

LUCIO SAVIANI

Università di Roma – La Sapienza

La sapienza del patico e i colpi del senso

“INformazione Psicoterapia Counselling Fenomenologia”, n°7, settembre-ottobre 2006, pagg. 100-119, Roma

Se dall'intimo della vita, che nell'individuo umano sentendo si vive, l'avvertimento del sé si muove, allora la vita stessa nel vivente accade, e accade in quanto accade al sé che la vita in ogni vivente allucina – ad un sé a cui l'accadere tocca, quasi il sé fosse prima dell'accadere, il vissuto fosse prima e non a partire dalla vita vivente. Nell'inconscio gioco di prestigio della mente, essenziale al costituirsi dell'autocoscienza, l'ordine *reale* corpo-sé s'inverte nell'ordine *ideale* sé corpo. Così il sé fantasticato viene anteposto al corpo esperito, e l'identità si colloca nel sé piuttosto che nel corpo. Solo nel quadro di questa 'illusione ottica' mentale lo scrittore Milan Kundera può sostenere come “il terrore di essere corpo, di esistere sotto forma di corpo” sia propriamente l'emozione che “insidia dal profondo tutta l'esistenza”.

Cosa c'è di più contingente, meramente fattuale, del proprio corpo, che viene vissuto come un accadere al sé, quasi che il sé fosse prima del corpo, e non ne fosse invece l'umbratile proiezione? Cosa c'è nel mio sé (nel me) di più contingente del corpo, dalla cui contingenza dipende quell'io, nel cui nome poi il corpo vien detto 'mio'? L'accadere è sorte. Il 'destino' (o un suo qualsiasi sinonimo) ne è la rappresentazione mitica. Il sé, a cui in esso vivendolo ci si riferisce, ogni volta non è che l'iniziale essere-accaduto, il paradosso di un 'sé accadutosi', l'individuarsi del vivente. Il corpo stesso accade al sé. Il 'sè accadutosi' è il soggetto di ogni accadere.¹

Origine, sfondo, punto di riferimento di questo scritto è il libro di Aldo Masullo che ha per titolo *Paticità e indifferenza*. Nelle pagine del libro è possibile ritornare sui punti fondamentali che hanno segnato il cammino di pensiero di Masullo, a partire dal termine “patico”, la cui “complessa funzione problematizzante” e il suo chiarimento costituiscono, come afferma lo stesso Masullo, “il filo conduttore dell'intera ricerca cui questo libro è dedicato”.² In una nota del libro, inoltre, leggiamo che “la responsabilità dell'autore del presente scritto nei riguardi dell'elaborazione della nozione di 'patico/paticità' è attestata fin dall'inizio degli anni '60, nel contesto della epistemologia antropologica (*Struttura soggetto prassi*). Dopo lunghi decenni, impegnati in altri studi teorici, l'autore ha testimoniato il suo mai spento interesse per una decisiva definizione del pensiero della 'paticità', prima in un libro del 1990 (*Filosofie del soggetto e diritto del senso*) e poi, in rapporto con la fenomenologia del 'tempo', nel libro del 1995 *Il tempo e la grazia*, nonché in vari scritti minori”.³ (*PI*, p. 131). Ma è possibile, dicevamo, nelle pagine di questo libro ritrovare i temi centrali del percorso speculativo di Masullo, quali: l'intersoggettività inconscia come fatto 'originario' e fondamento non metafisico della conoscenza e della riflessione filosofica; il tempo come fenomeno patico originario, nome del vissuto irrompere, repentino, della differenza; infine, le sue letture del pensiero di Kant, Fichte, Hegel, Bruno, Husserl.

¹ A. Masullo, *Paticità e indifferenza*, Il melangolo, Genova, 2003, p. 128-129. La citazione di Kundera è tratta da M. Kundera, *L'ignoranza*, Adelphi, Milano, 2001, p. 182.

² A. Masullo, *op. cit.*, p.46. D'ora in poi citeremo questo testo ricorrendo alla sigla *PI*.

³ Le edizioni dei libri di Masullo qui citati sono: *Struttura soggetto prassi*, Napoli, 1962, 3ed. ESI, 1997; *Filosofie del soggetto e diritto del senso*, Marietti, Genova, 1990; *Il tempo e la grazia*, Donzelli, Roma, 1995.

Alcuni passaggi fondamentali del discorso che Masullo svolge attraversando le diverse sezioni del libro (la riflessione sull'evento come tacere, assoluto silenzio e istantaneità, a partire dal rapporto tra *Sein* e *Seyn* negli heideggeriani *Beiträge zur Philosophie*; la ripresa del distico schilleriano *Sprache* a proposito di *discorso* dell'oggettività dello 'spirito' e *silenzio* come parola autentica dell'"anima"; la scelta della parola "tranquillità" piuttosto che "abbandono" per tradurre il concetto di *Gelassenheit*, almeno nel 'senso' in cui ad esso ricorre Heidegger; la "sapienza" di una originalità con cui Masullo traduce il frammento 5 di Parmenide, sull'identità tra essere e pensiero; la filosofia come "ascesi" del senso, ma intesa come "attiva cultura del senso") saranno qui ripresi in quanto, mediante il loro rigore teoretico e la loro profondità di analisi, si cercherà di porre in una luce maggiore il 'senso' verso cui sembrano aprirsi alcune pagine di Vladimir Jankélévitch - in particolare lo Jankélévitch di *Philosophie première*, la sua opera più complessa, teoreticamente decisiva all'interno della sua produzione, e anche di maggiore 'sistematica' tensione speculativa - e di Maurice Merleau-Ponty, in particolare *Senso e non senso* e *Il visibile e l'invisibile*, soprattutto nei punti in cui Merleau-Ponty parla di un peculiare "senso" della filosofia e del senso del discorso filosofico nella nostra contemporaneità, al quale senso Aldo Masullo pure dedica la conclusione, chiarendone anzi la ragione stessa, di *Paticità e indifferenza*.

I

1.

Paticità e indifferenza prende avvio, conservandone il senso fino alla fine, con un intenso, serrato confronto testuale con il pensiero di Heidegger; a partire dalla questione del *senso*, decisiva, avverte Masullo, per la comprensione del pensiero heideggeriano e del suo rapporto con la contemporaneità.

La proposizione iniziale di Masullo è che, contrariamente ad una interpretazione anche diffusa del pensiero heideggeriano secondo la quale il filosofo tedesco abbia alterato gravemente i principi della fenomenologia husserliana da cui egli stesso derivava, "si dovrebbe piuttosto dire che Heidegger ha modificato troppo poco la fenomenologia". (*PI*, p. 43).

Argomentando la sua "paradossale proposizione" che, come si vedrà, è presente in tutto il libro evidenziando con puntuali rilievi testuali un Heidegger ancora troppo compromesso dall'interesse ontologico e conoscitivo nel suo avvicinarsi alle regioni del 'patico', Masullo inizia offrendo un chiarimento semantico di fondamentale importanza per un discorso sul *senso*: "Già nel dire che la fenomenologia è filosofia non dell'essere ma del *senso*, e, proprio come tale, essenzialmente, nel suo stesso nocciolo teorico, è 'filosofia come scienza rigorosa', sapere apodittico, conoscenza necessaria e universale di *significati*, si mostra quanto pesi la confusione tra la nozione di 'senso' e la nozione di 'significato, l'uso cioè non differenziato di due termini come 'Sinn' e 'Bedeutung'". (*PI*, 43). La distinzione tra *Bedeutung* e *Sinn*, tra significato e senso, corrisponde alla distinzione tra *esperienza* (empeiria, experientia, Erfahrung) e *vissuto* (pathos, affectio, Erlebnis). Riportiamo qui, integralmente, per la sua importanza e per la magistrale chiarezza con cui Masullo espone, analizza e chiarisce la questione. Una questione che, del resto, rimane sullo sfondo, e dunque costante, a reggere e sostenere il filo conduttore della "paticità": "Da una parte, *abitualmente*, l'esperienza' di una cosa vuol dire una qualche maniera di 'immediato contatto' con essa. Costituiscono l'*esperienza*, così intesa, relazioni 'partecipative' e 'fusionali' ben più che 'analitiche' e 'oggettivanti', e coinvolgimenti profondi nella vita delle cose. Vi risulta insomma eminentemente impegnata la sfera dell'*affettività*. Dall'altra parte, 'esperienza', per la forza del suo etimo, può voler dire ben altro. La radice indo-europea *per*, presente nel verbo *empèiro*, come già nel verbo *peiro* e nel nome *empeiria*, significa 'attraversare, tra-passare'.

Dal verbo latino *perior* derivano *ex-perior ed ex-perientia*: qui l'aggiunta di *ex* allude al compiersi dell'attraversamento, al venir fuori da quel tra-passare una cosa in cui consiste il *provarla*: allude insomma all'esser del tutto passati attraverso una *prova* e al conseguente posare nel riflessivo e stabile giudizio sulla cosa provata. In questa accezione, l'*esperienza* non impegna l'*affettività* ma, in modo essenziale, l'*intelletto*, l'*attività* del giudizio come robusta presa ordinatrice del concetto sullo sparpagliato materiale raccolto dall'informazione sensibile. Al termine 'esperienza' corrispondono nel lessico tedesco il verbo *erfahren* e il nome *Erfahrung*, in cui traspare l'idea di un 'compientesi attraversamento' ovvero 'compientesi viaggio (*Fahren*) attraverso'. L'esperienza' più propriamente detta (*empeiria, experientia, Erfahrung*) rappresenta il culmine del processo di presa di contatto con le cose. Al contrario l'esperienza' meno propriamente detta (*pathos, affectio, Erlebnis*) costituisce di quel processo il momento iniziale, la *vivente* vita nel suo primo farsi vita *vissuta*" (PI, 44-45).

E' un discorso, dunque, di 'polarità'. L'esperienza propriamente intesa rappresenta la polarità *cognitiva*, del comunicativo, dei 'significati'; il vissuto è la polarità *affettiva*, dell'incomunicativo, del 'senso'. Masullo fa osservare che questa necessaria chiarificazione permette di distinguere le due essenziali dimensioni del fenomeno: con il termine "esperienza" ci si può riferire all'"intenzionalità oggettivante", mentre con il termine "vissuto" è possibile intendere il "sentire" (sensazione, sentimento), la "matrice oscura della soggettività" o, con il termine che a Masullo è più caro, *paticità*. Si possono infatti distinguere due 'campi fenomenali': "Al primo appartengono i fenomeni strutturalmente *intenzionali*, portatori cioè di specifiche tensioni della mente verso 'visioni' d'idee, o di 'significati' destinati a riempire di sé cioè soddisfare tali tensioni. Questi fenomeni si possono denominare 'semantici'. Il secondo campo comprende i fenomeni *privi d'intenzionalità*, cioè quelli che né mirano a potenziali 'visioni' d'idee né attualmente le 'vedono', bensì irrompono come 'non inerte ricettività', non insensibilità', cioè 're-azioni commosse' alle interferenze del mondo circostante e alla stessa interna vita della mente. Uesti fenomeni meritano di essere chiamati 'patici'" (PI, 46).

Dopo la preliminare necessaria chiarificazione concettuale, Masullo procede, con illuminanti rilievi testuali, nel suo evidenziare quanto "poco" abbia Heidegger "modificato la fenomenologia". Un confronto che qui non seguiremo punto per punto⁴ non mancando, tuttavia, di richiamare una pagina per cogliere di questo confronto uno dei passaggi principali; quando Masullo, pur sottolineando il "protagonismo" in *Essere e tempo* delle 'emozioni fondamentali' e delle 'situazioni affettive fondamentali', avverte: "Il *patico*, però, posto accanto all'esserci, mette immediatamente in crisi il progetto heideggeriano nella sua ambizione di sostituire alla contemplazione disinteressata una drammatica partecipazione vitale. L'esserci infatti (il centro dell'intera costruzione heideggeriana in *Essere e Tempo*) non è l'uomo come corpo vivente, organismo biologico che nasce, soffre, muore, ma è il modo d'essere della comprensione dell'essere. (...) non un tratto, un modo dell'essere uomo, insomma un'astrazione, nasce e muore, gioisce e soffre, ma soltanto l'uomo nella sua interezza, in carne ed ossa. E' la carnalità dell'uomo a renderne *patica* la comprensione. Se

⁴ Riportiamo qui alcuni punti cruciali del commento di Masullo: "Heidegger imbriglia e normalizza la potenza vitale dell'interpretazione, configurandone i modelli come categorie, fino al punto che in *Sein und Zeit*, sia pure morbidamente, trascendentalizza siffatte configurazioni. Non è questo un ricoprire daccapo, perché insostenibile, l'orrore dell'"*ek'*?" (p. 39); "egli ammette l'originarietà del *sensu* rispetto al *significato*, ma ancora una volta la pensa nel segno del rapporto esserci-essere, dunque non dell'unità *antropologica* corpo-anima, bensì di quella *ontologica* linguaggio-spirito" (p. 56); "il senso come riferirsi al *Seyn* è con tutta evidenza una funzione cognitiva, per quanto aspirazione e non acquisto, destinata in ogni modo ad un esito di *assoluta problematicità*. Comunque, non si entra neppur per poco nel pensiero della *paticità*" (p. 61); "annunziare l'abbandono del pensiero alla propria purezza può al massimo valere come pretesa di 'indebolimento' di esso, in polemica contro la sua arrogante presunzione di attività sovrana e illimitata capacità manipolativa dei *significati*. Rimangono tuttavia inascoltati, anche in questo caso, il *pathos*, la re-attiva passività, la sofferenza, che sono note essenziali del vivente, e non del puro pensiero" (p. 77).

esercitata, in via di pura ipotesi, da qualche ente ‘reale’ ma incorporeo, come angelo o dio, una comprensione *patica* sarebbe semplicemente inconcepibile”. (PI, p. 48-49).

Intanto, in apertura della sua analisi dei testi heideggeriani, Masullo ancora ritorna sulla necessità del chiarimento semantico e della distinzione tra senso e significato; anzi, di cosa ‘significhi’ senso: “La domanda ‘cosa significa senso?’ viene esplicitamente posta in *Essere e tempo*”. (PI, p. 51). Del testo heideggeriano Masullo commenta i paragrafi 65 (in cui quella domanda è posta e da cui riporta: “Senso è ciò, in cui la comprensibilità di qualcosa si mantiene, senza venire sottocchio esplicitamente o tematicamente”)⁵ e 32 (da cui: “Quando l’ente intramondano con l’essere dell’esserci è scoperto, cioè portato a comprensione, noi diciamo che esso ha un senso”). Il senso, dunque, non è alcun significato, ma è quella oscura “fonte dei nomi”, da cui i significati derivano il loro potere di significazione. “Il discorso – avverte Masullo – è lo spazio dei *significati*, il luogo del loro vivere, la rete in cui essi si annodano in innumerevoli intersezioni. Al limite del discorso c’è il *sensu*. Il discorso, il sistema articolato delle *Bedeutungen*, non si reggerebbe se non fosse sostenuto da una funzione unitaria come il *Sinn*. Il *Sinn*, in quanto limite della discorsività, non ne è una *Bedeutung*, bensì è l’unico fattore per cui tutte le *Bedeutungen* possono essere tali. (...) E’ nota l’osservazione di De Waelhens, secondo cui nell’intero *Essere e tempo* ‘non si trovano neppure dieci righe sul problema del corpo’. Eppure, che cosa, sul limite dello spirito, ai margini dell’enorme territorio dei *significati* storico-culturali, nell’orizzonte della nostra vita concreta rimane, se non il corpo? L’anima è il corpo: non la somaticità, ma il corporeo *patire*, il fungente circolo di percezione e movimento, l’apertura al partecipare affettivo e al comunicare simbolico, l’esibita contingenza della *soggettività* (...) andrebbe detto non tanto, con Jean Luc Nancy, che l’anima è ‘un nome per l’esperienza che il corpo è’, quanto che essa è il nome per il *vissuto* che al corpo accade d’essere”.⁶ (p. 53, 55).

2.

*“Il ciabattino non osserva il mio male ai piedi, non perché ci sia una cortina di ferro a impedire che altri lo osservi, bensì perché un dolore non è una cosa che si osservi nemmeno da parte di chi lo possiede; io sento, non scopro o scruto il mio male”*⁷

Ma accanto al puntuale sottolineare la poca prossimità guadagnata dai tentativi di Heidegger di accedere all’insondato territorio della *paticità* - anzi accompagnando tale analisi con eguale ritmo, puntualmente incalzante - Masullo formula una interrogazione che, seppur con diverse tonalità, attraversa anch’essa l’intero percorso che nel libro prende forma.

“Come allora si può dare una comprensione ideale di ciò che ideale non è? Come può darsi una ‘logia’ di una ‘patia’? Una *fenomeno-logia* del *patico* è, per principio, impossibile. (p. 47) In quale modo una fenomeno-patia, l’unica immaginabile comprensione del fenomeno patico, quindi impotente a uscire dall’angustia di un’assolutamente singolare appartenenza e incomunicatività (...) può entrare nel commercio della cultura, circolare nella comunicazione dialogica? (p. 143). Non è che le emozioni altrui siano per noi ‘inconoscibili’, come se solo un ostacolo c’impedisce di conoscerle. Esse piuttosto sono intrinsecamente ‘non-cognitive’. Perciò esse non sono ‘incomunicabili’, come troppo spesso si dice in modo fuorviante, ma sono ‘incomunicative’ (...) Può allora, e come, legittimamente occuparsene la filosofia? (p. 100)”.

Infine, ricorrendo a un’immagine ancor più forte dei ‘piedi’ e del ‘ciabattino’ di Ryle, Masullo afferma: “Conoscere è comunicare con ciò che si vuol conoscere, accomunando il

⁵ M. Heidegger, *Essere e tempo*, trad. it di P. Chiodi, Longanesi, Milano, 1976. Il par. 65, “La temporalità come senso ontologico della Cura”, è a p. 388; il par. 32, “Comprensione e interpretazione” è a p. 188.

⁶ Masullo cita De Waelhens dalla premessa alla *Struttura del comportamento* di M. Merleau-Ponty; trad. it. Bompiani, Milano 1970, p. 36, e Nancy da J.L. Nancy, *Dell’anima*, in “Teoria”, XVII, 1997/1, p.19

⁷ A Pagina 100, Masullo commenta Ryle da: G. Ryle, *Lo spirito come comportamento*, Einaudi, Torino, 1955, p. 212.

suo interno ritmo al proprio, accordando la sua e la propria scansione ontica, il proprio passo (ideale passaggio) al suo passo (passaggio reale). Dire di voler conoscere l'altrui vissuto è pretendere di far corrispondere a questa inarticolatezza l'articolazione del proprio pensare, all'intrinsecamente incomunicativo il dispiegarsi della comunicabilità. Si tratterebbe di una contraddizione in termini, come lo sarebbe la pretesa di camminare insieme e accanto a chi non cammina".(p.134).

Si tratta qui dello scoglio contro cui naufragano, secondo Masullo, tutti i diversi tentativi post-husserliani di riforma della fenomenologia; un naufragio dovuto proprio al fatto che quei tentativi ignorano uno scoglio di tali dimensioni. A questo riguardo, Masullo prende in esame, anche se non riservando loro lo spazio dedicato all'analisi dei testi heideggeriani, le posizioni di Michel Henry - in particolare dei suoi esiti "trascendentalisti"⁸ - e di Merleau-Ponty, di cui cita: "non si tratta di ridurre il sapere umano al sentire, ma di assistere alla nascita del sapere, di rendercela altrettanto sensibile quanto il sensibile stesso, di riconquistare la coscienza della razionalità"⁹ e così decisamente commenta: "non si arriva a immaginare che il 'sentire' sia tutt'altro che l'autentico modo del conoscere, bensì un altro modo, non conoscitivo, della soggettività, quel non riducibile modo che può appropriatamente intendersi sotto il nome di 'patico'" (PI, p. 116).

Di nuovo, dunque, la pretesa, così ricorrente da sembrare inarrestabile, di "camminare accanto a chi non cammina". Eppure, nella parte conclusiva del libro, Masullo indica una via possibile d'uscita da questo paradossale *passo* - di cui ha registrato frequenza, ampiezza e forza nei vari autori commentati; una via su cui muoversi (muoversi-con) muovendosi dal paradossale *impasse*. "C'è tuttavia ancora una via da provare", dice Masullo. E, come vedremo, da 'provare' in un senso ben determinato. Provare innanzitutto come "gustare", "assaporare".

3.

"La definizione più generale del gusto, senza contare se è buono o cattivo, sicuro o no, è 'ciò che ci avvince ad una cosa mediante il sentimento'; il che non impedisce che lo si possa applicare alle cose dell'intelletto, la cui conoscenza fa tanto piacere all'anima, da essere l'unica felicità che certi filosofi possano comprendere. L'anima conosce con le idee e i sentimenti: perché, sebbene noi contrapponiamo l'idea al sentimento, nondimeno, quando essa vede una cosa, la sente; e non esistono cose tanto intellettuali, ch'essa non possa vedere o credere di vedere e di conseguenza sentire".¹⁰

La soggettività, afferma Masullo, si sviluppa non nel mero sentire quanto "nell'assaporare il dolore e il piacere provati". Essa non consiste se non nella circostanza in cui ci si "sofferma" idealmente sui propri vissuti. "Il vissuto umano, l'area del patico, è un campo di sapori non distratti o fugaci, quali comporta la semplice animalità della sensazione, ma assaporati nel quadro di riferimento al contesto del sé, e destinati a costituire le ricche dotazioni dei saperi personali". (PI, p. 138) E' dunque proprio in questo *senso* che "il mio non è stato tanto un provare (*leben*), quanto un ri-provare (*Er-leben*), un provare il provare". Ma, ricordando che il verbo *sapère* da cui deriva 'sapore', significa sia *avere* un sapore quanto *sentire* un sapore, Masullo chiarisce: "soggettività non è l'uomo (...) bensì l'umano concreto, nella sua sorgività, nel suo consistere indecidibile tra il sentito e il sentire".

La 'sapienza' del patico, o pato-sofia, è dunque il "saper assaporare i sapori di vita, gustare a fondo i sensi vissuti". Questo "sapere di sapori", e di essi sempre intriso, potrebbe

⁸ Masullo commenta alcuni passaggi cruciali di M. Henry, *Phénoménologie matérielle*, Plon, Paris, 1990.

⁹ Il passo di Merleau-Ponty è tratto da una relazione letta dal filosofo alla Società francese di filosofia nel 1946 (ed. in vol., Grenoble, 1989, p.67).

¹⁰ A pagina 148, Masullo commenta Montesquieu da: *Enciclopedia o dizionario delle scienze, delle arti e dei mestieri*, Laterza, Bari, 1968, p. 736.

riattivare, secondo Masullo l'antico destino della filosofia: quel *sapere* che non si apprende ma si produce nell'esercizio di una interminabile *ascesi*, un esercizio in cui si affinano sia il gustare sia i sapori che si gustano, dove il gusto è sia il sapore, sia il raffinato 'saper' distinguere i sapori. Sottolinea ancora Masullo: "Se da una parte il latino *sapere* ("avere sapore") è affine al greco *σαφής* ("di sapore penetrante"), dall'altra parte il termine *σοφός* nella sua polisemanticità, prima che 'astuto', 'esperto', 'ingegnoso', significa 'uomo di gusto fine', 'di buon naso', e dunque, per la inscindibilità organolettica di odori e sapori, 'il consumato apprezzatore' degli uni e degli altri". (PI, p. 147)

Proprio in questo senso, Masullo invita ad intendere, al di là della forzatura intellettualistica della tradizione classica, il senso originario della parola di Parmenide, secondo il quale "la medesima cosa sono il sentire (l'assaporare) e l'esistere (l'aver sapore)".

E' questa, insomma, la "via" ancora da 'provare' di cui poco sopra Masullo annunciava la necessità, o quanto meno la praticabilità e il 'senso' di marcia.. Ma, come ogni strada, anche questa ha due lati, questi sì necessari. L'altro versante di questa via è, nel discorso di Masullo, la tematizzazione dell'intersoggettività, del gioco dialogico e dell'incontro.

La soggettività è il "nativo fervere dell'interpersonalità". Il fenomeno patico non ha valenza conoscitiva, chiuso nella sua irriducibile incomunicatività, eppure "senza l'incontro di un vivente con altri nessun vissuto ci sarebbe"; la vissutezza del vissuto, incomunicativa, è resa possibile dagli "incontri e scontri del vivente con gli altri viventi", e sempre "al fondo dell'impulso che spinge il singolo vivente a costruire razionalmente la comunicazione con gli altri sta l'incomunicativa emozione vissuta della "con-passione", che segna la paticità dell'incontro".

Avere cura dell'esistenziale, *con-vissuta*, paticità dell'umano è, nella nostra epoca, il compito che per Masullo va riconosciuto alla filosofia, ma ad una filosofia che 'sappia' far rivivere in sé l'originaria potenza del sapere, come sapere e gusto del *senso*.

.II.

"Il vivere-esperienze non è un processo, bensì un 'evento'. Non si svolge lungo la successione temporale, non ha una durata. Se mai, della durata temporale esso è il limite (...) ma non è nel tempo. L'evento', come limite dl tempo, è 'istantaneità'.

L'indifferenza dell'essere esplose dunque nella differenza dell'e-sistere, che ogni volta è il repentino venir colpiti come da folgore: spavento e vertigine. (...) Nella vertigine patica, sotto l'imperio del tempo, ci si ritrova comunque sempre da capo presso ad una soglia, sempre all'inizio', e dunque soli nel deserto di un assoluto inizio. Tutto si ripete, nulla dura. Si danno infinite repliche, ma nessuna continuità".¹¹

In uno dei momenti centrali di una lunga conversazione-intervista condotta da Beatrice Berlowitz e pubblicata nel 1978 con il titolo *Quelque part dans l'inachevé*,¹² Vladimir Jankélévitch ricorre a queste parole per dire il *senso* della filosofia: "La filosofia consiste nel pensare tutto ciò che in una questione è pensabile - nel pensarla a fondo, costi quel che costi. Si tratta di dipanare l'inestricabile, senza fermarsi, se non a partire dal momento in cui diventa assolutamente impossibile andare *al di là*. Mirando a una ricerca così rigorosa, le parole, che servono da supporto al pensiero, devono essere impiegate in tutte le posizioni possibili, nelle locuzioni più varie: occorre girarle e rigirarle sotto tutte le facce, nella speranza che ne scaturisca un bagliore, occorre palparle e auscultarne le sonorità per percepire il segreto del loro *senso*. Le assonanze e le risonanze delle parole non hanno forse una virtù ispiratrice? (...)

¹¹ A. Masullo, *Patiticità e indifferenza*, cit., pp. 60, 130-32.

¹² *Quelque part dans l'inachevé* (conversazione-intervista a V. Jankélévitch condotta da Beatrice Berlowitz), Gallimard, Paris 1978.

E' a questo tipo di discorso senza cedimenti che io mi sottometto: ad una '*strenghe Wissenschaft*' dunque, una scienza rigorosa che non è la scienza degli scienziati, ma piuttosto un'ascesi. Per un po' mi sento meno inquieto quando, dopo aver girato a lungo tutt'intorno alle parole, averle scavate e triturate, aver esplorato le loro risonanze semantiche e analizzato i loro poteri allusivi, la loro potenza d'evocazione, mi rendo conto che decisamente non posso *andare oltre*'.

Non la scienza degli scienziati, piuttosto un'ascesi. Ascesi, come è noto, non è abbandono o allontanamento da una fisicità - che tanto motivo di vergogna arrivava ad essere, come è noto, in Plotino. *Askeîn* è "esercitarsi" con disciplina, dedicarsi ad una applicazione costante, "praticare" con uno sforzo incessante un esercizio. Nella letteratura greca il termine indica anche l'attività dell'artista, è lo sforzo per acquisire un'abilità e una competenza specifica: l'atleta, l'artista, il soldato devono 'allenarsi', provare e riprovare movimenti e gesti per poter pervenire a prestazioni elevate. Per questa ragione, gli asceti furono detti anche gli "atleti di Dio".

La conversione, l'istantanea intuizione, l'intercettazione del "tutt'altro ordine" non necessita - come si sa - di alcuna propedeutica, di alcun allenamento. Essa è uscita del soggetto fuori di sé, incontro e scoperta di un'alterità trascendente, non è potenziamento del soggetto. Tuttavia, l'esercizio ascetico può anche essere preparazione e allenamento all'accoglienza, a rendersi disponibili ad un evento, implorato e atteso e pur sempre radicalmente immeritato e sorprendente.

1.

'Vocazione', 'ascesi', 'conversione' sono termini centrali, decisivi, nella proposta metafisica di Jankélévitch.¹³ Essi possono inoltre contribuire a chiarire, rischiarare alcune zone d'ombra in un tentativo di ricostruire almeno una sezione, o ripercorrere - come spesso accade, anzi è necessario, nei labirinti - alcuni tratti del labirintico intreccio di influenze e di eredità, più o meno dirette, che disegnano il percorso di pensiero di Jankélévitch.

Inoltre, questi stessi temi riescono a far convergere, a condensare, le diverse direzioni, tracce, influenze, fonti ispiratrici, eredità, intorno ad un concetto che da più parti è stato individuato come termine-simbolo del pensiero di Jankélévitch. Si tratta del concetto di limite, che caratterizza questo pensiero come una "sensibilità filosofica" che si esercita 'al limite', intorno al concetto-esperienza di limite, ma anche *sul* limite, in quella dimensione indecisa e paradossale che è propria del limite: un "passaggio al limite", secondo l'espressione dello stesso Jankélévitch.

Sempre nella stessa intervista, Jankélévitch afferma: "E siccome ciò che io cerco esiste appena, siccome l'essenziale è un quasi-niente, un non-so-che, una cosa leggera fra tutte le cose leggere, questa ricerca forsennata tende soprattutto a mostrare l'impalpabile - qualcosa di cui si può intravedere l'apparizione, ma non verificarla, poiché svanisce nell'istante stesso in cui appare, poiché la prima volta è anche l'ultima. La seconda volta è la ripetizione minimale richiesta per una verifica... Senonché, l'oggetto della nostra ricerca non è che un'apparizione

¹³ Per un approfondimento del tema, che qui può essere affrontato solo per brevi cenni, mi permetto di rimandare a: L. Saviani, *Jankélévitch, o la vocazione dell'alibi*, in: F. Leoni – M. Maldonato (a cura di) *Al limite del mondo*, Dedalo, Bari, 2002, pp. 194-202 e a L. Saviani, *Conversione, vocazione e ascesi nella metafisica di Jankélévitch*, in: Atti del Convegno di Studi "Vladimir Jankélévitch. Nel centenario della nascita", Roma, 11-13 dicembre 2003.

subito dispersa, un evento che non sarà in nessun caso reiterato né, pertanto, confermato: un ingannevole bagliore nella notte!”.

Il tempo di un lampo, di cui parla Jankélévitch, è il repentino accadere di una di quelle “apparizioni disparenti” che decidono del *sensu* e della verità delle cose. (Apparizione disparente è, come *exaiphnes*, “attimo”; ma talvolta l'*exaiphnes* nei poemi omerici è anche l'improvviso scintillio, spesso assassino, sullo scudo degli eroi, segno inatteso di una presenza e di un intervento divino). E' il bagliore improvviso in cui dal *luogo* immanente si intra-vede l'*ordine* profondo e senza senso nel cui mistero l'immanenza è fondata. Riconoscere l'esistenza del mistero è, in Jankélévitch, un arrendersi all'evidenza, proprio come ci si arrende al nemico. O come accade *grazie* al colpo di fulmine dell'amore.

La presenza inapparente dello *charme*, dell'“incanto” che illumina il senso di ogni verità, attraversa da cima a fondo, come un lampo, il pensiero del mondo di Jankélévitch. Il mondo si produce in un “equilibrio instabile” tra la sua effettività e un misterioso sfondo su cui è sospeso; un inafferrabile “punto di tangenza” tra presenza e assenza. “Un ingannevole bagliore nella notte” riesce, a tratti, a far intra-vedere il *fuori* misterioso su cui il mondo è sospeso.

Questo lampo è una *grazia*. Ci si arrende proprio perché l'evidenza del mistero è più forte e non si lascia av-vincere dal pensiero concettuale. Continua Jankélévitch: “Non è né un oggetto, né un complemento di termine (...) assomiglia stranamente a un non essere. (...) Il non-so-che non è qualcosa, e sotto questo aspetto non è propriamente niente, nel senso copulativo del verbo ‘essere’; dato che non è né questo né quello e rifiuta, come il Dio della teologia negativa, ogni predicazione (...) si può appena dire che (...) *fa essere senza essere*”. Qui è il nucleo dell'ontologia negativa di Jankélévitch.

Il mondo è il prodotto della “inarrestabile oscillazione” di un essere sospeso sul non essere (il “quasi niente”, altra parola chiave di Jankélévitch).

Questa intermediarietà, che non lascia spazio ad alcun tentativo dialettico di sintesi, aprendo anzi ad una contraddittoria “paradossologia” è la visione che Jankélévitch oppone ad ogni forma di pensiero identitario e al suo costitutivo sostanzialismo pacificante.

Nella sua ricerca di un “qualcosa di semplice, di infinitamente semplice”, Jankélévitch giunge alla soglia di una inattingibile presenza, all'avvento di un *qualcosa* (“quasi-niente”, “non-so-che”) che “tocca” il pensiero concettuale nelle sue certezze, *folgorandolo*. Un coup de foudre e un colpo di *grazia* per il pensiero “compiuto”.

2.

“Tale è il senso della Conversione platonica e neo-platonica, questa *επιστροφή* la cui esplicazione è senza dubbio nella *περιπαγωγή* del settimo libro della *Repubblica*: come i prigionieri della caverna devono voltarsi verso la luce con tutto il corpo, così il filodosso convertito alla filosofia deve volgersi verso l'idea del bene con tutta l'anima, non con una piccola porzione della sua anima e parte del pensiero, ma con l'anima tutta intera; ciò significa, in primo luogo, che la conversione è una inversione totale, e non un semplice cambio di direzione: non si tratta di deviare di qualche grado o di un certo angolo verso un altro azimut, ma di fare dietrofront e di camminare in senso inverso”.¹⁴

Fin dalle prime pagine di *Philosophie première*, Jankélévitch afferma che “la ‘serietà’ metafisica consiste nel fare onore al dislivello vertiginoso che separa il Quaggiù e l'Ulteriore”. Ossia, una metafisica seria non può non rifiutare la differenza di grado tra l'ordine empirico e il tutt'altro ordine, e non può che affermare una radicale differenza qualitativa. Dall'empiria non si transita per gradi alla metempiria. Si tratta di un salto, di un balzo: “si passa all'incomparabile superlativo, quello che è il superlativo di tutti i superlativi, attraverso una mutazione radicale”.

¹⁴ V. Jankélévitch, *Philosophie première. Introduction à une philosophie du “Presque”*, P.U.F., Paris 1954, p. 58. Traduzione mia.

Mutazione radicale: di nuovo, *conversione*. E' necessario che i due estremi rimangano, salvaguardati nella loro radicale differenza qualitativa, senza tuttavia approdare ad una loro incomunicabilità. Posta la differenza qualitativa, tra il piano dell'empirico e il tutt'altro ordine si pone l'assoluta necessità che si dia un *contatto*.

“L'idea dell'Assolutamente-altro e l'idea dell'istante repentino non sono che una sola e medesima idea. E' perché l'al di là è assolutamente oltre, radicalmente dall'altra parte, che la metamorfosi dell'al di qua si compie nel momento estremo, fulmineo bagliore dell'istante; dal contraddittorio al suo contraddittorio non c'è maturazione, crescendo né progressione scalare, come tra i contrari estremi o relativamente opposti, ma mutazione improvvisa e in qualche modo miracolosa. Tutto o niente! E di conseguenza: subito o mai! La morte non è il termine ultimo di una serie moribonda, ma è davvero fuori serie. La relazione stessa tra l'Al di là (*επέκεινα*) e il Repentino (*εξάιφνης*), la Conversione (*επιστροφή*) resa in tal modo necessaria, la cesura che ne risulta sottraggono ogni efficacia a una dialettica di approfondimento o di graduale sublimazione”.¹⁵

La conversione di cui parla Jankélévitch è il balenante, folgorante movimento istantaneo, slancio, salto che porta in contatto i due estremi. Il tempo di un lampo, che allo stesso tempo garantisce il contatto e la differenza. La conversione si dà nell'istante, nell'attimo imprevedibile dell'intuizione in cui le identità materiale e spirituale si incontrano senza trattenersi e senza alcuna necessaria propedeutica.

Contatto, salto, tangenza, intuizione: il punto di unificazione degli opposti, ma sempre radicalmente distinti; ponte sospeso sull'abisso e vertigine dell'abisso.

Jankélévitch ci rimanda al VII libro della *Repubblica*, in cui la conversione (*periagoghé, metastrophé*), più che cambiamento di posizione, appare come istantaneo cambiamento di stato. La conversione è propria di una metafisica che non ricerchi un significato nascosto nell'empirico. Eppure, non c'è autentica metafisica che non sia, allo stesso tempo, celebrazione della positività, dell'empirico. L'esperienza dell'apertura, nell'istante intuitivo, al tutt'altro ordine necessita della *valorizzazione dell'empiria*. Della *conversione*, l'esperienza concreta è organo e occasione imprescindibile. L'empiria non è buona, platonica, conduttrice. Nel movimento in cui si salta al di là, la vocazione del sensibile è agevolare, consentire il transito, operando una resistenza che è al tempo stesso impulso allo slancio intuitivo.

E', insomma, il tema del doppio realismo di Jankélévitch - che lo fa avvicinare al pensiero russo di fine Ottocento: da una parte, l'autonoma realtà dell'orizzonte trascendente e qualitativamente differente, dall'altra la positività dell'empirico e dell'esperienza concreta come occasione dello slancio mistico e intercettazione dell'ordine totalmente altro, preservandone alterità e indipendenza.

3.

In che senso, dunque, una riflessione su vocazione, ascesi e conversione, concentrata sul paradossale - e jankélévitchiano - concetto di limite, può contribuire al riconoscimento di nuove tracce lungo i percorsi labirintici delle fonti ispiratrici - platoniche, neoplatoniche, agostiniane, ebraiche, slave - del pensiero di Jankélévitch?

La disposizione ad assumere come tonalità dominante del proprio pensiero il principio del 'sempre altrove', che caratterizza la coscienza ebraica, si accompagna in Jankélévitch ad altri due elementi che restano costanti nel suo percorso di pensiero e che rappresenteranno il terreno preparatorio e l'occasione propizia per l'incontro con il pensiero di Bergson.

Il primo elemento è costituito dall'ultima fase del pensiero di Schelling, a cui vanno fatti risalire i primi interessi di Jankélévitch verso Plotino, il neoplatonismo, la teologia negativa, Meister Eckhart, Boehme, Silesius, un orizzonte di pensiero che interpreta l'intera

¹⁵ V. Jankélévitch, *Philosophie première*, cit., pp. 57-58. Traduzione mia.

realtà come retta da ‘qualcosa’ di indicibile. E’ lo Schelling della ‘caduta’ come spiegazione dell’origine del finito, della differenza qualitativa tra l’ordine di Quaggiù e ‘ordine totalmente altro, dunque della ‘conversione’ come unica possibilità di una loro riconciliazione intuitiva.

L’altro elemento è la cultura slava, con il suo caratteristico tono di nostalgia verso una ‘patria mistica lontana, ovunque e in nessun luogo’; più in particolare, “quella specie di realismo mistico che è una delle costanti del pensiero russo. Il misticismo di Trubeckoj, l’intuitivismo di Losskij, come l’ontologismo di Frank, quel lirismo della notte e del silenzio che riempie l’opera romantica di Tjutcev”¹⁶ o, come dice Jankélévitch nella sua opera giovanile dedicata ai *Temi mistici nel pensiero russo contemporaneo* “la filiazione spirituale che lega la dottrina plotiniana dell’estasi al misticismo di Agostino, all’Ineffabile di Meister Eckhart, all’Uno di Jacob Boehme e dei monisti del XIX secolo, tanto che l’ombra di Plotino - di un Plotino un po’ lirico, un po’ troppo cristiano a nostro modo di vedere - ossessiona in qualche modo continuamente il pensiero ansioso di Léon Chestov”.¹⁷ Infine, sul pensiero russo di fine ottocento, l’influsso di Schlegel e Novalis. Ma, sopra tutti, Jankélévitch pone da una parte Solov’ev e la sua definizione di bellezza come *incarnazione dell’idea* e, dall’altra, Nicolaj Losskij. Di entrambi, Jankélévitch rileva la necessità di porre una coesistenza ontologica tra mondo sovrasensibile e mondo terreno, distinti ma non separati, dove la conoscenza di un oggetto vuol dire presa di possesso dell’originale, e non in immagine; in cui l’oggetto, pur diventando immanente alla coscienza, conservi la sua appartenenza al mondo esterno.

E’ continuando la ricostruzione che lo stesso Jankélévitch fa delle diverse fonti ispiratrici del misticismo russo, che si può incontrare una ulteriore via, forse meno battuta, tra le altre ispirazioni del pensiero russo ma anche del percorso dello stesso Jankélévitch.

Si tratta non tanto, o non solo, del pensiero ortodosso del cristianesimo d’oriente - i cui principi fondamentali restano la distinzione senza separazione tra dimensione ultraterrena e mondo dell’uomo e la verità come loro punto di tangenza – quanto piuttosto dell’*esicasmò*, una delle correnti fondamentali della mistica del cristianesimo d’oriente. L’*esicasmò* si diffonde tra i monasteri dell’Athos a partire dai secoli XIII e XIV, ma la pratica e l’insegnamento della preghiera del cuore risalgono al IV secolo, da Evagrio il Monaco a Diadoco di Fotica, incluso da Nikodemo nella *Filocalia*, e San Giovanni l’*Esicasta* e Simeone il Nuovo Teologo. Un insegnamento che trova un’altra sua grande radice nella tradizione apofatica di Gregorio di Nissa e, in particolare, di Dionigi Areopagita. I problemi che Gragorio Palamas, nella sua famosa disputa con Bartlaab il Calabro, si trovò a dover affrontare riguardano la riflessione sul divino che comunica, nell’esperienza mistica, se stesso all’uomo. Bisognava garantire un’antropologia biblicamente e cristianamente corretta, che non riducesse l’uomo alla ‘mente’ e allo ‘spirito’ astratto, ma che fosse capace di abbracciarne positivamente la *corporeità* e la *fisicità*, anch’esse da divinizzare, sul fondamento - inammissibile da parte di ogni filosofia – dell’*Incarnazione*. Il problema, squisitamente ‘teologico’ nel senso bizantino del termine (riguardante cioè la vita stessa di Dio), era formulabile così: come può Dio comunicare se stesso realmente alla creatura, divinizzandola, vista l’assoluta trascendenza della sua divinità?

Era il grande tema della via di asceti apofatica. L’*hēsychìa* è la condizione di raccoglimento, di silenzio esterno ed interiore che è la premessa necessaria, preparata dall’asceti e nella vigile attenzione del “cuore” al tempo della preghiera, perché l’anima si renda disponibile alla visita di Dio, implorata e attesa e pur sempre radicalmente immeritata e sorprendente in una “luce” che rimane sempre insondabile, anche se realissimamente percepita in quella che viene spesso chiamata, nel linguaggio umano che proprio per queste *esperienze* è particolarmente inadeguato, “percezione spirituale”. Dunque, silenzio e parola

¹⁶ V. Jankélévitch, *Sources*, Seuil, Paris, 1984, p. 152.

¹⁷ V. Jankélévitch, *Premières et dernières pages*, Seuil, Paris, 1994, p. 109.

ininterrotta, intuizione puntuale e valorizzazione del *corpo*, della sua posizione, della preghiera *con tutti i sensi*. E del respiro.

4.

A questo punto, riprendiamo un passo in cui Jankélévitch parla di un termine russo, decisivo per il nostro discorso. Soprattutto se, in conclusione, proviamo ad affiancare la pagina di Jankélévitch alle parole di Pavel Florenskij, che parla di una “metafisica concreta” e di una “verità vivente, che respira”, il tutto già annunciato ne *Le porte regali*, l’opera magistrale che Florenskij dedica all’icona, immagine visibile dell’invisibile, tautegoria, rigoroso rinvio a se stesso e *medium* verso il tutt’altro ordine.

Scrivo Jankélévitch: “mentre il nostro termine ‘realtà’ è formato su ‘res’, che designa la cosa, ossia il fatto, *dieistvitelny* suggerisce l’idea di un’attività drastica (*dieistvovat, dielo*) che esprime la collaborazione vivente dello spirito nell’articolazione dei fatti e la presenza vissuta dei fatti nello spirito”.¹⁸ Ed ecco le parole di Florenskij: “A dirla in breve, la pittura delle icone è una metafisica dell’essere; non una metafisica astratta, ma *concreta*. (...) La pittura d’icone *sente* ciò che raffigura come *manifestazione sensibile* dell’essenza metafisica. Nei mezzi stessi della pittura d’icone, nella sua tecnica, nelle materie adoperate, nella fattura dell’icona si esprime la metafisica di cui vive e grazie a cui esiste l’icona”.¹⁹

Il discorso di Florenskij sull’icona emerge dallo sfondo di un motivo neoplatonico. Il pittore d’icone non pro-duce, ma “toglie un sipario” e vede il suo oggetto, vivo di per sé (come *sarx*). La realtà sensibile non viene de-valorizzata, come nella visione gnostica, ma *salvata* in quanto annunciata e comunicata come immagine del Padre. Ancora Florenskij, in *La colonna e il fondamento della verità*: “Io non ho la verità in me, ma l’idea della verità brucia in me come fuoco divorante e la segreta speranza di incontrarla faccia a faccia incolla la mia lingua al palato. E’ essa il torrente infuocato che mi ribolle e gorgoglia nelle vene”.²⁰

Florenskij parla di una verità che è in rapporto alla rivelazione più che al ragionamento, che si relaziona alla conoscenza ma solo attraverso l’amore. *Íst’ina* è forma sostantivata del verbo *jest’* (essere, esserci) e Florenskij richiama questo significato della verità assoluta in rapporto all’essere - ad un valore ontologico e alla verità come esistenza - sottolineando che la verità va intesa come un “essere vivo”, o addirittura come il *respiro* stesso, avvicinando il termine *Íst’ina* alla parola che in sanscrito significa ‘respirare’ e portando così alla luce un legame essenziale tra respirare, vivere, essere e verità.

.III.

“L’evento dunque come limite del discorso nel suo temporale procedere, è il tacere, l’assoluto silenzio’. Istantaneità e silenzio costituiscono l’‘esserci’ nel suo modo più proprio: nel suo essere attraversato – lui appartenente al Sein – dall’originarietà del Seyn.

*Perché il vivente spirito non può apparire allo spirito? Appena l’anima parla, già l’anima, ahimé!, non parla più’. L’anima, se parla, è come se non parlasse, il suo è solo un conato fallito. Le parole, che essa pronuncia, modellate dalle forme della lingua, non sono che l’eco vana del suo silenzio nel cavo del solidificato bronzo dello spirito. Il silenzio resta la sua sola parola autentica”.*²¹

“Dove la parola manca, là comincia la musica; dove le parole si arrestano, là l’uomo non può che cantare”. Così Vladimir Jankélévitch ne *La musica e l’ineffabile*. La musica

¹⁸ V. Jankélévitch, *Henri Bergson*, Morcelliana, Brescia, 1991, p. 47.

¹⁹ P. Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull’icona*, Adelphi, Milano, 1977, p. 125. passim.

²⁰ P. Florenskij, *la colonna e il fondamento della verità*, Rusconi, Milano, 1974

²¹ A. Masullo, *Pateticità e indifferenza*, cit., pp. 60, 53-54. In queste pagine Masullo commenta il rapporto *Sein-Seyn* nei *Beträge zur Philosophie* di Heidegger e un distico di Friedrich Schiller dal titolo *Sprache*.

comincia dove le parole mancano. E' lo stesso silenzio da cui risuona la parola di Stefan George: "Nessuna cosa è dove la parola manca". Non si tratta dunque - né si parla - di una "cosa": la musica stessa, dice Jankélévitch, è una sorta di silenzio, in quanto impone il silenzio ai rumori e, prima di ogni altro, al rumore delle parole. Questo rumore, alla presenza autoritaria ed evasiva della musica diventa, come per incanto, sacrilegio: la musica è il silenzio della parola.

Essendo una sorta di silenzio, la musica non può, per proteggere la grazia della sua precarietà, che circondarsi di silenzio. Dal silenzio la musica è anzi penetrata, da esso è attraversata come da aria, da soffio vitale e respiro, soltanto grazie al quale può vivere e tendere verso il proprio limite. "E' qui la sua essenza più segreta - dice Jankélévitch - Tende verso il silenzio da cui sorge e che sembra negarla". (*Quelque part dans l'inachevé*).

Il silenzio è lo sfondo oscuro da cui emerge il mondo dei suoni, dei rumori e delle parole. Si abbassa la voce e si fa silenzio in presenza della morte, della silenziosa profondità su cui poggia quasi sospesa la vita: proprio perché la musica risale e appare dal silenzio essa ha bisogno del silenzio, così come la vita, essendone emergenza, necessita della morte. E' il silenzio che invade lentamente le ultime opere di Liszt; Jankélévitch ne ascolta le pause del nulla, "le lunghe battute mute, le pagine tacite, gelate come banchi di ghiaccio, l'attesa nel vuoto". (*Quelque part dans l'inachevé*).

È dunque un silenzio doppio, quella 'sorta' di silenzio incantato che è la musica: un silenzio di germinazione e di destino, di alba e tramonto, di annuncio e di ritorno.

Anche l'*Ecclesiaste* contempla due occasioni del silenzio: il *kairòs* del tacere che giunge come oasi tra il tumulto delle parole e il *kairòs* della parola che risolve e suscita dall'oppressione del silenzio. Il silenzio "pausa del nulla", spettro della morte battuto dal rumore e dalle parole, e il silenzio apice muto del *continuum* rumoroso della vita. Ed è proprio il silenzio doppio dell'*Ecclesiaste* che Jankélévitch fa risuonare nell'ascolto di Debussy: un silenzio iniziale, che annuncia e predice il sorgere di qualcosa, e un silenzio finale, che richiama il nulla a cui la vita fa ritorno. Così come sempre la musica, nata dal silenzio, al silenzio ritorna.

1.

La musica del silenzio ci pone dunque all'ascolto di una lingua sconosciuta, di una voce - dice Jankélévitch - venuta da altrove. "Questa *vox ignota*, si nasconde dietro il silenzio, come il silenzio si nasconde dietro i rumori superficiali della quotidianità: perciò l'uomo attento, tramite una sorta di dialettica rivolta al profondo, dapprima scava attraverso lo spessore rumoroso che lo circonda per portare allo scoperto le pieghe trasparenti del silenzio, indi penetra all'infinito nella profondità del silenzio stesso per scoprirvi la più segreta di tutte le musiche - perché se il silenzio è al di là del rumore, l' "armonia invisibile", l'armonia criptica o esoterica è al di là del silenzio stesso".²²

Eppure, avverte Jankélévitch, questa voce altra non ci giunge da un altro mondo: essa "viene dal tempo interiore dell'uomo e dalla natura (...) Esprimere l'inesprimibile all'infinito. La musica è fatta per questo - diceva Debussy. Precisiamo però: il mistero che essa ci trasmette non è l'inesprimibile sterile della morte, ma l'inesprimibile fecondo della vita, della libertà e dell'amore. In breve: il mistero musicale non è l'indicibile, ma l'ineffabile. L'indicibile, infatti, è la notte nera della morte e desolante non essere, la cui tenebra impenetrabile come un muro invalicabile ci impedisce di accedere al suo mistero: indicibile, quindi, perché su di esso non c'è assolutamente niente da dire e rende l'uomo muto, prostrando la sua ragione e pietrificando come Medusa il suo discorso. L'ineffabile invece, tutto all'opposto, è l'inesprimibile perché su di esso c'è infinitamente, interminabilmente da dire...".²³

²² V. Jankélévitch, *La musica e l'ineffabile*, Bompiani, Milano, pp. 127-128.

²³ V. Jankélévitch, *op. cit.*, Bompiani, Milano, p. 62.

Assunta una necessaria distanza dall'abituale modo di intendere, di *sentire*, il silenzio, scopriamo che il silenzio non è la mera mancanza di parole, di suoni o rumori e non è la semplice pausa tra una parola e l'altra, ignoranza di una lingua, o reticenza. Parlando del silenzio si intende *altro*.

2.

Le opere dell'ultimo Merleau-Ponty, da decenni oggetto di studi, dibattiti e approcci da differenti prospettive, sono prevalentemente lette e commentate alla luce di una interpretazione complessiva che scorge nel cammino di pensiero di Merleau-Ponty una sorta di 'transizione', un passaggio dalla fenomenologia alla 'metafisica'.

Tuttavia, anche considerando le ben definite linee di continuità che collegano queste opere alla fase fenomenologica, si potrebbe tentare di non far restare in secondo piano quell'elemento di sostanziale novità rappresentato dalla tensione verso un pensiero che della metafisica 'tenti' di pensare i limiti. Un pensiero che si eserciti 'al limite' stesso della tradizione filosofica occidentale, in vista di un superamento delle sue tradizionali opposizioni concettuali e a partire dai suoi stessi termini fondamentali.

Sotto questo profilo, la produzione dell'ultimo Merleau-Ponty, con il suo peculiare carattere 'tentativo' e 'provvisorio', avvicinerrebbe il filosofo francese allo Heidegger della *Kehre*.

*Il visibile e l'invisibile*²⁴, il testo centrale dell'ultima fase del pensiero di Merleau-Ponty, rimane, come è noto, inedito e incompiuto.

Il punto di partenza della ontologia di Merleau-Ponty è l'interpretazione della filosofia come interrogazione della nostra esperienza percettiva precategoriale, radicando in questo terreno primordiale, la *Urdoxa*, il suo "senso autoctono". La domanda filosofica non si dirige verso l'essere, ma in direzione della vita precategoriale; all'essere questa domanda ritorna, dopo averlo in segreto frequentato nell'esperienza fondamentale antepredicativa, fiduciosa di un accesso all'originario.

È una domanda però paradossale, quella della filosofia, in quanto articolazione di un mondo 'silenzioso', che per essere colto non può non diventare un mondo 'parlato'. L'autocritica che Merleau-Ponty fa a proposito del "Cogito tacito" ha il suo fondamento proprio nel riconoscimento della imprescindibilità della mediazione linguistica nell'approccio all'originario.

Nell'interpretazione dell'originario, il concetto-chiave della ontologia dell'ultimo Merleau-Ponty, è la "carne". La "carne" è il tessuto invisibile, la presenza non percepibile ma in cui noi siamo immersi e che sostiene e tiene unite tutte le cose. Strato comune della sensibilità dell'uomo e del mondo, la "carne" è *elemento* nel senso della prima filosofia greca, "nel senso in cui lo si impiegava per parlare dell'acqua, dell'aria, della terra e del fuoco, cioè nel senso di *una cosa generale*, a mezza strada fra l'individuo spazio-temporale e l'idea, specie di principio incarnato che introduce uno stile d'essere in qualsiasi luogo se ne trovi una particella. In questo senso la carne è un 'elemento' dell'Essere"²⁵

Il concetto di *en-être* non denota, dunque, una semplice relazione tra soggetto e oggetto, bensì una unità 'carnale'; ben lontana da una semplice identità, ma neppure risolvibile in una opposizione dualistica, essa indica una co-appartenenza, fatta di spessore carnale, all'essere. *J'en suis* (del mondo, io "ne sono") e *il y a*, si co-appartengono dunque come due concetti fondamentali dell'ontologia di Merleau-Ponty: si è alle prese con un sentire originario, la prima articolazione della carne, l'emergenza di una prima formazione di *senso*. In questa unica trama sensibile, tuttavia, si dà un' differenza: la carne del mondo è sensibile, mentre la carne del corpo vissuto è sensibile ma anche senziente. Eppure, nemmeno qui è pregiudicata la reciprocità tra corpo e mondo a vantaggio di una visione gerarchizzante, in quanto "è in

²⁴ M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano, 1969.

²⁵ M. Merleau-Ponty, *op.cit.*, pg. 166.

virtù della carne del mondo che in fin dei conti si può comprendere il corpo proprio”, in quanto questo si ‘staglia’ sullo sfondo della carne del mondo. È quella “strana aderenza” per cui nella dialettica tra visibile e invisibile, il rapporto tra vedente e visibile si configura come una identità sempre mancata: “Nella misura stessa in cui vedo, io *non so quello che vedo...* e ciò non vuol dire che non ci sia qui *niente*, ma che il *wesen* in questione è quello di un raggio di mondo tacitamente toccato”.²⁶ L’invisibile è un’assenza dotata di spessore che rende possibile il mondo visibile, è il suo senso invisibile, il rovescio che sottende il visibile e a cui resta saldamente unito come *membratura*.

3.

In *Senso e non senso*²⁷ e ne *Il visibile e l’invisibile*, per parlare del silenzio Maurice Merleau-Ponty si appella all’arte e alla “poetica del silenzio”. Un’opera d’arte non inventa, ma traduce: cerca di corrispondere poeticamente al silenzio. Cosa significa “traduce”? Che cosa traduce?

Il silenzio stesso è, per Merleau-Ponty, una *eccedenza* di senso, senso *muto*, che va oltre le parole. E’ un oltrepassare che va *inteso* per eccesso, non per assenza, di significato.

L’opera d’arte ripercorre questo andare oltre le parole e lo fa traducendo in parole e in linguaggio questa eccedenza muta di significati. Il silenzio dunque come fondo, *fonte* e grembo delle cose; nelle parole di Merleau-Ponty: il “silenzio del mondo”.

L’arte dunque è il “tentativo di ridire e di far risuonare una lingua non scritta e non detta”. Insomma, un parlare che è tra-durre dal silenzio; trasportare, portar fuori: proprio per questo parliamo di “opera”.

Merleau-Ponty ci invita a *intendere* in questo senso la valenza *maieutica* dell’opera e dell’arte in generale; egli fa tuttavia ricorso ad una particolare arte, la pittura, per mostrare come dipingere significhi percorrere la via silenziosa che va da noi al grembo delle cose per poi accompagnarle sino alla loro manifestazione. Questa “via silenziosa” di cui parla il filosofo potrebbe essere avvicinata alla valenza veritativa e rivelativa dell’icona nella teologia del cristianesimo d’oriente.

Sempre Merleau-Ponty, in *L’occhio e lo spirito*,²⁸ cita André Marchant, dal *Monologo di un pittore*: “Più volte, in una foresta, ho *sentito* che non ero io a guardare la foresta. Ho *sentito*, certi giorni, che erano gli alberi che mi guardavano, che mi parlavano... Io ero là, in ascolto... Credo che il pittore debba lasciarsi penetrare dall’universo, e non volerlo penetrare... Attendo di essere interiormente sommerso, sepolto. Forse dipingo per *nascere*”. (Corsivi miei).

Per Merleau-Ponty il ruolo del silenzio è essenziale al cammino stesso della filosofia. La filosofia interroga (ascolta, *intende*) il silenzio come l’orizzonte del *senso*, che è altro dai significati, ma al cui interno si comunicano i significati.

Il cuore della ricerca filosofica sono l’interrogare e il tradurre. Scrive Merleau-Ponty ne *Il visibile e l’invisibile*: “La filosofia non è un lessico, non si interessa ai significati delle parole, non cerca un sostituto verbale del mondo, ma lo trasforma in cosa detta... Sono le cose stesse, dal fondo del loro silenzio, che essa vuole condurre all’espressione”. La filosofia deve rendere il testo del mondo, il suo non-detto, esprimere il rapporto tra i significati delle cose e il silenzio stesso. La filosofia come desiderio, amore, mancanza, ricerca del senso. E dunque: ascolto del silenzio, azzeramento delle certezze quotidiane e neutralizzazione dei significati già dati.

In quelle stesse pagine Merleau-Ponty afferma che la traduzione filosofica deve essere un sapere “che si immerga nel mondo anziché dominarlo” e che “gli faccia dire, infine, ciò che nel suo silenzio *esso vuol dire*”. È il passaggio, secondo Merleau-Ponty, dal sapere

²⁶ M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, pg.280.

²⁷ M. Merleau-Ponty, *Senso e non senso*, Garzanti, Milano, 1962.

²⁸ M. Merleau-Ponty, *L’occhio e lo spirito*, SE, Milano, 1989.

“gerarchico” al sapere “micrologico”: da un sapere che prevede, contempla e impone una verticalità assiologica di prospettive e di sensi, a uno sguardo che sia attento ai dettagli, valorizzando i ricordi, l’ascolto, la *pietas* nei confronti dell’esistente e delle tracce del passato.

Insomma, fare l’esperienza del silenzio significa praticare l’ospitalità. Nel duplice senso, il suo più proprio: ospitare in noi il silenzio ed essere ospitati dal silenzio. Fare l’esperienza del silenzio è ospitare l’alterità, fare spazio al *senso* di ciò che ci è vicino, anche come nostro “prossimo”. In questo *senso*, allora, andrebbe inteso l’*inoltrarsi* nel silenzio, sperimentare l’oltre (l’altro, l’altrove) che nel silenzio e dal silenzio viene offerto al nostro sentire.