cit., pp. 90-96, pp. 93-96, e L. Anzalone, G. Minichiello, *op. cit.*, pp. 229-251.

³³ Cfr. *AD* 185-186. La citazione è tratta da L. Anzalone, G. Minichiello, *op. cit.*, p. 13. Cfr. pure il dialogo tra Colli e Fersen in A. Fersen, G. Colli, *art. cit.*, pp. 61 e 67. Un detentore di un sapere dionisiaco dall'efficacia educativa è Parmenide (*GP* 157 e 169). Per approfondire la componente paideutica del pensiero di Colli, cfr. A. Banfi, *Giorgio Colli: il coraggio del pensiero (profilo biografico)*, «Kleos», 9 (2004), pp. 221-271, pp. 268-271, e F. Montevicchi, *op. cit.*, pp. 49-54.

‘Teatrale’ e ‘civile’ al tempo stesso è, dunque, l’idea di filologia che Colli inseguì in tutta la sua attività intellettuale. In essa le discipline umane più diverse trovano un’armonia e una direzione comune: l’evocazione delle sorgenti della vita, forse una delle poche forze che mette in relazione gli esseri umani e pone in secondo piano i loro interessi egoistici. Filologia, teatro e politica cercano, seppure inadeguatamente, di comprendere lo strano enigma che è la nostra esistenza.

Università di Trento

enrico.piergiacomi@unitn.it