

Note

Abitare il tempo. L'anima tra ritmo e cadenza nel pensiero di Simone Weil

Thibaut Rioult¹

Pensare al contatto del reale

Questo breve studio mira a esplorare il concetto di ritmo nell'opera di Simone Weil (1909-1943)². Pensatrice alle prese con i suoi tempi, questa meteora del pensiero del XX secolo getta una singolare luce su tutte le aree di conoscenza che ha affrontato. Dopo aver compreso l'importanza del ritmo a diretto contatto con il mondo operaio, estenderà le sue riflessioni fino a renderlo un operatore centrale della sua metafisica, ma senza tematizzarlo esplicitamente.

Tanto breve quanto intensa, la sua vita è stata sempre animata dalla ricerca della verità. Nei rivolgimenti degli anni '30, ha conosciuto l'insegnamento, il sindacalismo rivoluzionario, il lavoro in fabbrica, la guerra civile spagnola, il lavoro nei campi, poi l'esilio, prima di spegnersi a Londra nel 1943, come compagna del movimento partigiano France libre. Per lei, "desiderare la verità è desiderare un contatto diretto con la realtà." (V 2, 319). Si tratta di sperimentare il reale tanto fisicamente quanto intellettualmente, vale a dire ciò che resiste, ciò che si manifesta come contraddizione (VI 3, 64 / Q 3, 46). La dura necessità che governa il mondo esiste, indipendentemente da tutta la volontà umana. Questa conoscenza deve essere appresa "con tutta l'anima" (p. es. Q 3, 178). L'impegno deve essere totale. E, come l'ultima farfalla nella favola di 'Atṭār, Weil finirà per consumarsi a 34 anni, unendosi al fuoco del reale.

Armato della sua falce, il tempo è questa grande forza che strappa ed erode tutto, esseri come cose. Irreversibile e inesorabile, è "la preoccupazione più profonda e tragica degli esseri umani"³. È una "immagine della necessità" (VI 1, 343 / Q 1, 284) e, come tutte le necessità, deve essere accettato prima di essere domato. Il tempo "è

1 rioult.thibaut@gmail.com

2 Per semplificare le fonti, citiamo le Œuvres complètes (Gallimard) di Weil in francese sotto la forma (tomo volume, pagina) et i quattro volumi in italiano dei Quaderni (Adelphi, 1982-1993) con (Q volume, pagina). Traduzioni senza indicazione di fonti sono nostre. I volumi delle Œuvres complètes usate nello studio: Œuvres complètes, II, 1. Ecrits historiques et politiques. L'engagement syndical (1927-1934), Paris, Gallimard, 1988; Œuvres complètes, II, 2. Ecrits historiques et politiques. L'expérience ouvrière et l'adieu à la révolution (1934-1937), Paris, Gallimard, 1988 / trad. it. Franco Fortini, La Condizione operaia, Milano, SE, 1994 (ebook, non paginato); Œuvres complètes, IV, 1. Ecrits de Marseille (1940-1942), Paris, Gallimard, 2008; Œuvres complètes, IV, 2. Ecrits de Marseille (1941-1942), Paris, Gallimard, 2009 ; Œuvres complètes, V, 2. Ecrits de New York et de Londres. L'Enracinement, Paris, Gallimard, 2013 / trad. it. Franco Fortini, La prima radice, Milano, SE, 1990 (ebook, non paginato); Œuvres complètes, VI, 1. Cahiers (1933-sept. 1941), Paris, Gallimard, 1994; Œuvres complètes, VI, 2. Cahiers (sept. 1941-fév. 1942), Paris, Gallimard, 1997; Œuvres complètes, VI, 3. Cahiers (fév.juin 1942), Paris, Gallimard, 2002 ; Œuvres complètes, VI, 4. Cahiers (juil. 1942-juil. 1943), Paris, Gallimard, 2006.

3 S. Weil, Leçons de philosophie, Paris, Union Générale d'Éditions, 1959, p. 255.

Lapis : Note e Testi

la prima cosa che ci dà l'idea del continuo"⁴. Ecco perché apre un rapporto vero con la materia. Contro la magia che cerca sempre di cortocircuitarlo nella realizzazione immediata del desiderio (nell'immaginario), il lavoro abita il tempo per compiere la sua opera (nel reale). Inoltre, il tempo è il fondamento dell'esistenza umana, poiché "l'uomo è reale, interiormente, solo come rapporto tra passato e futuro." (VI 2, 106). Compagno quindi due tempi, quello dell'uomo (interno) e quello del mondo (esterno), che devono essere articolati.

Spossamento del tempo e saturazione dell'attenzione dalla macchina

L'esperienza fondatrice di questo contatto con il reale avverrà durante l'immersione di Weil nelle fabbriche Alsthom e Renault negli 1934-35. È qui che, inchiodata alla catena, diventerà pienamente consapevole dell'importanza vitale del ritmo.

Già nel 1932, la visita a una miniera aveva reso questo problema particolarmente tangibile per lei. In questo "mondo separato" della vita, in cui rimane solo il "tragico destino", Weil ha notato che l'introduzione del macchinismo aveva degradato i minatori. L'antico operaio "agiva ancora come un uomo libero. È stato lui a determinare da sé stesso il ritmo del lavoro". Il piccone è stato sostituito dal martello pneumatico. L'antico strumento svolgeva il ruolo di "membro aggiuntivo" che prolungava e ampliava i movimenti del lavoratore; la macchina inverte la situazione.

"Ora, è lui che diventa parte della macchina, che si aggiunge a sé stessa come un ingranaggio di più, e vibra con la sua incessante trepidazione. Questa macchina, che non è modellata sulla natura umana [...] e i cui movimenti seguono un ritmo profondamente estraneo al ritmo dei movimenti della vita, piega violentemente un corpo umano al suo servizio." (II 1, 96-7 e 268).

Catturato da un ritmo esterno, o meglio, da una cadenza, il corpo è espropriato del proprio tempo. L'uomo diventa cosa. Il lavoro vivente si fa lavoro morto. Questa situazione insopportabile che ha vissuto solo pochi minuti nella miniera, Weil la ritroverà durante l'anno trascorso in fabbrica. Nella sua frammentazione, il testo del Diario di fabbrica manifesta bene l'impossibile spiegamento di qualsiasi pensiero - anche il più grande - nella morsa del macchinismo.

Aggiogato al cronometro di Taylor, il tempo si smembra, il gesto si frattura e tutta la struttura sociale si sfascia. Rovesciando Kant, l'uomo non è più un fine ma un puro mezzo. Avviene una doppia inversione: quella dell'uomo e della macchina, dal punto di vista dell'uso; ma anche quello dell'uomo e del pezzo, dal punto di vista della considerazione sociale. L'operaio non è niente di più che un numero, mentre i pezzi hanno uno stato civile (II 2, 296). Rigidità degli orari e del punteggiato, cadenza della macchina, ordini e contro-ordini di un caposquadra: "Chi così obbedisce, avverte allora brutalmente che il suo tempo è sempre a disposizione di altri." (II 2, 292). Pertanto, "in fabbrica non ci si sente a casa" (II 2, 291). Questa osservazione non è un truismo o una verità lapalissiana, ma al contrario indica un'impossibilità fondamentale di abitare questa struttura, di viverci armoniosamente e di esserci in qualità di uomo. In effetti, la cadenza macchinica ha soppiantato ogni possibilità di ritmo umano. La cadenza non è il tempo né dell'uomo né del mondo, ma pura arbitrarità. La velocità intralcia il gesto e impedisce al pensiero di svolgersi. Più a fondo, la fabbrica è, allo stesso tempo, troppo monotona e troppo imprevedibile, blocca ogni possibilità d'appropriazione del tempo. Da un lato, l'uniformità delle azioni e dall'altro, la "varietà che esclude ogni regola e quindi ogni previsione [...] produc[ono] un tempo inabitabile all'uomo, irrespirabile" (II 2, 304) La cadenza

4 Ibid, p. 257.

cattura l'intero essere dell'operaio e lo sottopone, corpo e anima, al suo instancabile martellamento. Weil fa questa terribile osservazione:

“Come si vorrebbe poter deporre la propria anima, entrando, insieme al proprio cartellino e riprenderla intatta all'uscita! E invece accade il contrario. La si porta con sé in fabbrica, dove patisce; e la sera, quello sfinimento l'ha come annientata e le ore di libertà sono vane.” (II 2, 294)

L'eterno e ossessivo ritorno dell'uguale taglia tutte le prospettive per il futuro. Ogni settimana, ogni giorno, ogni ora, o anche ogni secondo, non sembra essere in grado di dare alla luce qualcosa di diverso da se stesso. Inchiodato nella sofferenza di un eterno presente, lo spirito si gira su sé stesso prima di rinunciare. “L'essere che non può sopportare di pensare né al passato né al futuro, è abbassato fino alla materia.” (VI 2, 203 / Q 2, 49) Proprio il contrario, ogni ritmo ha variazioni interne: unisce il differenziato, ma non l'indistinto. La ripetizione infernale, livellando tutto, produce un'assenza di differenziale che impedisce qualsiasi orientamento, e fa perdere tutto il senso.

Se il problema della violenza del tempo nella fabbrica ha fortunatamente perso, in Occidente, parte della sua attualità, il risorgere dello stress, del burn-out e altri disturbi dell'attenzione, mantiene aperto questo problema. In una modalità meno dura, ma preoccupante, lo stesso meccanismo funziona nella standardizzazione del campo informativo. I media finiscono per rendere equivalenti tutti i messaggi⁵. La saturazione dell'attenzione, che “consiste nel sospendere il proprio pensiero, nel lasciarlo disponibile, vuoto e permeabile all'oggetto” (IV 1, 260), è la causa principale della sofferenza dell'anima. “Delitto contro lo Spirito, [...] la preoccupazione per la velocità” occupa da sola tutta l'anima (IV 1, 429). Per Weil, l'attenzione è la facoltà che permette l'accesso alla contemplazione, cioè l'incontro del mondo nella sua piena realtà, attraverso la sua bellezza. Schiavo della cadenza, l'apertura al mondo diventa impossibile. In poche righe, Simone Weil riassume questo problema fondamentale:

“La successione dei loro gesti non è chiamata, nel linguaggio di fabbrica, con il nome di ritmo, ma con quello di cadenza; ed è esatto, perché questa successione è il contrario di un ritmo. Tutte le serie di movimenti che partecipano della bellezza e che vengono compiuti senza degradare chi li compie racchiudono attimi di sosta brevi come i lampi, che fondano il segreto del ritmo e danno allo spettatore, anche attraverso l'estrema rapidità, l'impressione della lentezza.” (II 2, 296)

Simone Weil rompe quindi con le definizioni classiche e l'approccio di questo concetto come un semplice fenomeno periodico. Il suo ritmo è modellato sul gesto leggero, perfetto ed essenziale, quello del ballerino, del podista, dell'arciere o dell'artista⁶. Sta cercando di definire il ritmo, nel laboratorio dei suoi Quaderni, rafforza questa posizione: “Non è definita dalla regolarità. Il ticchettio di un orologio non ha ritmo. È definito dalle soste.” L'inesorabile regolarità del tempo macchinico non è altro che “l'inferno”. Sisifo o i Danaidi sono i rappresentanti di questo presente eterno, in cui ogni gesto è condannato all'incompiutezza (VI 2, 102 / Q 1, 347). Quindi, questo attimo di contemplazione viene loro negato e, con esso, il bello, il buono e ogni possibilità di felicità.

⁵ J. Baudrillard, *La société de consommation*, Paris, Gallimard / Denoël, 1970, p. 187.

⁶ T. Rioult, «De la grâce: le geste magique, accord de l'âme et du monde», in A. Chareyre-Méjan, et al. (dir.), *Le Geste esthétique*, Vauvenargues, Editions Pythéas, 2017, pp. 13-22: pp. 18-19.

Lapis : Note e Testi

Tuttavia, lo sciopero generale nel maggio-giugno 1936 in Francia dimostra paradossalmente la possibilità di esistere nella fabbrica (una volta disattivate le sue strutture oppressive). In un articolo al giornale *La Révolution prolétarienne* (La rivoluzione proletaria), che si apre con il grido "Finalmente, respiriamo!", Weil riferirà sugli eventi in corso come segue:

"Gioia di vivere, fra queste macchine mute, al ritmo della vita umana ritmo che corrisponde al respiro, al battito del cuore, ai movimenti naturali dell'organismo umano e non alla cadenza imposta dal cronometrista [...] Si è felici. Si canta, ma non l'"Internazionale" o "La Jeune Garde" 7: si cantano delle canzoni, semplicemente; ed è bellissimo che sia così." (II 2, 358)

Così si definisce il ritmo, nella sua calma e nella sua pienezza gioiosa, dalla respirazione e dal canto. Il primo movimento del lavoratore liberato dal giogo è di respirare e cantare, cioè di riguadagnare il suo ritmo, l'armonia tra il suo corpo, i suoi compagni e il mondo.

La cadenza non si limita alla fabbrica e all'uso della macchina, ma, da molto tempo, ha invaso il tempo sociale. Gli orari di lavoro sono sempre stati una questione chiave. Nel 1793, il tentativo della Convenzione Nazionale di passare da una settimana di 7 giorni a una decade non ebbe fortunatamente successo. Contro l'omogeneizzazione del tempo produttivo, Weil chiede la moltiplicazione delle feste (in pieno senso, medievale), intese a sospendere regolarmente la cadenza sociale. "Le feste sono tanto essenziali per questa esistenza quanto le pietre miliari per il conforto del camminatore" (IV 1, 429). Il corpo sociale può così respirare. La festa sta al tempo sociale come la sosta sta al tempo della fabbrica: l'attimo di una pausa, di una contemplazione. Le feste rendono tangibile il tempo. "La contemplazione del tempo è la chiave della vita umana." (VI 4, 88) Gli scioperi di 1936 hanno effettivamente avuto il ruolo di una festa popolare: si è cantato lì.

Bilancia ritmica: contatto, armonia e tensione dei contrari

Il canto ha sempre avuto un ruolo sotterraneo e sconosciuto nel pensiero di Simone Weil (come la fiaba, il folklore, ecc.). Secondo la sua biografa e compagna Simone Pétrement, Weil voleva precocemente sapere come cantare canzoni popolari⁸. È appassionata di questa forma di cultura popolare⁹ e copia nei suoi quaderni canzoni di lavoro, marinai, soldati, monaci, schiavi, ecc. I canti sono l'espressione dei senza voce. Sono i custodi delle loro sofferenze, dei loro dolori e delle loro aspirazioni. Cantare rende sopportabile il duro lavoro e la sua terribile monotonia. Li sublima. Li cambia in bellezza. Li fa coesistere, come la gravità e la grazia. Nel 1935, l'esperienza del fado in un villaggio di pescatori portoghese fu una rivelazione impressionante per Weil. Ma soprattutto, il canto del lavoro manifesta l'esistenza del ritmo di un'abilità manuale, un *tour de main*. Unisce, dalla voce, il corpo e la mente. Forma specifica di ritmo, è come esso un operatore di continuità. Meglio, sincronizza e organizza l'azione di un collettivo. Il canto fonda e mantiene in tensione un collettivo organico, di cui è il ritmo vitale. Apre l'accesso al reale: "l'accordo tra vari uomini racchiude un sentimento di realtà." (VI 2, 103 / Q 1: 349).

7 Canto rivoluzionario chiamando la gioventù attivista alla guerra di classe, scritto dal Montéhus in 1912 e ben conosciuto nel movimento operaio durante il Fronte popolare. Allo stesso tempo, diventa anche l'inno delle *Juventudes Socialistas Unificadas* in Spagna.

8 S. Pétrement, *La vie de Simone Weil* (tome I, 1909-1934), Paris, Fayard, 1973, p. 107.

9 J. Duperray, *Quand Simone Weil passa chez nous*, Paris, Mille et une nuits / Fayard, 2010, pp. 62-65.

Prendendo il loro ritmo direttamente dall'azione da svolgere collettivamente, i canti marinareschi sono emblematici di questa funzione. Non è un caso che Weil abbia copiato questo verso di Mallarmé: "Ma, o anima mia, ascolta il canto dei marinai!" (VI 1, 71). Non è probabilmente anche un caso, se Weil ha leggermente modificato la stanza originale (estratta di *Brise marine*), trasformando "cuore mio" in "anima mia", poiché questa anima è precisamente il punto di articolazione tra corpo e mente, uomo e mondo. Questo cambiamento sottolinea bene la potenza del canto per Weil, in quanto esso è in grado di smuovere l'uomo in fondo all'anima.

Il canto marinaresco per issare le vele, ad esempio, si accorda sul rollio della nave e coordina le complesse azioni dell'equipaggio. Materializza il grande ritmo del sistema: individuo - equipaggio - nave - oceano. Sappiamo quanto Simone Weil fosse affascinata dall'immagine della fragile imbarcazione che riusciva a controbilanciare gli elementi infuriati sulla "bilancia delle liquide braccia" dell'oceano (VI 1, 404); proprio come l'uomo può controbilanciare l'universo, e come la libertà controbilancia la necessità. Nei suoi quaderni, Weil nota in modo lapidario: "Popolo di marinai. Equilibrio tra un uomo e il mondo. Equilibrio tra il finito e l'infinito." (Q 3, 200) Questa nozione di bilancia (un altro operatore centrale della metafisica weillienna) è fondamentale per comprendere ciò che Weil designa come ritmo. L'arte romanica gli offre la possibilità di articolare architettura e canto, spazio e tempo. Il suo arco è un simbolo della salvaguardia contro le distruzioni del potere illimitato. Il ritmo avvolge. È un operatore di relazione e rapporto, e quindi di coesione e limite.

"Non avendo nessuna preoccupazione per la potenza o la forza, [...] la chiesa romanica è sospesa come una bilancia intorno al suo punto di equilibrio, un punto di equilibrio che poggia solo sul vuoto e che è sensibile senza che nulla segni la sua posizione. [...] Il canto gregoriano cresce lentamente ma nel momento in cui sembra sicuro di sé, il movimento ascendente è rotto e abbassato [...]. La grazia è la fonte di tutta questa arte." (IV 2, 421)

"L'ascesa delle note e ascesa puramente sensibile. La discesa e discesa sensibile e ascesa spirituale." Perché "il movimento verso l'unione dei contrari e l'essenza dell'ascesa" (VI 3, 332-3 / Q 3, 336-37).

Queste considerazioni estetiche sono sottostate dalla coppia dialettica weilliana di gravità e grazia. Dalla parte della gravità: rapidità, caduta, "tempo subito"; dalla parte della grazia: lentezza, ascesa, amore, "tempo maneggiato" (VI 1, 354 / Q 1, 298, trad. mod.). Al di là di tutto il pensiero ingenuamente manicheo, il ritmo è l'operatore metafisico segreto che assicura "armonia, proporzione, unione dei contrari" (VI 3, 388 / Q 3, 391). Mantiene la coesione di queste due forze e il rapporto tra di loro. Preserva anche la possibilità di conversione dalla prima alla seconda (Plotino avrebbe parlato di un *epistrophé* dell'anima). Secondo il principio della leva, ciò che abbassa può anche elevare. Invece di mirare all'illimitato e all'eccesso, "la voce [...] si arresta e volta." (VI 3, 158 / Q 3, 151, trad. mod.). Il movimento rettilineo illimitato diventa movimento circolare, tutto insieme limitato e limitando. Il tempo si sta allargando; il ritorno al silenzio ci apre una parentesi.

Il ritmo è così costruito attorno alle soste, equilibri, silenzi, vuoti, ecc., come questi "secondi di sospensione, da cui tutto il resto trae il suo valore, nella musica, la danza, ecc." (VI 1, 343 / Q 1, 284). Nasce da questi attimi fuori della contraddizione. Basato su questi invarianti, il ritmo ha un effetto stabilizzante e protettore. Anzi, "se non ci fossero invarianti, saremmo interamente schiavi del tempo." (VI 3, 157 / Q 3, 149).

Eppure, i silenzi che lo strutturano devono essere "al centro di qualcosa". Sono solo punti di transizione, in cui i contrari si uniscono. Paradossalmente, il vuoto garantisce la continuità del reale, aprendo spazi di contatto-limite. "Ciò che è in mezzo (*l'entre-deux*) ha un posto per necessità" (VI 1, 343 / Q 1, 284). Fondamentalmente, si deve

Lapis : Note e Testi

pensare il ritmo come un metaxu. Ispirato a Platone, il metaxu è uno dei concetti più importanti della metafisica di Weil, forse il più importante. Designa un intermediario, una mediazione, una soglia, un ponte, un passaggio. Sintetizza nei Quaderni:

“Il ritmo come μεταξύ [metaxu]. Punto di contatto tra il reale e il non-esistente è il divenire. Qualcosa di sensibile, la cui realtà non è che relazione. Interamente passato e futuro, e da solo il presente. Uniforme e non-ripetizione. Fonte di un'energia che eleva.

Equilibrio come istante, come limite tra due squilibri.” (VI 2, 102 / Q 1, 348)

Qui ritroviamo la caratteristica fondamentale dell'essere umano, già citata, come “relazione tra passato e futuro”. Weil aggiorna la medietà greca, la via del mezzo, non come un rifiuto di contrari estremi, ma come una maniera di pensare la loro unione, assumendo la tensione interna alla vita umana. Questo equilibrio dinamico impedisce la letargia senza cadere nell'hybris.

Ordinando un arrangiamento, il ritmo crea una tensione e orienta l'essere:

“L'impressione prodotta dalla musica, di un'attesa che la nota seguente colma e soddisfa pienamente, pur essendo una completa sorpresa, è semplicemente un riflesso della pienezza dell'attenzione orientata interamente sull'immediato. L'arte del musicista ha come unica funzione quella di rendere possibile questo orientamento dell'attenzione.” (VI 3, 333 / Q 3, 336)

Questa soddisfazione di una doppia attesa di monotonia e diversità – insieme prevedibile e sorprendente – porta gioia. È un modo di sperimentare la limitazione della necessità. Il ritmo (come il lavoro o la scienza metodica di Francis Bacon, di cui Weil cita spesso il principio: “Alla natura si comanda solo ubbidendole”) sembra garantire la transizione ideale “da necessità subita a necessità su cui si opera metodicamente. E da costrizione capricciosa e illimitata (oppressione) a necessità limitata” (VI 1, 29 / Q 1, 132).

Resilienza dell'anima e rivoluzione tecnica

Prima di Guy Debord, altro grande pensatore dell'alienazione, Simone Weil denuncia “l'espropriazione violenta [dei lavoratori] del loro tempo”¹⁰. Contro questo spossessamento, oppone la necessità di un radicamento (che non ha nulla a vedere con il comunitarismo o l'identitarismo). Purtroppo sempre attuale, il compito suppone un cambiamento radicale del paradigma produttivo. “La rivoluzione non suppone semplicemente una trasformazione economica e politica, ma una trasformazione tecnica e culturale.” (VI 1, 134 / Q 1, 176). Tra molti progetti, si tratta di mettere il ritmo contro la cadenza, in diverse forme come ripensare una macchina al servizio dell'uomo o reintrodurre una respirazione nel tempo sociale. L'umano deve essere di nuovo una fine.

Lo sradicamento diffuso si traduce nel fatto che “l'uomo ha perso il contatto con se stesso e il mondo. [Questa è] la sola cosa di cui vale la pena occuparsi...” (VI 1, 133 / Q 1, 175). Per ritrovare il modo di abitare il mondo e il tempo, abbiamo bisogno più che mai di concetti trasversali, in grado di tenere insieme le diverse sfere della vita (mondo, società, lavoro, arte, ecc.). Il ritmo è di questi, poiché è capace di riunire varie durate autonome. È un potente fattore di radicamento nel tempo, rendendolo maneggevole e dunque umano.

L'incontro del pensiero indiano nel 1941 spinge Weil a scrivere nei suoi quaderni alcune righe che scoprono un uso efficace e personale del ritmo, alla somiglianza di

10 G. Debord, *La société du spectacle*, Paris, Buchet-Chastel, 1967, § 159.

un esercizio spirituale. Nonostante gli anni scorsi, questo brano ci sembra una risposta silenziosa alla dolorosa esperienza della fabbrica, come un testo d'attualità. Minacce di detenzione o di espulsioni arbitrarie pesano sulla vita quotidiana dei francesi occupati. Si tratta allora di essere preparato per ogni evenienza, a tenere duro. Weil ha sempre difeso l'idea che le scelte non fossero mai fatte in una situazione puntuale, ma al contrario erano solo il prodotto inerziale di una preparazione e di una determinazione precedente. In breve: "Non "prendere delle risoluzioni", ma legarsi le mani in anticipo." (VI 1, 81 / Q 1, 121). Sono quindi tutti questi elementi che la portano a notare per sé stessa:

"Soffio", "soffio che è nella bocca" nelle Upaniṣad; tecnica respiratoria dello Yoga (di cui non so nulla), forma della stessa idea?

Associare il ritmo della vita del corpo (la respirazione ne misura il tempo) a quello del mondo (rotazione delle stelle), sentire costantemente questa associazione (sentire, non semplicemente sapere), e sentire anche il perpetuo scambio di materia mediante il quale l'essere umano è immerso nel mondo.

[...] Legare a questo i pensieri di cui desideriamo che nessuna circostanza possa separarci.

Sentire che la propria durata e anche il tempo del mondo." (VI 1, 323 / Q 1, 261)

Qui, il ritmo è chiaramente il punto di articolazione – la copula – tra l'Uomo e il Mondo. Costituisce una base, un fondamento, ma anche un arco, in grado di garantire la resilienza dell'anima soggetta a qualsiasi forza arbitraria (dall'esterno come l'alienazione della fatica, o dall'interno come la volontà di potenza). Spiegando sopra l'uomo, come il grande arco del cielo, il ritmo crea spazi abitabili, preservati, sospesi in equilibrio che garantiscono la sua salvaguardia quando la Forza si abbatte su di lui. Il ritmo mantiene l'uomo nel limite di un tempo pienamente umano e gli evita di essere sradicato quando si alza il vento della Potenza.

