

IL VERO POLITICO:
serietà o gioco
by Giorgio Agamben

IT

1. NONDIMENO I

“A Genova, nel tempo del crepuscolo, sentii giungere da una torre un prolungato suono di campane: non voleva finire e risuonava come mai sazio di sé stesso, sopra il rumore di vicoli nel cielo serotino e nell’aria marina, così terribile e insieme fanciullesco, così malinconico. Allora mi ricordai delle parole di Platone e le sentii tutt’a un tratto nel cuore: *Tutto ciò che è umano non è, in complesso, degno di essere preso molto sul serio; nondimeno (trotzdem)...*”.

Il passo platonico che questo aforisma di *Umano troppo umano*, che reca il titolo *Serietà nel gioco* (*Ernst Im Spiele*, 628), cita quasi letteralmente, è tratto dal dialogo che, secondo gli studiosi, contiene l’ultima espressione del pensiero politico del filosofo, *Le leggi* (803 b): “Le faccende degli uomini non sono certo degne di grande serietà (*megales men spoudes*), nondimeno è necessario occuparsene seriamente (*spoudazein*); e questo non è una sorte felice (*ouk eutyches*)”. Poche righe dopo il personaggio che parla, denominato semplicemente l’Ateniese, aggiunge: “Io dico che occorre prendere sul serio ciò che è serio (*to men spoudaion spoudazein*) e non ciò che non lo è, e che il dio per sua natura è degno di tutta la serietà di un essere beato, mentre invece l’uomo, come abbiamo detto prima, è una marionetta congegnata per il trastullo del dio, e questa è veramente per lui la cosa migliore; che

THE TRUE POLITICS:
seriousness or play*
by Giorgio Agamben

EN

1. NONETHELESS I

"In Genoa at the time of evening twilight I heard coming from a tower a long peal of bells: it seemed it would never stop, resounding as though it could never have enough of itself over the noise of the streets out into the evening sky and the sea breeze, so chilling and at the same time so childlike, so melancholy. Then I recalled the words of Plato and suddenly they spoke to my heart: *all that is human is not, on the whole, worthy of being taken very seriously; nonetheless (trotzdem)...*"

This aphorism from Nietzsche's *Human Too Human* titled *seriousness in play* (*Ernst Im Spiele*, 628) quotes almost literally the platonic passage from *The Laws*, which, according to scholars, contains the definitive expression of the philosopher's political thought: "The affairs of men are certainly not worthy of great seriousness (*megales men spoudes*), nonetheless it is necessary to deal with them seriously (*spoudazein*); and this is not a happy fate (*ouk eutyches*)." (803b) A few lines later, the speaking character, simply named the Athenian, adds: "I say that we must take seriously what is serious (*to men spoudaion spoudazein*) and not what is not so; and that God by his nature is worthy of all the seriousness of a blessed being, while instead man, as we said before, is a puppet designed for the amusement of God, and this is really the best thing for him; that every man

* This essay was sent dated November-December 2020. Translated by Samar Farage with assistance from Fabio Milana

ogni uomo e ogni donna, conformandosi a questa condizione, devono trascorrere la vita giocando i giochi più belli (*paizonta... kallistas paidias*), contrariamente a quanto oggi si crede".(803c)

La parola 'nondimeno', esplicita in Nietzsche, nel testo delle *Leggi*, secondo una maniera che caratterizza lo stile tardo di Platone, è espressa da una serie di particelle rafforzative e avversative di difficile traduzione: *ge men*, che Nietzsche, con la sua sensibilità di filologo, rende con *trotzdem*, tuttavia, nondimeno. Troncando la citazione su questo vocabolo, egli sembra suggerire che esso definisca in qualche modo il gesto più proprio della politica platonica, che il pensiero politico del filosofo sia, cioè, inseparabile da un 'nondimeno'.

2. AMOROSO DISPREZZO

In un saggio pubblicato nel 1992 (*Virtuosi del disprezzo*), Alex McIntyre ha investigato la relazione fra le idee di Nietzsche sulla politica e i temi del tardo pensiero platonico. Secondo McIntyre, Nietzsche raccoglie da Platone il motivo del "nondimeno", dell'obbligo di prendere sul serio le non serie faccende umane -in particolare la politica- e lo trasforma in una teoria del "disprezzo" come disposizione emotiva che definisce il rapporto del filosofo con gli altri esseri umani e con la città. Questo non può essere né odio né misantropia, precisa un aforisma della *Gaia Scienza*, perché "per tutto questo si dovrebbe rinunciare al disprezzo: e quanta sottile gioia, quanta pazienza, perfino quanta affabilità noi dobbiamo proprio al nostro disprezzo". Il disprezzo è, infatti, il segno di un'elezione divina e di una vera e propria arte: "grazie ad esso noi siamo gli 'eletti di Dio', il disprezzo è il nostro gusto e il nostro privilegio, la nostra arte, forse la nostra virtù... noi siamo degli artisti nel disprezzo (*in der Verachtung Künstler*)" (GS, 379). Nondimeno -e qui riappare il motivo platonico- questo disprezzo è, nelle parole di Zarathustra, un "disprezzo amoroso

and every woman, conforming to this condition, should spend their lives playing the most beautiful games (*paizonta... kallistas paidias*), contrary to what is believed today." (803c)

The word 'nonetheless' explicit in Nietzsche, in a manner characteristic of Plato's late style in the text of the *Laws*, is expressed by a series of reinforcing and adversative particles that are difficult to translate: *ge men*, which Nietzsche, with his sensitivity as a philologist, renders as *trotzdem* — however, nonetheless. By truncating the quotation on this word, Nietzsche seems to suggest that it somehow defines the most proper gesture of Platonic politics, that the political thought of the philosopher is, so to speak, inseparable from a 'nonetheless'.

2. LOVING CONTEMPT

In an essay published in 1992 (*Virtuosos of Contempt*), Alex McIntyre investigated the relationship between Nietzsche's ideas on politics and the themes of late Platonic thought. According to McIntyre, Nietzsche picks up from Plato the motif of the 'nonetheless', for the obligation to take seriously non-serious human affairs — politics in particular — and transforms it into a theory of 'contempt' as an emotional disposition that defines the relationship of the philosopher with other human beings and with the city. As an aphorism from *The Gay Science* specifies, this contempt can be neither hatred nor misanthropy because for these "we should renounce contempt. And how much subtle joy, how much patience, even how much affability we owe precisely to our contempt." Contempt is, in fact, the sign of a divine election and of a real art: "thanks to it we are the 'elect of God', contempt is our taste and our privilege, our art, perhaps our virtue... we are virtuosos of contempt (*in der Verachtung Künstler*)" (GS, 379). Nonetheless — and here the Platonic motif reappears — this contempt is, in Zarathustra's words, a "loving

(*liebendes Verachten*)...che più ama là dove più disprezza” (Z, 257). L'uomo, infatti, benché spregevole, può essere amato per una ragione superiore all'umano, come hanno insegnato le religioni: “Amare l'uomo *per amore di Dio* -fu questo, fino a oggi, il sentimento più nobile e remoto che sia stato raggiunto fra gli uomini”. L'amore per gli uomini, infatti, “senza una qualche segreta finalità che lo santifichi” è “una sciocchezza e una bestialità” perché esso può ricevere la sua misura “soltanto da una inclinazione superiore” (Al di là, 60). L'inclinazione superiore, nella prospettiva della “grande politica” nietzschiana, può essere soltanto la selezione e la coltivazione di un uomo più che umano, che sia in grado di porre nuovi e più nobili valori.

In questa prospettiva, Il tema platonico del filosofo-re è ripreso da Nietzsche nel senso che “i veri filosofi sono coloro che comandano e legiferano” (Al di là, 211), perché “il loro conoscere è creare, il loro creare è una legislazione, la loro volontà di verità è *-volontà di potenza*”. Secondo McIntyre, il “nondimeno” platonico nel pensiero politico di Nietzsche prende la forma di una società gerarchica, il cui scopo è rendere possibile l'avvento del tipo superiore: “L'ordinamento delle caste, -si legge nell'*Anticristo* (57)- la *gerarchia*, formula soltanto la legge suprema della vita stessa; la separazione di tre tipi è necessaria alla conservazione della società, affinché siano resi possibili tipi superiori e sommi”. McIntyre stabilisce così una convergenza fra Nietzsche e Platone: “Il filosofo non cerca semplicemente di istaurare un tipo più nobile di uomo (un'eccezione), ma una relazione di autorità fra il tipo nobile e quello comune. In breve, come potere spirituale che sta alla base di una cultura, tanto Nietzsche che Platone esigono che il filosofo istituisca: 1) un ordine politico-spirituale gerarchico fra le anime nobili e quelle comuni, in modo da creare, attraverso la sua “influenza selettiva e culturale”, un tipo spirituale veramente nobile e buono in grado di giustificare e dar senso alla società; 2) un nuovo codice di valori come suprema autorità;

contempt (*liebendes Verachten*) ... which loves most where it most despises" (Z, 257). In fact, although despicable, man can be loved for a reason higher than the human, as religions have taught: "To love man *for the love of God* —this was, up to now, the noblest and most remote sentiment that has been reached among men". Love for men, in fact, "without some secret purpose that sanctifies it" is "nonsense and bestiality" because it can receive its measure "only from a higher inclination" (BGE 60). The higher inclination, in the perspective of Nietzschean "great politics", can only be the selection and cultivation of a more than human man, who is able to set new and nobler values.

In this perspective, the Platonic theme of the philosopher-king is revisited by Nietzsche in the sense that "the true philosophers are those who command and legislate" (BGE, 211), because "their knowing is creating, their creating is legislating, their will to truth is — *will to power*". According to McIntyre, in Nietzsche's political thought, the Platonic "nonetheless" takes the form of a hierarchical society, the aim of which is to make possible the advent of the superior type. As read in the *Antichrist* (57), "The ordering of castes, the *hierarchy*, only expresses the supreme law of life itself; the separation of three types is necessary for the preservation of society, so that higher and supreme types are made possible". McIntyre thus establishes a convergence between Nietzsche and Plato: "The philosopher seeks to establish not simply a noble type of man (an exception), but a relationship of authority between noble and base types. In short, as the spiritual power underlying a culture, both Nietzsche and Plato demand of the philosopher that he institute: 1) a hierarchical, spiritual-political order of rank between noble and common souls and thus, through his "selective and cultivating influence" (BGE 61), create a truly good and noble type of spirit to *justify* or give meaning to society; and 2) a new law-book of values enshrined as the supreme authority;

3) una cultura e un popolo che il filosofo fonda e che rappresenta l'unità collettiva dell'ordine gerarchico" (McIntyre, 194).

3. SERIETA' O FARSA

Il rapporto fra serietà e gioco è per Nietzsche problematico, è forse anzi per eccellenza il suo problema, qualcosa come una questione strettamente personale. Un anno prima della stesura di *Umano troppo umano*, in una lettera a Rohde dell'8 dicembre 1875, egli mette drasticamente in questione il senso e la stessa possibilità della serietà. "Ogni serietà, ogni passione e tutto ciò che tocca il cuore dell'uomo è donchisciotteria (*Don Quixoterie*), è bene saperlo in certi casi, altrimenti di solito è meglio ignorarlo".

Che egli si iscrivesse fra coloro per i quali è bene saperlo e non fra la gente che farebbe bene a ignorarlo è quanto meno presumibile. "Quanta verità può *sopportare* "si legge nel prologo dell'opera composta pochi mesi prima della follia "quanta verità può *osare* un uomo? Questa è diventata sempre più la mia unità di misura". Tanto più sorprendente è che, in questo stesso libro, *Ecce homo*, che già Peter Gast temeva potesse risultare comico e che gli interpreti moderni considerano intenzionalmente burlesco, Nietzsche si paragoni a un personaggio delle farse popolari tedesche, Gianni Salsiccia (*Hanswurst*), una specie di Arlecchino o di buffone: "Non voglio essere un santo, più volentieri allora un Gianni Salsiccia (*Ich will kein heiliger sein, lieber noch ein Hanswurst*)...forse sono un Gianni Salsiccia (*vielleicht bin ich ein Hanswurst*)". "E nondimeno (*trotzdem*) "aggiunge immediatamente" o, piuttosto non nondimeno -poiché non c'è stato finora nulla di più menzognero di un santo- da me parla la verità". Il rapporto alla verità -la cosa più seria- è inseparabile dall'assunzione di una maschera comica, può dire il vero soltanto un buffone.

3) a culture or people which the philosopher founds and which represents the collective unity of the hierarchical order..." (McIntyre, 194).

3. SERIOUSNESS OR FARCE

The relationship between seriousness and play is problematic for Nietzsche, perhaps it is his problem par excellence, something like a strictly personal question. A year before writing *Human, All Too Human*, in a letter to Rohde dated 8th December 1875, he drastically questions the meaning and the very possibility of seriousness. "Every seriousness, every passion, and everything that touches the heart of man is quixotic (*Don Quixoterie*); this is good to know for some, otherwise, usually, it is better to ignore it."

It is at least presumable that Nietzsche included himself among those for whom it is good to know it and not among the people who would do well to ignore it. "How much truth can he *bear*", we read in the prologue of the work composed a few months before the madness, "how much truth can a man *dare*? This has increasingly become my unit of measurement." All the more surprising is that, in this same book, *Ecce Homo*, which Peter Gast already feared might be comical and which modern interpreters consider intentionally burlesque, Nietzsche compares himself to a character of the German popular farces (*Hanswurst*), a kind Harlequin or buffoon: "I don't want to be a saint, I would rather be a buffoon (*Ich will kein heiliger sein, lieber noch ein Hanswurst*)... maybe I'm a buffoon (*vielleicht bin ich ein Hanswurst*)". He immediately adds, "And nonetheless (*trotzdem*), or, rather not nonetheless — since there is nobody more mendacious than a saint — the truth speaks out of me." The relationship to truth — the most serious thing — is inseparable from assuming a comic mask, only a fool can tell the truth.

La testimonianza di Overbeck, secondo la quale Nietzsche “non ha mai creduto in sé” e ha costantemente svolto la sua vita in modo teatrale (*theatralisch*), acquista qui tutto il suo senso: “giocando (o, piuttosto, recitando, secondo i due significati del verbo tedesco *spielen*) con se stesso, egli ha per così dire estratto dal suo magazzino scenografico una quinta dopo l'altra (*eine Kulisse nach der anderer*) fino a che l'intero spettacolo fu eseguito” (C.A. Bernoulli, F. Overbeck und F. Nietzsche, *Eine Freundschaft*, Jena 1908, p.270).

È possibile che anche la follia facesse parte di questa farsa. È lo stesso Overbeck a suggerirlo: “Vi sono stati momenti in cui non ho potuto vietarmi di pensare che (la malattia psichica) di Nietzsche fosse tutta una finzione, pensiero per me insostenibile”. Se il termine finzione (recitare è tutt'altro che fingere) è certamente inadeguato, è, però, lecito registrare quanto meno un'analogia fra la rivendicazione della farsa in *Ecce homo* e le lettere del gennaio 1889, da sempre considerate come i primi indubitabili documenti della sua demenza. Non soltanto qui egli definisce le insensatezze che comunica a Burkhardt come “spiritosaggini di bassa lega -*schlechte Witze*- (“sono condannato a intrattenere la prossima eternità con spiritosaggini di bassa lega”), ma nella lettera a Cosima Wagner del 3 gennaio si identifica nuovamente con Gianni Salsiccia (“Mi raccontano che un certo divino Hanswurst ha finito di scrivere in questi giorni i *Ditirambi di Dioniso...*”). Un confronto puntuale fra la frase che apre la lettera a Burkhardt del 6 gennaio e il citato passo di *Ecce homo* mostra una singolare corrispondenza: “alla fine sarei molto più volentieri professore a Basilea che Dio (*zuletzt wäre ich sehr viel lieber Basler Professor als Gott*)”; “non voglio essere un santo, (sarei) più volentieri un Hanswurst (*ich will kein heiliger sein, lieber noch ein Hanswurst*). In entrambi casi una condizione personale (“professore a Basilea” o “buffone”) è opposta come preferibile a un'altra (“Dio” o “santo”); ma l'evidente tono farsesco del passo di

Overbeck's testimony, according to which Nietzsche "never believed in himself" and constantly conducted his life in a theatrical way (*theatralisch*), here acquires all its meaning: "playing or rather acting with himself (according to the two meanings of the German verb *spielen*), he has, so to speak, extracted one backdrop after another (*eine Kulisse nach der anderer*) from his scenographic warehouse until the whole show was performed" (CA Bernoulli, F. Overbeck und F. Nietzsche, *Eine Freundschaft*, Jena 1908, p.270).

It is possible that madness was also part of this farce. It is Overbeck himself who suggests it: "There have been moments when I could not prevent myself from thinking that Nietzsche's (mental illness) was all a fiction, an unbearable thought for me." If the term fiction (acting is anything but pretending) is certainly inadequate, it is however legitimate to record at least an analogy between the claim of the farce in *Ecce homo* and the letters of January 1889, always considered as the first indubitable documents of his dementia. Not only is it here that he defines the nonsense he communicates to Burkhardt as "bad jokes" — *schlechte Witze* — ("I am condemned to entertain the next eternity with bad jokes"), but in the letter to Cosima Wagner of January 3, he identifies himself again with a buffoon ("They tell me that a certain divine buffoon has recently finished writing *Dionysus' Dithyramb...*"). A precise comparison between the sentence that opens the letter to Burkhardt of January 6 and the quoted passage from *Ecce Homo* shows a singular correspondence: "in the end I would be much more willingly a professor in Basel than God (*zuletzt wäre ich sehr viel lieber Basler Professor als Gott*"); "I don't want to be a saint, (I would be) more willingly a buffoon (*ich will kein heiliger sein, lieber noch ein Hanswurst*). In both cases a personal condition ('professor in Basel' or 'buffoon') is opposed as preferable to another ('God' or 'saint'); but the evident farcical tone of the passage from *Ecce Homo* cannot but col-

Ecce homo non può non stingere sull'incipit corrispondente della lettera, che sembra quasi citarlo. Le spiritosaggini di bassa lega si addicono più a Hanswurst che a Dio. Il confine che separa la serietà dal gioco è qui diventato indecidibile: ogni serietà è necessariamente una donchisciotteria, ogni follia necessariamente uno scherzo perfettamente serio.

4. SERIETA' E POLITICA

È il senso del “nondimeno” dei due filosofi che converrà a questo punto precisare. Nietzsche, come Platone, ha ritenuto di doversi occupare seriamente di questioni non serie, quali sono quelle che riguardano gli uomini del suo tempo. Tutto dipende, però, da come s'intende la curiosa espressione “occuparsi seriamente di cose non serie”, cioè dal peso e dall'importanza che occorre assegnare a quel “nondimeno”. La congiunzione *Trotzdem* deriva dal termine *Trotz*, che significa riluttanza, resistenza, ribellione: in che misura occorre resistere alla consapevolezza della futilità delle cose umane e provarsi, malgrado tutto, a occuparsene giu-diziosamente?

Qui i gesti dei due filosofi si dividono. Nietzsche, che sulla non serietà delle faccende umane ha fondato un’“arte del disprezzo”, per potersene occupare deve porsi egli stesso come un buffone, essere piuttosto un Hanswurst che un santo. Di qui l'esagerata teatralità -almeno a partire ad un certo punto- dei suoi scritti, le reiterate apostrofi agli amici, ai fratelli, alla sua stessa anima e ai suoi stessi pensieri, che simulano la forma dialogica del dramma senza mai assumerla esplicitamente. L'artificiosità di questo mettersi sempre in scena o, come diceva Overbeck, di estrarre “dal suo repertorio scenografico una quinta dopo l'altra”, gli era costata l'amicizia proprio di coloro che egli venerava di più: è con estrema afflizione che in una lettera a Gast del luglio 1884 riferisce “l'imbarazzo di J.Burckhardt nel dovermi dire qualcosa

or the corresponding incipit of the letter, which almost seems to quote it. Bad jokes are more suited to a buffoon than to God. The boundary between seriousness and play has here become undecidable: every seriousness is necessarily quixotic, every madness necessarily a perfectly serious joke.

4. SERIOUSNESS AND POLITICS

At this point, it will be convenient to clarify the sense of the 'nonetheless' in the two philosophers. Nietzsche, like Plato, felt he had to deal seriously with non-serious questions, such as those that concern the men of his time. However, everything depends on how we understand the curious expression "deal seriously with non-serious things", that is, the weight and importance that should be assigned to that 'nonetheless'. The conjunction *Trotzdem* derives from the term *Trotz*, which means reluctance, resistance, rebellion: to what extent is it necessary to resist the awareness of the futility of human things and try, in spite of everything, to deal with them judiciously?

Here the gestures of the two philosophers diverge. Nietzsche, who founded an "art of contempt" on the non-seriousness of human affairs, must present himself as a fool to be able to deal with them, to be a buffoon rather than a saint. Hence the exaggerated theatricality — at least starting at a certain point — of his writings, the repeated apostrophes to friends, brothers, to his own soul and to his own thoughts, which simulate the dialogic form of the drama without ever assuming it explicitly. The artificiality of always putting himself on stage or, as Overbeck said, of extracting "one backdrop after another from his scenographic repertoire," cost him the friendship of those he venerated most: it is with extreme sorrow that in a letter to Gast of July 1884 he refers "to J. Burckhardt's embarrassment in having to tell me something

a proposito dello *Zarathustra*: è riuscito solo a dirmi se prima o poi mi cimenterò nel dramma”.

Per questo il riso di Nietzsche non poteva non assumere la forma del sarcasmo, cioè di qualcosa che, secondo l'etimologia del termine che deriva da un verbo greco che significa “lacerare la carne”, confina con l'amarezza. Di qui anche l'ambiguità della “grande politica” che egli aveva in mente, in bilico tra la critica radicale dello Stato e l'organizzazione gerarchica, tra il rifiuto di ogni tentativo di migliorare il mondo e l'auspicio dell'avvento di una casta superiore. Hanswurst si è preso così sul serio, che ogni tentativo di distinguere nel pensiero estremo di Nietzsche la gravità dallo sberleffo è destinato a fallire.

5. SERIETA' E GIOCO

Che cosa significa “prendere sul serio”? I termini di cui Platone si serve -il verbo *spoudazo*, il sostantivo *spoude* e l'aggettivo *spoudaios*- derivano da un verbo (*speudo*) che significa “affrettarsi, applicarsi con zelo, sforzarsi”. Nell'uso greco, i termini si oppongono a *paizo*, *paidia*, scherzare e giocare come fanno i bambini (*paides*) e Platone, nel passo citato, non fa eccezione, sottolineando decisamente l'attrito fra *to men spoudaion spoudazein*, “occuparsi seriamente di cose serie” e *paizonta...paidias*, “giocare i giochi”, quasi che i significati dei vocaboli in questione fossero inseparabili dai loro contrari e si chiarissero solo rispetto ad essi. È quanto Platone ricorda definendo il gioco “fratello della serietà” (*tes spoudes adelphei paidiai*, Lett. VI, 323d): serietà e gioco sono strettamente apparentati e la strategia espressiva del filosofo deve tenerne conto, situandosi in qualche modo nel medio rispetto ai due consanguinei rivali.

Di qui la particolarità della scrittura platonica, che Dilthey non a torto ha definito come la forma letteraria più enigmatica e com-

about *Zarathustra*: he only managed to ask me if sooner or later I will try my hand at drama."

For this reason, Nietzsche's laughter could not fail to take the form of sarcasm, that is, something that, according to the etymology of the term which derives from a Greek verb meaning "to tear the flesh", borders on bitterness. Hence also the ambiguity of the "grand politics" that he had in mind, poised between a radical criticism of the state and hierarchical organization, between the refusal of any attempt to improve the world and the hope for the advent of a superior caste. The buffoon took himself so seriously that any attempt to distinguish seriousness from mockery in Nietzsche's extreme thinking is doomed to fail.

5. SERIOUSNESS AND PLAY

What does it mean to 'take seriously'? The terms used by Plato — the verb *spoudazo*, the noun *spoude* and the adjective *spoudaios* — derive from a verb (*spoudeō*) which means 'hurry up, apply oneself with zeal, strive'. In Greek usage, the terms are opposed to *paizo*, *paidia*, to joking and playing as children do (*paidēs*), and in the quoted passage, Plato is no exception in strongly emphasizing the friction between *to men spoudaion spoudazein*, "seriously deal with serious things" and *paizonta... paidias*, "to play games", as if the meanings of the words in question were inseparable from their opposites and were clarified only with respect to them. This is what Plato recalls when defining the game as the "brother of seriousness" (*tes spoudes adelphēi paidiai*, Lett. VI, 323d): seriousness and game are closely related and the strategy of expression by the philosopher must take this into account, placing itself somehow in the middle of two feuding brothers.

Hence the particularity of Platonic writing, which Dilthey rightly defined as the most enigmatic and complex literary form of all

plessa di tutta l'antichità. In un passo del *Fedro* (306 c-d) -molto commentato, ma dal quale non sono state tratte le necessarie conseguenze- Platone afferma che il saggio non scriverà "seriamente (*spoudéi*)" con una penna intrisa in un'acqua nera e, se lo farà, lo farà "per gioco (*paidias charin*)". I dialoghi di Platone, come i libri di Nietzsche, sono dunque una scrittura giocosa, che non va presa sul serio. Rispetto a Nietzsche, tuttavia, che, come Hanswurst, deve teatralizzare ed esasperare una scrittura che non si presenta come teatrale, Platone, decisamente più accorto, sceglie - che sia lui a inventarlo, com'è probabile, o se dialoghi socratici circolassero già al suo tempo- un genere letterario molto vicino al teatro, in cui la serietà e lo scherzo, la poesia e la prosa, il dramma e la narrazione si tengono in acrobatico equilibrio. Certo la scrittura filosofica deve conciliare due antagonisti e il fatto che essi siano, in realtà, fratelli non esclude, come un greco sa perfettamente, che proprio per questo possa esservi fra di essi una stasis, una guerra civile. Ma come della guerra civile lo stesso Platone scrive che i greci combattono fra loro "come se fossero destinati a riconciliarsi (*Rep.* 471 a)", così -mentre Nietzsche deve continuamente fare dichiarazioni di guerra- i dialoghi platonici sembrano tendere a qualcosa come una tregua o una ricomposizione dialettica -anche se, come spesso avviene, essa si rivela impossibile o quanto meno precaria.

6. NONDIMENO II

Che cosa avviene quando il filosofo è costretto a occuparsi seriamente di cose non serie? E' quanto accade, secondo suggerisce Platone nelle *Leggi* col suo "nondimeno", per la politica. Nella situazione infelice (*eutikes*) che si produce in questa circostanza, Platone è venuto a trovarsi almeno in tre occasioni: due volte, come riferisce nella settima lettera, nella giovinezza e, in età ormai matura, quando accolse incautamente l'invito a recarsi a Siracusa alla corte del tiranno Dionisio. Sotto il governo dei trenta,

antiquity. In a passage from *Phaedrus* (306 c-d) — heavily commented on, but from which the necessary consequences have not been drawn — Plato states that the wise man will not write "seriously (*spoudéi*)" with a pen dipped in black water and, if he will, he will do it "for fun (*paidias charin*)". Plato's dialogues, like Nietzsche's books, are therefore a playful writing, which should not be taken seriously. Compared to Nietzsche, who, however, like a buffoon, must dramatize and exasperate a writing that does not present itself as theatrical, Plato, decidedly more shrewd, chooses — whether it is he who invented it, as is probable, or whether Socratic dialogues were already circulating at the his time — a literary genre very close to the theater, in which seriousness and joke, poetry and prose, drama and storytelling are held in acrobatic balance. Certainly, philosophical writing must reconcile the two antagonists, and the fact that they really are brothers does not exclude, as a Greek knows perfectly well, that precisely for this reason there may be a stasis, a civil war between them. But just as Plato writes about the civil war that the Greeks fight among themselves "as if they were destined to be reconciled" (*Rep.* 471 a), so — while Nietzsche must continually make declarations of war — the Platonic dialogues seem to tend towards something like a truce or a dialectical recomposition even if, as often happens, it turns out to be impossible or at least precarious.

6. NONETHELESS II

What happens when the philosopher is forced to deal seriously with non-serious matters? As Plato suggests in the *Laws* with his 'nonetheless', this is what happens in politics. Plato found himself at least on three occasions in the unhappy situation (*eutikes*) that occurs in this circumstance: twice, as he relates in the seventh letter, in his youth and, at a mature age, when he unwisely accepted the invitation to go to Syracuse to the court of the tyrant Dionysus. Under the rule of the Thirty, "having feelings not at

“provando sentimenti per nulla sorprendenti in un giovanetto”, aveva accettato l’invito di familiari e conoscenti a entrare nella vita pubblica, per accorgersi in breve tempo che “questi uomini facevano apparire aureo il governo di prima”; pochi anni dopo, alla caduta dei trenta, fu preso nuovamente “dal desiderio di agire le cose comuni e politiche”, ma anche questa volta dovette ritrarsene inorridito quando “alcuni potenti trascinarono in tribunale il nostro amico Socrate...lo condannarono e l’uccisero” (325 a-c). A questo punto, considerando la corruzione delle leggi e dei costumi, Platone fu preso da una sorta di capogiro (*iliggia*, letteralmente la vertigine che ci prende quando guardiamo da una grande altezza) e, rendendosi conto che tutte le città erano malgovernate, decise (ma Platone dice “fui costretto, *enagkas-then*”- 326 a) di abbandonare la politica per la filosofia, convinto che le generazioni umane non si sarebbero mai liberate dalle sciagure, finché coloro che filosofano correttamente e veramente non fossero giunti alle cariche pubbliche, oppure i potenti nelle città, per una sorte divina, non avessero cominciato a filosofare”.

È solo dopo questi due primi fallimenti che la lettera rievoca i tre viaggi del filosofo a Siracusa, dove, la prima volta, ormai quarantenne, incontra Dione, “allora ancora giovane” e gli manifesta “quel che riteneva essere il meglio per gli uomini”, senza rendersi conto che in questo modo preparava in lui il progetto di abbattere la tirannide.

È in occasione del secondo viaggio a Siracusa che Platone deve misurare tutta la problematicità del “nondimeno”, della sventurata necessità di occuparsi seriamente di cose non serie. Dione, che ha conseguito nella città una posizione di rilievo, lo scongiura di recarsi una seconda volta a Siracusa, dove il giovane Dionisio è succeduto al padre e desidera ardentemente di essere educato alla filosofia, offrendo l’inaspettata opportunità di realizzare quella coincidenza fra filosofi e governanti che Platone aveva in mente. La lettera descrive puntualmente lo stato di confusione

all surprising in a young man", he had accepted the invitation of family members and acquaintances to enter public life, only to quickly realize that "these men made the former government appear golden". A few years later, at the fall of the Thirty, he was seized again "by the desire to act on common and political things". But this time too he had to withdraw in horror when "some powerful men dragged our friend Socrates to court ... condemned and killed him" (325 a-c). At this point, considering the corruption of laws and customs, Plato was seized by a sort of dizziness (*iliggia*, literally the vertigo that seizes us when we look from a great height) and, realizing that all cities were *badly governed*, he decided (but Plato says "I was forced, *enagkasthan*", 326 a) to abandon politics for philosophy, convinced that future generations would never free themselves from calamities until those who philosophize correctly and truly took public office, or until the powerful in the cities, by divine fate, had begun to philosophize.

It is only after these first two failures that the letter recalls the philosopher's three trips to Syracuse, where, for the first time, now forty, he meets Dion, "then still young", and shows him "what he believed to be the best for men", without realizing that in this way he was preparing him to overthrow tyranny.

It is on the second trip to Syracuse that Plato must fully measure the problematic of the 'nonetheless', of the unfortunate necessity to take seriously non-serious matters. Dion, who had achieved an important position in the city, begs him to go a second time to Syracuse, where the younger Dionysius succeeded his father and ardently desires to be educated in philosophy, offering the unexpected opportunity to realize the coincidence between philosophers and rulers that Plato had in mind. The letter accurately describes the state of confusion (*distazonti*, a real inner scission) into which the invitation throws the philosopher: in the end,

(*distazonti*, una vera e propria scissione interiore) in cui l'invito getta il filosofo: alla fine, “vergognandomi di fronte a me stesso di apparire come un uomo capace solo di parole e incapace di impegnarsi in alcuna opera”, egli accetta di partire, “coprendosi il capo” (*katakalypsamenos*, probabile citazione del gesto di Ippolito che nella tragedia euripidea *Yppolitos kalyptomēnos* si copre gli occhi col mantello per non vedere quel che non vorrebbe vedere).

Non è il caso di descrivere nei particolari il fallimento di questo e del successivo terzo tentativo di realizzare a Siracusa il sogno di Dione (e, in parte, dello stesso Platone) di un re-filosofo. Decisivo è che i viaggi in Sicilia rappresentano un altro fallimento, quello del filosofo di misurarsi nel modo giusto col suo “non-dimeno”. Platone, come Dione -e questo è il loro errore- hanno preso sul serio una cosa non seria, si sono occupati seriamente di una faccenda umana, dimenticando quella fratellanza fra il gioco e la serietà che immaginava nelle *Leggi* l'Ateniense, quando raccomandava di prendere sul serio le cose serie e non quello che non lo sono.

7. UN TEATRO DELLE MARIONETTE

È a questa luce che occorre leggere i tardi dialoghi di Platone, in particolare quelle *Leggi* che vengono considerate a torto o a ragione come il compendio ultimo del pensiero politico del filosofo.

Che proprio per questo dialogo occorra non dimenticare il monito del *Fedro* secondo cui il saggio può scrivere solo per gioco, è Platone stesso a ricordarcelo. Proprio al momento di iniziare l'esame delle legislazioni delle città greche, l'Ateniense dichiara senza riserve che “indagando le cose di ora e considerandole con attenzione, noi dobbiamo giocare con le leggi un savio gioco senile (*peri nomon paizontas paidian presbytiken sophrona*) e pro-

“ashamed in front of myself to appear as a man capable only of words and unable to commit to any work”, he agrees to leave, “covering his head” (*katakalyptamenos*, probably quoting the gesture of Hippolytus, who in the Euripidean tragedy *Yppolitos kalyptomēnos* covers his eyes with his cloak so as not to see what he would not want to see).

There is no need to describe in detail the failure of this and the subsequent third attempt to realize the dream of Dion (and, in part, of Plato himself) of a philosopher-king in Syracuse. The decisive fact is that the trips to Sicily represent another failure, that of the philosopher to measure himself in the right way with his ‘nonetheless’. Plato, like Dion — and this is their mistake — took something not serious seriously, they took seriously a human affair, forgetting that brotherhood between play and seriousness that the Athenian imagined in the *Laws* when he recommended to take serious things seriously and not those which are not.

7. A PUPPET THEATER

It is in this light that it is necessary to read Plato's late dialogues, in particular the *Laws* that are considered, rightly or wrongly, as the ultimate compendium of the philosopher's political thought.

Plato himself reminds us it is precisely for this dialogue that it is necessary to recall *Phaedrus'* warning that the wise man can write only for fun. When beginning the examination of the laws of the Greek cities, the Athenian declares unreservedly that “by investigating the things of the moment and considering them carefully, we must play a wise game with the laws as would elders (*peri nomon paizontas paidian presbytiken sophrona*) and proceed on the path, without

cedere nel cammino senza molestie” (685 a).

Il fondamento filosofico di questo “gioco senile” era stato esposto qualche pagina prima, poco dopo l’inizio del dialogo, quando l’ateniese pone a modello delle leggi umane né più né meno che un teatro delle marionette. “Figuriamoci che ciascuno di noi esseri viventi sia una marionetta meravigliosa formato dagli dèi o per loro trastullo (*paignion*) o con qualche serietà (*spoudei tini*), poiché questo non lo sappiamo; quello che sappiamo, invece, è che queste nostre affezioni ci tirano come se in noi ci fossero corde o fili, che ci sospingono vicendevolmente a opposte azioni”. La legge della città è paragonata a uno di questi fili, un filo d’oro, che ogni uomo dovrebbe seguire senza mai abbandonarlo e, con un scherzo davvero grandioso, la buona legislazione potrà solo risultare secondo l’Ateniese dal fatto che gli uomini si rendano conto del significato del teatro delle marionette in cui si trovano e la città, “istruita da un dio o da un cittadino che ne abbia conoscenza, comprenda il significato di questo discorso e ne faccia una legge” (644 d-645 a). Il passo citato sul “prendere sul serio ciò che è serio e non ciò che non lo è” e sui “giochi più belli” che gli uomini devono giocare acquista il suo senso solo se lo si riporta al modello burattinesco che è qui disegnato.

Solo se non si dimentica che l’opera è in qualche misura uno scherzo, si comprende perché essa abbia potuto apparire agli studiosi come un abbozzo non scevro di contraddizioni, dove “la disinvolture propria dello stile platonico, per cui il periodo procede spesso attraverso sospensioni e riprese, in mezzo a incisi e anacoluti di ogni genere, è spinta fino all’inverosimile” (Pugliese Carratelli, p.1168.) Le “lacune di pensiero”, le “questioni che si propongono e di cui non si fa più parola in seguito”, le “frasi a cui non si riesce a dare un significato conveniente... veri rompicapi, dinanzi ai quali non si trovano due commentatori, interpreti e traduttori che vadano d’accordo” non sono il segno di una man-

distraction” (685 a).

The philosophical foundation of this ‘wise game’ had been revealed a few pages earlier, shortly after the beginning of the dialogue, when the Athenian proposes as a model of human laws no more and no less than a puppet theater. “Though we do not know this, let us imagine that each of us living beings is a marvelous puppet formed by the gods, whether for amusement (*paignion*) or with some seriousness (*spoudei tini*); what we do know, however, is that our affections pull us as if there were strings or cords in us that pull against each other into opposing actions”. The law of the city is compared to one of these strings, a golden string, that every man should follow without ever abandoning it. As with a really great joke, good legislation can only result, according to the Athenian, from the fact that men realize the meaning of the puppet theater in which they find themselves and the city, “instructed by a God or a citizen who knows this discourse, understands its meaning and makes a law of it” (644 d-645 a). The passage quoted on “taking seriously what is serious and not what is not” and on the “most beautiful games” that men have to play, acquires its meaning only if it is brought back to the puppet model that is drawn here.

Only if we do not forget that the work is to some extent a joke, do we understand why it could have appeared to scholars as a sketch not devoid of contradictions, where “the casualness of the Platonic style, in which the clause of a sentence often proceeds through suspensions and resumes in the midst of insertions and all kinds of grammatical inconsistencies, is pushed beyond belief” (Pugliese Carratelli, p.1168). The “gaps in thought”, the “questions that arise and of which no more is said later”, the “phrases to which it is not possible to give a suitable meaning... real puzzles, about which no two commentators, interpreters, and translators agree”, are not the sign of a lack of revision by the author, but rather the

cata revisione da parte dell'autore, quanto piuttosto la cifra del carattere più proprio dell'opera, che è l'estremo gioco a cui Platone ha voluto affidare il suo pensiero.

Ancora una volta è l'autore stesso a ricordarlo. Nella terza lettera, Platone afferma di essersi occupato seriamente (*spoudasanta*) soprattutto dei proemi delle leggi. Che la lettera sia autentica o meno, essa si accorda perfettamente con quanto Platone scrive nelle *Leggi*, quando, giocando sul doppio significato, musicale e giuridico, del termine *nomos*, suggerisce che, come nei nomi citaredici, si danno preludi mirabilmente elaborati, così è necessario che anche nelle leggi della città vi siano proemi, perché l'elemento normativo da solo è adatto piuttosto a degli schiavi che a degli uomini liberi. Subito dopo, uno degli interlocutori paragona l'intero dialogo a un proemio e non a un discorso sulle leggi: "Riprendiamo dunque da capo -come dicono quelli che giocano (*paizontes*), la seconda prova è meglio della prima- per fare un proemio e non un discorso. Cominciamo riconoscendo di star facendo un proemio (723 e)".

Le *Leggi* non sono l'esposizione della filosofia politica di Platone. Non esiste una filosofia politica di Platone, perché, secondo la tesi -anch'essa evidentemente scherzosa- che afferma che le sventure delle città degli uomini cesseranno solo quando i filosofi diventeranno re, una politica non è per ora umanamente possibile: possibile è solo un lunghissimo, giocoso proemio. E se questo proemio contiene necessariamente una parte non irrilevante di scherzo, ciò non significa che esso sia inutile: forse, nella politica come in tutte le attività umane, solo i proemi possono servire a qualcosa, soprattutto se non sono da prendere troppo sul serio.

Questo non significa, come oggi incautamente si sostiene, che vi fossero delle questioni di cui il filosofo si occupava seriamente fra intimi nelle sue lezioni nell'Accademia. Nella settima lettera Pla-

hallmark of the most proper character of the work, which is the extreme game to which Plato wanted to entrust his thought.

Once again it is the author himself who remembers it. In the third letter, Plato claims to have dealt seriously (*spoudasanta*), above all, with the proems of the laws. Whether the letter is authentic or not, it accords perfectly with what Plato writes in the *Laws*. Playing on both the musical and juridical meanings of the term *nomos*, he suggests that just as admirably elaborate proems are given for the cited laws, so it is necessary that there be proems even in the laws of the city, because the law alone is more suitable for slaves than for free men. Immediately afterwards, one of the interlocutors compares the entire dialogue to a proem and not to a discourse on the laws: "So let's start all over again — as those who play (*paizontes*) say, the second performance is better than the first — to make a preface and not a speech. We begin by acknowledging that we are making a proem" (723 e).

The *Laws* are not the exposition of Plato's political philosophy. There is no political philosophy of Plato because, according to the thesis — which is also evidently playful — which states that the misfortunes of the city of men will cease only when philosophers become kings, a polity is not humanly possible for now: what is possible is only a very long, playful proem. And if this proem necessarily contains some element of a joke, this does not mean that it is useless: perhaps, in politics as in all human activities, only proems can be of any use, especially if they are not to be taken too seriously.

This does not mean, as it is recklessly claimed today, that there were questions that the philosopher was seriously concerned with only among intimates in his lectures at the Academy. In the seventh letter Plato excludes it, evoking the uselessness not only of writing, but also of a "disquisition in words" (*epicheiresin...*

tone lo esclude, evocando l'inutilità non solo della scrittura, ma anche di una "disquisizione in parole" (*epicheiresin...legomenen*). Serio è ciò che si mostra come non detto nella scrittura non seria dei dialoghi. In questo senso è possibile che "nondimeno" sia un termine tecnico essenziale della filosofia. Martin Puder, nel suo bel libro su Kant, ha richiamato l'attenzione sul fatto che uno dei termini preferiti da Kant, collocato ogni volta in una posizione strategica, è la congiunzione "nondimeno" (*gleichwohl* - a volte anche nella forma ancora più forte *dem ungeachtet* (nonostante ciò)). Essa sta a indicare che una riflessione viene fatta senza riguardo a ciò che precede, che il pensiero si afferma per così dire ipotatticamente, senza connessione -o in aperta contraddizione- col contesto in cui sembra iscriversi. Mentre l'idealismo, scrive Puder, ha estrapolato dal "nondimeno" la sua dialettica, Kant si tiene fermo allo stallo e alla contraddizione del suo *gleichwohl*. La metafisica era diventata nel suo tempo una cosa non seria, era -o sembrava- in questo senso impossibile; nondimeno Kant si propone di indagare in quale forma diventi nuovamente possibile parlarne. Non deve stupire che questo tentativo approdi a un ente di ragione affatto privo di significato, che il noumeno sia in qualche misura uno scherzo sublime.

La filosofia sarebbe allora il tentativo di pensare qualcosa nella forma del "nondimeno", di occuparsi per quanto possibile seriamente -cioè in ultima analisi giocosamente- di questioni non serie. Come la politica, appunto, secondo Nietzsche e Platone.

legomenen). Seriousness is what shows itself as unspoken in the non-serious writing of the dialogues. In this sense it is possible that ‘nonetheless’ is an essential technical term of philosophy. Martin Puder, in his beautiful book on Kant, drew attention to the fact that one of Kant's favorite terms, placed each time in a strategic position, is the conjunction ‘nonetheless’ (*gleichwohl* — sometimes even in the even stronger form *dem ungeachtet* (regardless)). This indicates that a reflection is made without regard to what precedes it, that thought is affirmed, so to speak, hypothetically, without connection to or in open contradiction with the context in which it seems to belong. While Idealism, writes Puder, has extrapolated its dialectic from ‘nonetheless’, Kant holds firm to the stalemate and the contradiction of his *gleichwohl*. Though metaphysics had become a not-serious-thing in his time (it was - or seemed - impossible in this sense), nonetheless Kant sets out to investigate the form in which it becomes possible to speak of metaphysics anew. It is not surprising that this attempt leads to an *ens rationis* that is totally meaningless — that the noumenon is, in some respect, a sublime joke.

Philosophy would then be an attempt to think something in the form of ‘nonetheless’, to concern itself as seriously as possible — that is, ultimately playfully — with non-serious issues. Just like politics, according to Nietzsche and Plato.