

Articoli/6:

«E fuor dell'opera si è capolavoro». Sull'autobiografia, a partire da Peter Sloterdijk

di Antonio Lucci

Articolo sottoposto a *peer-review* Ricevuto il 14/12/2012 Accettato il 23/12/2012

Abstract: Starting from Peter Sloterdijk's writings, *Literatur und Lebenserfahrung* and *Zeilen und Tagen*, autobiography could be defined as an *antropotechnique* and then a *cultural technique*. This essay investigates formal features and feedback effects on the subject who writes his own story.

Onnipresenza del soggetto autobiografico

Le style c'est l'homme même.
G.-L. L. Buffon

Nelle pieghe di qualsiasi scrittura, dal trattato di geometria alla poesia, dalla prosa scientifica più rigorosa ai versi poetici più azzardati, dal trattato di biologia all'aforisma filosofico, è sempre presente il volto di chi scrive. Nei fremiti dello stile, nell'uso di un aggettivo, nel tenore degli aneddoti, nei tipi di esempi adottati è possibile incrociare lo sguardo, a volte schivo, a volte spavaldo, dello scrittore, di quel preciso scrittore, che avrebbe potuto dire, lui e lui solo, quella cosa specifica in quel determinato modo.

Lo stile è l'uomo, disse il conte di Buffon, coniando un aforisma divenuto celebre. In tal senso, in un certo qual modo, ogni scritto è scritto autobiografico. È sempre l'*autos* di una vita, di un *bios*, a farsi *graphé*, incidendosi su carta, anche laddove sembra che l'oggettività della scrittura voglia far sparire la soggettività dello scrivente. Nelle pieghe della storia della cultura occidentale le forme di *scrittura di sé*¹ (il termine 'autobiografia' è recente, il *Great Oxford Dictionary*, per fare un esempio, data la sua prima

¹ M. Foucault, *La scrittura di sé*, in Id., *Archivio Foucault 3. 1978-1985. Estetica dell'esistenza, etica, politica*, a cura di A. Pandolci, Milano 1998, pp. 202-216.

occorrenza nella lingua inglese al 1809², in lingua tedesca esso compare per la prima volta solo qualche anno prima, nel 1796³, mentre la prima occorrenza in lingua italiana risale al *Dizionario Tecnico-Etimologico-Filologico* di Marchi del 1828, che ne segnala però un uso anteriore) hanno preso modalità e direzioni molto diverse, sempre in connessione con rapporti di sapere e di potere che hanno mediato il loro darsi e la loro forma⁴.

Dalla scrittura come *exercice spirituel* nei filosofi antichi (quale l'ha descritta magistralmente Pierre Hadot con particolare riferimento a Marco Aurelio)⁵ alla *confessio* cristiana, dal *cahier intime* al *Curriculum Vitae* che, nella società in cui ognuno è impresa di se stesso⁶, è l'autobiografia minima che ciascuno è costretto a redigere, la storia dell'Occidente è anche la storia delle scritture di sé, dei Sé scritti e descritti, lasciati a memoria di se stessi e degli altri, confessati in solitudine di fronte a un testimone interiore (*Monsieur Teste*⁷ lo chiamava Valéry), a un se stesso *altro* sempre necessario per avere un rapporto tra sé e se stessi⁸.

Andremo, in queste nostre riflessioni, ad indagare alcune prospettive che la pratica autobiografica assume *nella e a partire dall'opera* di Peter Sloterdijk (Karlsruhe, 1946). Il percorso intellettuale di Sloterdijk, infatti, parte proprio dalla letteratura autobiografica, a cui l'autore dedicò i suoi studi dottorali svoltisi all'Università di Amburgo, e culminati in una tesi dal titolo *Literatur und Organisation der Lebenserfahrung. Gattungstheorie und Gattungsgeschichte der Autobiographik der Weimarer Republik. 1918-1933* discussa nel 1976 e pubblicata nel 1978 con il titolo *Literatur und Lebenserfahrung. Autobiographien der Zwanziger Jahre*.

A trentacinque anni di distanza da quel testo, marcati da un silenzio quasi assoluto da parte di Sloterdijk sul tema dell'autobiografia, le edizioni Suhrkamp hanno pubblicato nel 2012 un suo ponderoso volume dal titolo *Zeilen und Tagen*⁹: non più uno studio sull'autobiografia, ma un vero e

² Anche se sembra che nel 1797 un anonimo articolista della «Monthly Review», recensendo un libro di Disraeli, avesse sollevato la questione sull'opportunità di utilizzare il termine *autobiography* al posto di quello utilizzato dallo stesso Disraeli, *self-biography*. Cfr. F. D'Intino, *L'autobiografia moderna. storia forme e problemi*, Roma 1998, p. 15.

³ Cfr. P. Sloterdijk, *Literatur und Lebenserfahrung. Autobiographien der Zwanziger Jahre*, München 1978, p. 17.

⁴ A tal proposito è incisiva la notazione di Peter Sloterdijk: «Um von Eigenen öffentlich reden zu dürfen, müssen die Autobiographen ihre Erfahrungen an den Kraftstrom kollektiver Relevanzen anschließen», cfr. *ivi*, p. 20. In generale la tensione individuo/collettivi è un *leitmotiv* estremamente presente nel testo di Sloterdijk, come sottolineeremo più avanti nel testo.

⁵ Cfr. P. Hadot, *La cittadella interiore. Introduzione ai Pensieri di Marco Aurelio*, a cura di G. Reale, Milano 2010; Id., *Esercizi spirituali e filosofia antica*, a cura di A. I. Davidson, Torino 2005; Id., *La filosofia come modo di vivere. Conversazioni con Jeannie Carlier e Arnold I. Davidson*, Torino 2008.

⁶ Cfr. L. Boltanski, E. Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris 2011; M. Lazzarato, *La fabbrica dell'uomo indebitato*, Roma 2012; B. Bonato (a cura di), *Come la vita si mette a lavoro. Forme di dominio nella società neoliberale*, Milano 2011.

⁷ Cfr. P. Valéry, *Monsieur Teste*, trad. it. di L. Solari, Milano 1961.

⁸ Cfr. T. Macho, *Tecniche di solitudine*, in «aut aut», N. 353/2012, pp. 57-78.

⁹ P. Sloterdijk, *Zeilen und Tagen. Notizen 2008-2011*, Frankfurt am Main 2012.

proprio volume autobiografico (se pure limitato agli anni 2008-2011) dalla forma ibrida: diario quotidiano e raccolta di aforismi, quaderno di viaggio e *cahier intime*¹⁰.

Sloterdijk dunque, al giorno d'oggi, è un pensatore il cui *Denkweg* si dipana *tra due autobiografie*, tra una teoria dell'autobiografia e una pratica autobiografica, tra un'etero-auto-narrazione e un'autonarrazione. Se questa tensione tra una teoria e una pratica autonarrativa sarebbe forse già sufficiente a giustificare una trattazione focalizzata su questo punto della produzione di Sloterdijk, non è nostra intenzione limitarci a questo aspetto.

Per questo motivo abbiamo evidenziato poc'anzi che non tratteremo solo dell'autobiografia *nell'opera* di Sloterdijk, ma anche *a partire da* essa.

Questo nostro *partire da* proviene da due domande fondamentali che l'opera di Sloterdijk solleva: la prima riguarda i motivi del trentennale silenzio di Sloterdijk su un tema che lo aveva così a lungo e così in profondità interessato (quello dell'autobiografia, appunto), silenzio terminato proprio con uno scritto autobiografico. La seconda domanda, che si intreccia alla prima e che da essa deriva, riguarda l'essenza stessa dell'autobiografia, e in particolare della *tecnica autobiografica*, delle pratiche e modalità di scrittura del sé: riteniamo che alcune delle teorie che Sloterdijk ha formulato nei trentacinque anni che separano i due scritti, e in particolare quelle che vanno dal 2008 fino ad oggi, abbiano una certa rilevanza, oltre che nel percorso di vita e scrittura dell'autore, anche al fine di comprendere qual è l'essenza stessa della pratica, della *tecnica*, autobiografica.

Per comprendere quale sia il ruolo dell'autobiografia in Sloterdijk sarà quindi indispensabile enucleare il fondamento *tecnico* dell'autobiografia, la sua essenza di *tecnica culturale*.

Autobiografia come tecnica culturale.

Wer schreibt, ist nicht tot.

T. Macho

È un errore interpretativo diffuso quello di proiettare retrospettivamente i risultati delle ultime opere di un autore sulle prime, cercando così di trovare i punti in cui il pensiero più recente era già presente negli esordi letterari. Cercando di non cadere in questo errore di *Überinterpretation* andiamo

¹⁰ Sloterdijk definisce così il genere letterario incerto di questo testo: «Hinsichtlich ihrer Gattungszugehörigkeit sind die folgenden Seiten nicht leicht zu klassifizieren. In formaler Sicht sind sie dem Genre der Cahier verwandt, wie Paul Valéry praktizierte, sie meiden jedoch die nachträgliche Sortierung der Eintragungen nach Themengruppen, durch die Valérys Hefte bei all ihrem Glanz zuweilen den Charakter einer zeremoniellen und repetitiven Ideensammlung annehmen. Auch handelt sich es um keine Tagebücher im gewöhnlichen Sinn, geschweige denn um intime Journale oder carnets secrets. Ebenso wenig treffen Begriffe wie „Denk-Tagebuch“ oder „Arbeitsjournal“ zu. Vielleicht kann man sich darauf einigen, sie als datierten Notizen zu betrachten – ein bisher wenig belegter Genre. Dass in ihnen Valérys Idee der intellektuellen Komödie aufgenommen wird, ist nicht zu leugnen», cfr. *ivi*, p. 8.

a fare delle considerazioni sul primo periodo di produzione di Sloterdijk, che proprio dallo scritto sull'autobiografia *Literatur und Lebenserfahrung* è inaugurato.

Il testo in questione è, in particolare nel vocabolario utilizzato e nel suo focalizzarsi su alcune tematiche ben precise, figlio del proprio tempo: è possibile avvertire un profondo influsso della terminologia e dell'ideologia marxista sia nelle modalità espositive che nelle linee concettuali. Al centro delle analisi sloterdijkiane c'è una duplice dialettica presente nell'autobiografia tedesca dei primi trent'anni del '900 (che è l'arco temporale entro cui si muove lo scritto, anche se spesso Sloterdijk si eleva dall'analisi storicamente e biograficamente localizzata a speculazioni di tipo teoretico, passando dai casi particolari a teorie più generali): da un lato quella tra autobiografia 'borghese' e autobiografia 'proletaria', dall'altro quella tra individuale e universale.

Se la prima contrapposizione, per quanto interessante, dà al lettore contemporaneo l'idea di aver subito il logorio del tempo e delle mutate temperie sociali, politiche e filosofiche che gli ultimi trent'anni hanno portato, la seconda appare sempre molto attuale, soprattutto se considerata nell'impianto di pensiero di Sloterdijk. Infatti il nesso individuale/universale rappresenta una vera e propria *pointe* del pensiero sloterdijkiano¹¹, che prende corpo a più riprese nel corso degli anni nella sua opera. Fin da questi esordi letterari è chiaro, al giovane Sloterdijk, che è necessario tenere sempre costante la tensione tra livello individuale e livello collettivo, senza cadere nel riduzionismo a uno dei due poli:

Jede Form von Determinismus in der Biographik, sei es von psychologischer, sei es von soziologischer Seite her, tilgt wesentliche Aspekte. Die individuelle Biographie ist immer viel komplexer als die allgemeine tiefenbiographische Folie, vor der sie interpretiert werden soll¹².

Il determinismo strutturalista (sia che ci si riferisca con questa espressione alla questione marxista del rapporto struttura/sovrastruttura o allo strutturalismo *tout court*) che rende l'individuo un mero epifenomeno della struttura (economica, di potere o discorsiva), così come il volontarismo idealista e individualista (con punte di irrazionalismo), che rende l'individuo unico nucleo produttivo della propria (auto)biografia, sono entrambe delle forzature che non tengono conto dei nessi costitutivi tra individuale e universale, tra soggetto e soggetti, tra singolo e collettivi.

In questo contesto la scrittura autobiografica è considerata da Sloterdijk una 'membrana' che divide singolo e collettivo, ma che al contempo li unisce; un confine permeabile che permette un passaggio tra le due realtà, le quali, più che venir divise, vengono 'filtrate', come da una parete cellulare:

¹¹ A questo proposito ci sia permesso di rimandare al nostro *Un incontro mancato. Il solipsismo aristocratico di Peter Sloterdijk*, in «aut aut», cit., pp. 79-94.

¹² P. Sloterdijk, *Literatur und Lebenserfahrung*, cit., p. 90.

Autobiographische Subjektivität wirkt als Membran, auf dem latente soziostrukturelle Konfliktpotentiale in einen deutlichen Artikulationsraum eintreten können (ansonsten werden sie oft vom „stummen Verhalten“ verschluckt und nivelliert). Hier manifestiert sich der permanente Konflikt zwischen „der“ Gesellschaft als Ordnungs- und Zwangssystem und der je noch völlig integrierten, angepassten „Subjektivität“¹³.

Dunque il soggetto autobiografico è inteso da Sloterdijk come una sorta di punto di incontro tra tendenze collettive e autopoiesi soggettiva, tra storia individuale e storia universale. Anche la struttura stessa del testo sloterdijkiano riflette questa necessità di integrare piano soggettivo e piano collettivo, mantenendo le peculiarità senza perdere le interconnessioni: il testo è infatti diviso equamente tra paragrafi introduttivi di ordine teoretico, in cui Sloterdijk sviluppa di volta in volta dei nuclei concettuali, e analisi di modelli autobiografici, in cui sono le parole e le vite stesse degli autori presi in considerazione a parlare, a rendere evidenti le interpretazioni dell'autore.

Entro questo contesto si trovano alcune interessanti notazioni di Sloterdijk, che sembrano quasi indicare programmaticamente quale sarà il percorso che prenderà la sua filosofia:

Die Theorien haben den Zusammenhang von Sozialisation, Individuierung und Biographie zu beleuchten. Sie müssen Sichtweisen für die strukturellen Gesetze der Ontogenese herbeibringen, und zwar nicht nur in Form allgemeiner entwicklungspsychologischer Gesetze, sondern auf eine Weise, die es gestattet, die biologischen, psychologischen, sozialen Ebenen der Biographien in wechselseitiger Abhängigkeit voneinander zu beschreiben. Es handelt sich darum, den Gesamtkomplex einer Lebensgeschichte als komplexes Gefüge von Subbiographien zu begreifen, als ein Geflecht von biographischer Ebenen, von denen eine jede ihren spezifischen Inhalt und Rhythmus hat, wiederum mitgeformt werden von den übrigen Ebenen. Die Biographie der Einzelpersonlichkeit ist das Integral ihrer Körperbiographie, ihrer „Bedürfnisbiographie“, ihrer Lernbiographie, ihrer Handlungs – und Arbeitsbiographie, ihrer sozialen und politischen Biographie und der mannigfachen Rückkoppelung all dieser Ebenen untereinander¹⁴.

Questa sorprendente affermazione sembra veramente prefigurare tutto il percorso dello Sloterdijk successivo. Sloterdijk infatti dedicherà anni di lavoro ad analizzare le interconnessioni tra piano biologico, sociale e individuale (è possibile sostenere, generalizzando, che la trilogia di *Sphären*, uno dei lavori più rilevanti del filosofo di Karlsruhe, sia nient'altro che un grandioso tentativo di esplicitare le interconnessioni tra questi tre livelli); così come la retroazione dei piani entro cui si forma il soggetto (sociale, lavorativo, individuale, cognitivo, a livello dell'azione, ecc.) sulla strutturazione della sua stessa identità sarà uno dei temi cardinali su cui si installerà la teoria logica e antropologica sloterdijkiana.

¹³ *Ivi*, p. 173.

¹⁴ *Ivi*, pp. 83-84.

Tornando alla lettera del testo, riteniamo di fondamentale importanza una notazione, solo apparentemente banale, che Sloterdijk fa nel secondo capitolo¹⁵:

Wer erzählt ist nicht mehr bloß in geschehene "Geschichten verstrickt", er ist nicht bloß dem Geschehen selbst ausgeliefert, sondern gewinnt diesem eine Stellungnahme ab, die er als seine eigene Version der Geschichte erzählen kann. Insofern vollzieht lebensgeschichtliches Erzählen immer eine Distanzierung. [...] Subjektivität manifestiert sich darin, dass sie nicht wortlos und kommentarlos in Lebensprozessen gefangen ist, sondern immer auch das Moment handelnder Stellungnahme zu dem, was ihr widerfährt, einschließt. Wer eigene Erfahrungen erzählt, drückt aus. Dass für das Individuum die Ganzheit einer Erfahrung sich erst aus dem Widerspiel von Verstrickung und Distanz, von Inbegriffensein und handelndem Begreifen ergibt¹⁶.

In queste righe Sloterdijk indica qual è a suo avviso l'essenza strutturale della pratica dell'autobiografia (ma, generalizzando, potremmo dire, dello scrivere *tout court*): l'autobiografia è una *tecnica*, e specificatamente una tecnica di distanziamento, l'applicazione di una certa facoltà di *epoché*, di separazione dal mondo. Chi scrive vive, ma è al contempo fuori dalla vita, dal corso delle cose. Chi scrive di sé vive di nuovo nello scrivere, ma al contempo dal vivere, dall'esperire, dal fluire degli eventi, prende un distacco. Seduto alla sua scrivania o in prigione, in esilio come in una biblioteca, in un monastero o di fronte al proprio personal computer, chi scrive fa parte della comunità dei viventi, ma solo in maniera parziale; è nel mondo senza parteciparvi: senza parlare, mangiare, agire, muoversi (se si esclude il movimento delle dita sulla tastiera, o del polso sul foglio di carta, chi scrive è immobile, in uno *stato di morte apparente*)¹⁷.

Al contempo chi scrive fa anche parte della comunità dei morti, in quanto dà di sé una traccia che gli sopravvivrà, inizia una comunicazione di sé a distanza, trasmette se stesso a persone lontane nello spazio e nel tempo, che non conosce, ma che lo conosceranno (e che avranno la possibilità di farlo anche dopo la sua morte), che (nel caso dell'autobiografia in maniera intima ed eminente) conosceranno la sua vita, senza però che chi scrive abbia la possibilità di conoscere la (auto)biografia di chi legge. «Wer schreibt, ist nicht tot»¹⁸, ha scritto recentemente Thomas Macho, parafrasando la frase di Gottfried Benn «Wer redet, ist nicht tot»¹⁹. Ma, se è vero che chi scrive non è morto, è altrettanto vero che chi scrive non fa totalmente parte del regno dei vivi. In questo contesto l'autobiografia, la scrittura di sé, diventa una tecnica eminente tramite cui il soggetto performa il proprio in-essere nel mondo.

¹⁵ *Ivi*, pp. 72-123. Per le notazioni a cui ci rifacciamo in questa sede cfr. p. 72 *passim*.

¹⁶ *Ivi*, pp. 72-73.

¹⁷ Cfr. P. Sloterdijk, *Stato di morte apparente*, a cura di P. Peticari, Milano 2012.

¹⁸ T. Macho, *Vorbilder*, München 2012, p. 366.

¹⁹ G. Benn, *Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke*, in Id., *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*, hrsg. B. Hildebrand, Frankfurt am Main 1982, p. 28.

Abbiamo utilizzato l'espressione sloterdijkiana *stato di morte apparente*, che ancor più incisiva diventa nella sua formulazione tedesca di *morte apparente nel pensiero* [*Scheintod im Denken*], perché è proprio a questa pratica che la scrittura fa riferimento: un'epoché mondana, in cui lo scrivente è *nel* mondo, ma non *del* mondo. E al contempo un esercizio di mondanità, in quanto chi scrive, e soprattutto chi scrive la propria vita, mette in forma, in parole, in immagini scritte, la propria esistenza, sublimandola, sottraendola al flusso vitale del divenire, sospendendola nell'ambra della parola.

Chi scrive la propria vita accetta di vederla dall'esterno, di oggettualizzarla in un documento-monumento, di consegnarla alla scrittura sottraendola all'innocenza del divenire, all'inafferrabilità che caratterizza il fluire vitale. L'autobiografia è quell'oggetto impossibile che permette di tenere tra le mani la vita di un uomo: lo specchio di un'esistenza, e al contempo un'esistenza che si è fatta opera, e in quanto tale si è modificata, dando di sé un'espressione parziale (come lo è necessariamente ogni espressione) e totale al contempo. Alla luce di queste riflessioni intendiamo considerare, qui, l'autobiografia come una *tecnica culturale* eminente, intendendo con la definizione 'tecnica culturale' (preso a prestito dalla tradizione tedesca delle *Kulturwissenschaften*, e nello specifico da Thomas Macho se pure in un'accezione diversa rispetto a quella datagli dal filosofo viennese²⁰) un particolare tipo di tecnica che permette al soggetto un rapporto con se stesso solo attraverso la mediazione di un oggetto in cui la soggettività agente si è espressa.

Le tecniche culturali sono dunque nel nostro contesto tutte quelle tecniche che hanno a che vedere con l'espressione della soggettività in opere, oggetti, manufatti, che recano impresse in sé le tracce della soggettività creatrice, e che di quella soggettività rinviano un'immagine, sia a essa stessa, sia a chi viene in contatto con essa, ad un possibile osservatore. In tal senso le tecniche culturali sono sempre *autotecniche* e *tecniche di*

²⁰ Cfr. T. Macho, *Tiere zweiter Ordnung. Kulturtechniken der Identität*, in H. Schmidinger, C. Sedmak (hrsg), *Der Mensch – ein »animal symbolicum«? Sprache – Dialog – Ritual. Topologien des Menschlichen*, vol. IV, Darmstadt 2007, 51-66, p. 51: «Kulturtechniken. Dieser Begriff meint nicht die Vielfalt aller Techniken, die in einer Kultur gebraucht werden, sondern allein jene Techniken, mit deren Hilfe symbolische Arbeiten ausgeführt werden können. Jede Kultur basiert auf zahlreichen Techniken, die ihrem Überleben dienen, etwa den Techniken der Feuernutzung, der Jagd, der Herstellung von Kleidern und Geräten, der Ernährung und Küche, des Ackerbaus, der Ökonomie oder der sozialen Organisation; manche Techniken werden auch von Primaten beherrscht, weshalb Frans de Waal zu Recht von deren Kulturen spricht. Doch entstehen menschliche Kulturen nicht allein aus diesen vielfältigen Techniken, sondern erst aus ihrer symbolischen Verdichtung. Die symbolische Arbeit verleiht allen anderen Tätigkeiten ihren spezifischen Sinn, sie ordnet gleichsam die Welt und ermöglicht es den Kulturen, Begriffe von sich selbst zu entwickeln. Symbolische Arbeiten bedürfen spezifischer Kulturtechniken: etwa Sprechen, Übersetzen und Verstehen, Bilden und Darstellen, Rechnen und Messen, Schreiben und Lesen, Singen und Musizieren». Come è possibile notare dalla citazione, Macho si sofferma sullo stato di metatecnicità delle tecniche culturali. Nella nostra definizione di tecniche culturali è invece maggiormente in questione il loro carattere di retroattività sul soggetto e la loro capacità di porre il soggetto in rapporto con se stesso tramite la propria esteriorizzazione in un oggetto.

divisione del soggetto. Autotecniche in quanto sono tecniche attraverso cui il soggetto si plasma, che vengono create dal soggetto, e che al contempo contribuiscono a creare questo medesimo soggetto in un processo di plasmazione retroattivo in cui la soggettività è modificata dai risultati della sua stessa azione. *Tecniche di divisione del soggetto* perché pongono in questione l'indivisibilità del soggetto, il suo essere in-dividuo, attraverso le pratiche di esteriorizzazione del sé che le tecniche culturali presuppongono. In questo senso il concetto di *tecnica culturale* che andiamo ad avanzare deriva e fa esplicito riferimento alle analisi sulle *tecnologie del sé* di Michel Foucault²¹, a quelle sulle *tecnologie del corpo* di Marcel Mauss²², alle *tecniche di solitudine* di Thomas Macho²³, ai già citati *exercices spirituels* di Pierre Hadot²⁴ e alle *antropotecniche*²⁵ di Peter Sloterdijk.

Come è facile constatare a partire dalla premesse sopra sviluppate, l'autobiografia è una tecnica culturale particolarmente connotata, in quanto in essa il soggetto trasmette il diretto flusso esperienziale della sua vita attraverso la mediazione della tecnica della scrittura. Al contempo il soggetto, mentre mette in pratica questa tecnica, si estranea dal mondo al fine di rientrarvi quale opera d'arte, quale narrazione, quale libro, non più come soggetto in carne ed ossa. In questo senso l'autobiografia rappresenta sempre un compromesso tra pubblico e privato, e in quanto tale si pone come caso esemplare della scrittura: la scrittura di sé, l'esteriorizzazione del proprio *Erlebnis*, del proprio flusso esperienziale, è un'egotecnica che presuppone la possibilità dell'apertura all'altro, come ogni rapporto a se stessi che lascia una traccia. In quanto tale è anche, ma non solo, una tecnica di solitudine²⁶, traccia di un duplice tacito patto²⁷, tra l'autore e se stesso e tra l'autore e il proprio pubblico: quello secondo cui la vita scritta non

²¹ Cfr. L. H. Martin, H. Gutman, P. H. Hutton (a cura di), *Tecnologie del sé. Un seminario con Michel Foucault*, Torino 2010, pp. 11-47.

²² Cfr. M. Mauss, *Le tecniche del corpo*, in Id., *Teoria generale della magia e altri saggi*, trad. it. di F. Zannino, Torino 1991, pp. 383-409.

²³ Cfr. T. Macho, *Tecniche di solitudine*, in «aut aut», cit.

²⁴ P. Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, cit; Id., *La filosofia come modo di vivere. Conversazioni con Jeannie Carlier e Arnold I. Davidson*, cit.

²⁵ Cfr. P. Sloterdijk, *Regole per il parco umano; La domesticazione dell'essere* in Id., *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, a cura di A. Calligaris e S. Crosara, Milano 2004, pp. 239-266; 113-184; Id. *Devi cambiare la tua vita. Sull'antropotecnica*, a cura di P. Peticari, Milano 2010. Su questo tema ci permettiamo di rimandare al nostro saggio *L'animale acrobatico. Origini e sviluppo del concetto di antropotecnica nel pensiero di Peter Sloterdijk*, in «Esercizi filosofici», vol. 7, n. 1/2012, pp. 78-97.

²⁶ Cfr. T. Macho, *Tecniche di Solitudine*, «aut aut», cit., p. 58: «In che cosa consistono le tecniche di solitudine? Esse si lasciano molto genericamente caratterizzare come 'tecniche di raddoppiamento', come strategie di autoperccezione. Chi non viene semplicemente abbandonato da tutti gli uomini (cosa che solitamente conduce alla morte), bensì sopravvive, supera e plasma il proprio 'abbandono', inscena un qualche tipo di rapporto con se stesso. Percipendo la propria solitudine senza impazzire, si scinde in almeno due forme: come un essere che è *con se stesso* – propriamente- come se fosse in due».

²⁷ A tal proposito si vedano le affermazioni di P. Sloterdijk in *Literatur und Lebenserfahrung*, cit., p. 249. Sul 'patto autobiografico' si veda l'ormai classico D. Lejeune, *Il patto autobiografico*, trad. it. di F. Santini, Bologna 1986.

(s)fuggirà solamente nel flusso dell'esperienza, ma andrà a sedimentarsi in altri vissuti, in altri spazi e in altri tempi.

L'autobiografia dunque, in quanto tecnica culturale, va a porsi in maniera eminente tra soggetto singolo e soggetto collettivo, facendosi pratica di trasmissione del sé e di rapporto del sé a se stesso.

Andremo adesso a vedere come sia Sloterdijk stesso, nel suo percorso di pensiero, un esempio eminente di filosofo dell'autobiografia che applica a se stesso l'autobiografia come tecnica culturale quale l'abbiamo appena designata.

Devi scrivere la tua vita: dall' autobiografia all'antropotecnica, e ritorno.

Du musst dein Ändern leben.
Dietmar Dath

Tra il 1993 e il 1997 Sloterdijk elabora una serie di analisi storico-antropologiche²⁸ che si concretizzeranno nella coniazione del concetto capitale di *antropotecnica*, che vede luce nella controversa conferenza (tenuta per la prima volta nel 1997 e replicata nel 1999) dal titolo *Regeln für den Menschenpark*, tradotta in italiano con il titolo *Regole per il parco umano*. Dal 1997 al 2009 Sloterdijk pensa in parallelo i suoi due più consistenti progetti filosofici: la trilogia di *Sphären*²⁹, e un articolato progetto sull'antropotecnica che vedrà la sua entificazione nel testo del 2009 *Du musst dein Leben ändern*, tradotto in italiano l'anno successivo con il titolo *Devi cambiare la tua vita*. In questo testo il panorama delle antropotecniche è completamente dispiegato: superando un'iniziale divisione delle antropotecniche in *primarie*³⁰ e *secondarie*³¹, risalente al testo

²⁸ Ci permettiamo di rimandare qui al nostro *Il limite delle sfere. Saggio su Peter Sloterdijk*, Roma 2011, pp. 53-74.

²⁹ Cfr. P. Sloterdijk, *Sphären I-Blasen, Mikrosphärologie*, Frankfurt am Main 1998 (trad. it. a cura di G. Bonaiuti, *Sfere I. Bolle*, Roma 2009); Id., *Sphären II-Globen, Makrosphärologie*, Frankfurt am Main 1999; *Sphären III-Schäume, Plurale Sphärologie*, Frankfurt am Main 2004.

³⁰ Sloterdijk definisce così le antropotecniche primarie: «Le antropotecniche primarie [...] possono chiamarsi così poiché indicano il modellamento diretto dell'uomo attraverso una messa in forma civilizzante: esse raccolgono ciò che tradizionalmente, ma anche nella modernità, viene reso con espressioni come educazione, allevamento, disciplinamento, formazione. Certo va da sé che queste procedure non sono mai state sufficienti a produrre uomini in quanto tali: esse presuppongono un essere umano educabile, ma non lo producono. Prima di queste ci devono essere state delle tecniche antropogenetiche più primitive che diedero inizio all'autodomesticazione». Cfr. P. Sloterdijk, *Non siamo ancora stati salvati*, cit., p. 159.

³¹ Sloterdijk definisce in questi termini le antropotecniche secondarie: «Se poi lo sviluppo a lungo termine condurrà anche alla riforma genetica dei caratteri della specie, se una futura antropotecnologia giungerà fino a un'esplicita pianificazione delle caratteristiche umane, e se l'umanità, dal punto di vista della specie, potrà compiere il sovvertimento dal fatalismo della nascita in una nascita opzionale e in una selezione prenatale, tutte queste

*Nicht gerettet*³², Sloterdijk passa a un concetto generale di antropotecnica, basato sull'esercizio [*Übung*], che anzi con l'esercizio (parola chiave per comprendere l'ultimo Sloterdijk) fa tutt'uno:

L'uomo produce [*tut*] l'uomo attraverso una vita di esercizi. Definisco 'esercizio' ogni operazione mediante la quale la qualificazione di chi agisce viene mantenuta o migliorata in vista della successiva esecuzione della medesima operazione, anche qualora essa non venga dichiarata esercizio³³.

L'antropotecnica diventa nelle ultimi analisi sloterdijkiane una vera e propria tecnica culturale, basata sull'esercizio, messa in atto dal soggetto al fine di performarsi, di 'cambiare la propria vita'. All'antropotecnica intesa come esercizio non è possibile sottrarsi: anche il mancato esercizio è a suo modo un esercizio in negativo, una *performance* verso il basso³⁴. Ciò che ai nostri occhi in questo contesto assume un interesse capitale è la questione se la scrittura, e il caso particolarissimo della scrittura autobiografica, possa essere interpretato nell'ottica delle antropotecniche basate sull'esercizio descritte da Sloterdijk.

Chi scrive si produce attraverso l'esercizio della scrittura. Chi scrive di sé, della propria vita, riproduce il proprio essere-vivente. Ma in vista di cosa? Qual è il fine dell'autobiografia? Se ci chiediamo qual è il fine dell'autobiografia, l'identificazione della pratica autobiografica con un'antropotecnica basata sull'esercizio sembra venir meno. L'autobiografia infatti sembra sfuggire alla logica dell'antropotecnica basata sull'esercizio, perché non mira a una propria ripetizione: non si scrivono due autobiografie, né si scrive un'autobiografia per poter migliorare la propria prestazione di scrittore di autobiografie. Riusciamo a uscire da questa impasse solo se intendiamo l'autobiografia un'antropotecnica che non mira tanto a un miglioramento «in vista della stessa operazione» (come sostiene Sloterdijk nella sua definizione), ma in vista di una propria auto- ed etero-

sono questioni nelle quali inizia ad albeggiare l'orizzonte dell'evoluzione, anche se in modo ancora confuso e inquietante. Appartiene al carattere dell'*humanitas* che gli uomini vengano posti di fronte a problemi che per loro sono troppo difficili, senza che possano decidersi a lasciarli irrisolti con la scusa della loro difficoltà. Questa provocazione dell'essere umano da parte di ciò che è inaccessibile e contemporaneamente non padroneggiabile, ha lasciato dietro di sé, sin dall'inizio della filosofia europea, una traccia incancellabile, o forse la filosofia stessa è questa traccia in senso lato. Dopo quanto si è detto non è poi così sorprendente che questa traccia si sviluppi in particolare come un discorso sulla custodia dell'uomo e sul suo allevamento». Cfr. P. Sloterdijk, *Non siamo ancora stati salvati*, cit., pp. 260-261. In *Devi cambiare la tua vita* Sloterdijk dichiara passato il suo interesse per le antropotecniche secondarie: «Non sottolineeremo perciò mai abbastanza come le antropotecniche più efficaci derivino dal mondo di ieri, mentre le tecniche di manipolazione genetica, oggi fortemente apprezzate o rigettate, rimarranno per molto tempo, perfino se la loro più ampia applicazione sull'essere umano finisse per essere accettata, un semplice aneddoto in confronto all'estensione di questi fenomeni». Cfr. P. Sloterdijk, *Devi cambiare la tua vita*, cit., p. 97.

³² P. Sloterdijk, *Non siamo ancora stati salvati*, cit.

³³ P. Sloterdijk, *Devi cambiare la tua vita*, cit., p. 7.

³⁴ Cfr. *ivi*, pp. 497-536; M. Nicoli; C. Troilo, *Ceci n'est pas un livre*, in «aut aut», cit., pp. 129-140 (in particolare le pp. 129-131).

performance, secondo la definizione di tecnica culturale che abbiamo elaborato nel paragrafo precedente.

L'autobiografia è comprensibile da un punto di vista antropotecnico solo se si considera il lavoro di scrittura come una tecnica culturale di completamento dell'identità, non tanto in vista di *performances* future, ma messa in atto al fine di riconoscersi in un oggetto culturale (il libro scritto) che veicola il sé in maniera eminente, oggettualizzando la narrazione di vita e rendendola iterabile, comunicabile e condivisibile. Solo mediando il verticalismo culturale delle antropotecniche con la dimensione orizzontale di un accoppiamento originario e necessario tra il soggetto e il prodotto delle proprie pratiche si arriva a comprendere come le (antropo)tecniche culturali siano decisive anche in una dimensione orizzontale, che mette in rapporto il soggetto non soltanto con se stesso, dandogli attraverso una pratica la misura della sua stessa identità, ma anche con gli altri. In questo senso possiamo azzardare una modifica all'imperativo assoluto, l'imperativo della pietra, quello che Sloterdijk utilizza come leitmotiv di tutto il suo libro: *Devi cambiare la tua vita*. Quell'imperativo era stato ciò che Reiner Maria Rilke, nel periodo in cui faceva da segretario allo scultore Auguste Rodin, aveva udito risuonare di fronte all'opera di quest'ultimo *Torso Arcaico di Apollo*.

Questo imperativo viene a Rilke dunque da un'opera d'arte, da un busto maschile, di pietra. Non è un altro, un altro essere umano a interpellare il poeta (e con lui tutti noi), a richiamarci al cambiamento. Ma è un busto privo di testa, anumano (e, non a caso, di un dio), a intimare all'uomo di cambiare la propria vita, in un rapporto privo di scambio, privo di sguardi, privo di volti. Se seguiamo invece le linee interpretative delineate, che leggono l'autobiografia quale una tecnica culturale, possiamo vedere che invece essa presuppone quello scambio simbolico tra due esperienze viventi, quella reciprocità dello sguardo, che un rapporto tra l'oggettività materiale e la soggettività osservante si preclude.

Per quanto sia innegabile che anche il torso apollineo di Rodin sia frutto di una tecnica culturale, esso, rispetto al racconto di vita che l'autobiografia costituisce, rappresenta una forma di trasmissione del sé totalmente diversa. Esso infatti non parla a un flusso di vita (quello vivente, del lettore) attraverso un altro flusso di vita, quello scritto, entificato, ma si pone come un'entità autonoma, capace di veicolare contenuti totalmente al di là dell'intenzione dell'autore, che nell'opera d'arte scultorea (e figurativa in genere) si riversa, ma senza la mediazione del logos scritto. Questa mancanza di mediazione rende le opere d'arte non scritturali radicalmente diverse da quelle mediate dalla scrittura, e in particolare dall'autobiografia, dove la pretesa del medium è quella di scomparire, lasciando il posto totalmente al fluire dell'esperienza vitale. Pur rilevando l'illusorietà di tale pretesa, coscienti degli assunti della mediologia (che fin da McLuhan insegna che il medium è il messaggio, e che il contenuto di un medium è solo un altro medium), intendiamo mantenere, entro il contesto delle tecniche culturali, la differenza radicale che le tecniche legate alla scrittura e quelle che invece si servono di altri media espressivi pongono.

Il caso dell'autobiografia è a questo proposito esemplare: è solo attraverso una narrazione discorsiva che riproponga il dipanarsi del flusso vitale di chi scrive che è possibile una narrazione autobiografica. Solo la scrittura e il dispositivo audiovisivo permettono la ripetizione di questo flusso. In tal senso è utile richiamare l'attenzione sul fatto che scrittura e audiovisivo (rispetto alle arti plastiche e figurative) producono *oggetti temporali*. Riprendendo il commento profondo di Bernard Stiegler³⁵ alla teoria del tempo di Edmund Husserl³⁶, possiamo sostenere che il *proprium* della tecnica culturale autobiografica (e della scrittura in generale) sia di produrre nel fruitore una sovrapposizione del flusso temporale del proprio *Erlebnis*, del vissuto soggettivo, con quello dell'oggetto temporale, facendo sì che questo diventi tutt'uno. Ciò avviene quando il tempo del soggetto percipiente diventa quello dell'oggetto percepito, integrando la temporalità dell'oggetto temporale in quella del soggetto. Nel caso dell'autobiografia abbiamo un particolarissimo caso di sovrapposizione di due vissuti temporali, quello del soggetto che si scrive e quello del soggetto che legge, che accetta (in virtù del 'patto autobiografico') di far coincidere il flusso di un'altra vita con quello della propria.

Il caso dell'autobiografia diventa così un modello esemplare di tecnica culturale: il messaggio, il messaggio che è la propria vita, è inviato da un essere umano, che però si restituisce attraverso un oggetto, attraverso una tecnica scritturale, comunicandosi così a distanza, tracciando con le proprie parole i lineamenti del proprio volto, consegnati in eredità al lettore. L'imperativo antropotecnico diventa allora un imperativo autobiografico: Devi *scrivere* la tua vita! Non più e non tanto la voce assoluta dell'arte che ci richiama dalle profondità dell'opera, ma un imperativo interiore, che costringe il soggetto autobiografico a mettersi *in forma di opera*, a farsi opera d'arte, narrazione, testo, al fine di tramandarsi nella propria essenza più intima, il proprio vissuto, ad altri uomini. L'autobiografia ci costringe all'altro, agli altri, attraverso l'oggettualizzazione di noi stessi in un medium tecnico e scritturale.

In questo contesto è possibile in conclusione comprendere la posizione dell'autobiografia (come detto, in forma di particolarissimo *cahier*) sloterdijkiana *Zeilen und Tagen* entro il percorso di pensiero dell'autore: attraverso di essa, attraverso la propria messa-in-forma-di-scrittura, Sloterdijk applica a se stesso la propria teoria antropotecnica, mostrando come l'antropotecnica della scrittura di sé lo abbia performato per anni (nella prefazione al testo Sloterdijk dichiara di aver redatto quaderni di riflessioni, con cadenza quasi quotidiana, per quasi quarant'anni)³⁷, rendendolo un *prodotto* di una pratica costante di scrittura:

³⁵ Cfr. B. Stiegler, *La technique et le temps III. Le temps du cinéma et la question du mal-être*, Paris 2001, (in particolare il cap. I).

³⁶ Cfr. E. Husserl, *Per una fenomenologia della coscienza interna del tempo*, a cura di A. Marini, Milano 2004.

³⁷ Cfr. P. Sloterdijk, *Zeilen und Tagen*, cit., p. 7.

L'esercizio filosofico è innanzitutto e perlopiù un'attività di scrittura. Il vecchio adagio *nulla die sine linea* acquista nella scritturalità filosofica un senso preciso, poiché il pensatore che riprende i tratti del pensiero è di regola uno scrittore che mette di nuovo sulla carta delle righe già scritte, nella speranza che la ripetizione non rimanga semplicemente una copia inerte di ciò che già è stato pensato, ma conservi la matrice atta a produrre la variazione creativa. Per me la scrittura nella prosa filosofica implica una costante ricerca della consonanza con il pensiero. Dentro di me se ne sta seduto a vigilare un censore rigoroso che interviene sistematicamente contro tutti i possibili effetti inerziali della mera «discorsività», costringendo l'autore a far passare ciò che deve essere detto attraverso il filtro di un continuo rinnovamento letterario. Si potrebbe chiamare questa procedura un esercizio volto a smontare la definizione di ogni concettualità che abbiamo già sempre a disposizione. Quando Nietzsche afferma che in ogni uomo si nasconde un bambino che vuol giocare, si potrebbe far notare in aggiunta che nello scrittore filosofo si nasconde un giovane uomo che seduce e vuole essere stimolato. Se si conducono assieme sotto un'unica istanza il bambino, il giovane uomo e il censore severo, sorge la figura di un allenatore sotto gli occhi del quale viene effettuato quell'esercizio che chiamiamo scrittura filosofica. Questo allenatore sorveglia la presa di distanza dal discorso ordinario e concede il nullaosta per la pubblicazione di una nuova pagina solo se in essa ogni inerzia discorsiva viene tolta e sussunta entro una nuova presenza discorsiva. Considero la filosofia una di quelle tecniche sintattiche di felicità che chiamiamo in vita quando nominiamo la parola letteratura³⁸.

Diventa così anche comprensibile il motivo per cui l'arco temporale riportato nell'autobiografia è circoscritto al periodo 2008-2011, e non prevede, secondo le esplicite dichiarazioni di Sloterdijk stesso³⁹, alcuna estensione, malgrado il numero del primo *cahier* riportato sia il 100 (il che, di conseguenza, ne presuppone 99 precedenti): gli anni 2008-2011 sono quelli in cui Sloterdijk porta a compimento la teorizzazione dell'antropotecnica come esercizio, in cui vede la luce il testo *Devi cambiare la tua vita* e gli scritti ad esso collegati come *Stato di morte apparente* e *Stress e libertà*⁴⁰, le cui tracce sono presenti in maniera evidente in *Zeilen und Tagen*.

Sloterdijk, riportando i propri viaggi, i propri incontri, la narrazione della preparazione dei suoi *speech*, aforismi sul calcio, sulla vita, sui colleghi e sulla filosofia, non fa altro che mettere a nudo la propria vita in verticale, la propria autopoiesi antropotecnica, calandola questa volta nel quotidiano, al di là delle narrazioni macrostoriche e collettive di cui è intessuta la sua teoria. *Zeilen und Tagen* diventa così una sorta di *A se stesso* di Marco Aurelio nell'epoca della postmodernità: un *esercizio spirituale*, per usare ancora una volta l'espressione di Hadot, la cui essenza è la scrittura medesima, un mettersi in forma che trova il proprio senso nelle righe scritte e nei giorni e nelle notti passati a tracciare segni su fogli di carta (fisica e virtuale); essenza

³⁸ P. Sloterdijk, *Due risposte a aut aut*, in «aut aut», cit., pp. 4-5.

³⁹ Cfr. P. Sloterdijk, *Zeilen und Tagen*, cit., p. 10.

⁴⁰ P. Sloterdijk, *Stress e libertà*, a cura di P. Peticari, Milano 2012.

che è al contempo una pratica di vita e un'attività di trasformazione del sé. Con *Zeilen und Tagen* Sloterdijk mostra come egli stesso, tramite la propria scrittura, abbia incarnato in prima persona quell'imperativo antropotecnico che, a tutt'oggi, rappresenta il nucleo più profondo della sua filosofia.

Verticale e orizzontale: nota autobiografica conclusiva.

*Auf den Höhen ist es wärmer,
als man in den Tälern meint,
namentlich im Winter.
Der Denker weiss,
was alles dies Gleichnis besagt.*
F. Nietzsche

Nelle pieghe di qualsiasi scrittura è presente il volto di chi scrive. Per non venir meno alla fede personale nell'asserto di fondo di questo nostro saggio, e per non misconoscere il nucleo autobiografico che anch'esso porta con sé, ci sia permesso di concludere questo scritto sull'autobiografia con una breve narrazione autobiografica.

Dopo molti anni dedicati allo studio della sua opera, nel 2012 chi scrive ha avuto l'occasione di incontrare per due volte Peter Sloterdijk. La prima in un'occasione ufficiale: la conferenza tenuta da Sloterdijk all'Auditorium di Roma, il 10 Marzo 2012, dal titolo *Credito e tempo. Sulla nascita del tempo dalla promessa*. Come già era successo nel 2007, nella sua prima apparizione all'Auditorium di Roma per uno *speech*, Sloterdijk si presentò da solo sul palco, beckettianamente allestito con una sola poltrona e un piccolo tavolino. Un uomo solo, che parla da un posto elevato, leggendo lentamente in un tedesco complesso, dal forte accento del sud. Malgrado la perplessità che suscitò nei pochi ascoltatori presenti l'intervento, sia per il contenuto, sia per la difficoltà di seguire la traduzione simultanea di un pensiero così complesso, alla fine della relazione un piccolo gruppo di persone sostava sotto il palco rialzato, chiedendo autografi o cercando la possibilità di interagire, anche solo minimamente, con il filosofo di Karlsruhe.

Sloterdijk troneggiava dall'alto sulla piccola folla, su una vetta che sembrava irraggiungibile per chi era relegato in una situazione (fisica, ma i cui riflessi simbolici erano evidenti) di inferiorità. Con un sentimento di disagio anche il sottoscritto confessa la propria presenza tra quelle persone: volevo consegnare di persona al filosofo il mio libro sul suo pensiero. Dopo alcuni, lunghissimi minuti, Sloterdijk decise di scendere. In mezzo alla folla di curiosi, giornalisti, filosofi e fan riuscii a scambiare una o due parole con il pensatore di Karlsruhe e arrivai a donargli il mio libro. Sloterdijk mi ringraziò con alcune parole gentili, guardandomi senza vedermi, prima di consegnarsi ai fotografi. Di quell'incontrò mi restò per molto tempo il senso di una distanza schiacciante, di una verticale assoluta, incolmabile, come la misura tra finito e infinito: Sloterdijk mi sembrava solo, su una vetta

altissima raggiunta tramite una pratica antropo- e auto-tecnica costante e lunga anni, da cui gli uomini gli apparivano molto, molto piccoli.

La seconda volta in cui ho avuto la fortuna di incontrare personalmente Sloterdijk è stata in un'occasione informale, alcuni mesi dopo quel primo incontro: il 21 Ottobre 2012, dopo la conferenza *Renaissance des Religiösen?* organizzata dalla fondazione *Schloss Neuhausen* nella suggestiva cornice del castello omonimo, in cui Sloterdijk e Thomas Macho si sono confrontati sul tema della presunta rinascita della religione nell'epoca contemporanea.

Su gentile invito di Macho e degli organizzatori del convegno ebbi l'occasione di partecipare alla cena che vi fece seguito. In un'atmosfera rilassata, durante l'evento orizzontale *par excellance*, il pasto condiviso, ebbi, come era prevedibile viste le diverse condizioni dei due incontri, un'impressione molto diversa rispetto a quella avuta nell'incontro romano.

Uno Sloterdijk umano e conviviale teneva banco nella piacevole serata, interagendo con l'amico Macho, che gli era seduto di fronte, e rispetto a cui io sedevo alla destra. La volontà di non introdurre dinamiche verticalistiche in quell'occasione squisitamente informale, unita a una certa inclinazione personale, mi imposero, al di là delle presentazioni di rito, di non palesarmi a Sloterdijk come uno studioso del suo pensiero, né tantomeno di importunarlo con domande sulla sua opera.

Verso la fine della serata, mentre la discussione verteva sui temi della pedagogia e della religione, Macho si dovette assentare. Sloterdijk in quel momento colse l'occasione, l'unica volta nella serata, per rivolgermi la parola a tu per tu. Lo fece raccontandomi alcune vicende dell'infanzia e della giovinezza dell'amico Macho, che per motivi di discrezione non è opportuno riportare in questa sede. Il senso di quelle parole era però chiaro: Sloterdijk volle comunicarmi, con parole cariche di affetto e di ammirazione per l'amico, quanto ero fortunato ad averlo conosciuto e ad avere l'opportunità di lavorare con lui quotidianamente, e quanto doversi esserne cosciente e riconoscente. Il nostro scambio si interruppe, come ovvio, al rientro di Macho.

Insieme alla sensazione di verticalità schiacciante avuta a Roma, quella dimensione orizzontale di *filia*, quelle parole di stima e ammirazione sincera per l'amico espresse a uno sconosciuto, sono ciò che rimane dell'uomo Sloterdijk nella traccia (auto)biografica di chi sta scrivendo queste righe, unite in una struttura di contrapposizioni vivida e contraddittoria. In quel momento, pur restando su una vetta antropotecnica altissima, Sloterdijk si è fatto portavoce di un pensiero e di un vissuto dell'orizzontalità, a partire da cui parole come *amicizia*, *maestro* e *insegnamento* assumono un senso filosofico nobile, e profondo.