



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
(*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
in Filosofia della società, dell'arte e
della comunicazione.

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

L'altro volto della parola:
il Silenzio tra mistica e arte.

Relatore

Ch. Prof. Luigi Vero Tarca

Laureanda

Eleonora Catalano
Matricola n. 840295

Anno Accademico

2013 / 2014

A mia nonna Nina,
esempio di silenziosa
dedizione alla famiglia.

INDICE

INTRODUZIONE	p. 4
1. IL TEMA DEL SILENZIO NEL '900: QUATTRO ESPONENTI DEL PENSIERO CONTEMPORANEO OCCIDENTALE.	p. 6
1.1. Il silenzio come modalità autentica del discorso in Martin Heidegger.	p. 6
1.2. Ludwig Wittgenstein e la logica dell'indicibile	p. 17
1.3. Ety Hillesum e la silenziosa ricerca di Dio	p. 27
1.4. L'aspetto femminile del silenzio secondo Luce Irigaray	p. 35
2. RAIMON PANIKKAR E LA MISTICA COME LIBERAZIONE DAL RUMORE DEL MONDO	p. 45
2.1. Un'esperienza di Vita	p. 45
2.2. La vita alla luce di una visione cosmoteandrica	p. 51
2.3. Nessuna risposta è più adeguata: il silenzio del Buddha	p. 56
3. MARIA ZAMBRANO E L'ARTE COME RIFONDAZIONE SILENZIOSA DELLAVITA	p. 64
3.1. La riscoperta di una profondità silenziosa	p. 64
3.2. Il recupero del Sacro tramite la <i>Razón Poetica</i>	p. 69
3.3. L'emergere del silenzio aurorale attraverso l'arte pittorica	p. 73
BIBLIOGRAFIA	p. 88

Introduzione

“Tu presti fede a quel che senti dire. Ma dovresti credere a quanto non vien detto: il silenzio dell'uomo si accosta alla verità più della sua parola”

K. Gibran

Il Silenzio. Questo termine ritenuto quasi scontato, in realtà racchiude in sé molto più di ciò che ci si possa aspettare. Esso non è soltanto assenza, obbligo, solitudine, morte, oblio; non è semplicemente il significato contrario di parola o, in generale, di suono. Il silenzio, viceversa, è l'altro volto della parola, è ciò che pervade l'intera vita dell'uomo, la arricchisce come arricchisce le parole che esso stesso genera.

Oggi più che mai si è invasi dal rumore, dalla parola, o meglio, dal flusso di parole illusorie e rumorose che ogni giorno violano i nostri spazi vitali. Tutto ciò che ci circonda s'insinua in noi tanto da diventarne quasi schiavi. Nel migliore dei casi, ci accorgiamo di non essere più in grado di farne a meno, ma, nonostante ciò, appena mancano le parole, si finisce subito per sentirsi fuori luogo, in imbarazzo e ci assale la paura di non poter dare abbastanza al resto dell'umanità, di non essere abbastanza “efficienti”.

In questa visione così frenetica del mondo e del quotidiano, quale connotazione può avere il silenzio se non quella di un concetto negativo che ci impedisce di sfruttare al massimo la nostra vita? Il silenzio è ciò che fa da sfondo, ciò che passa inosservato davanti ai nostri occhi, o meglio, ai nostri orecchi, rimanendo passivo, non essendo in grado di esprimere alcunché di adeguato e utile al ritmo e allo stile di vita che conduciamo. Molto spesso si pensa a questo termine come portatore di obbligo, di costrizione rispetto alla cosiddetta “libertà di parola”: una parola, però, che spesso è inadeguata, illusoria, rumorosa, e diventa come linfa vitale che scorre, che lascia fluire in noi il seme della libertà; ma da cosa si è davvero liberi? Si è liberi di dire tutto ciò che ci passa per la testa, tutto ciò che condividiamo e contestiamo oppure siamo liberi da convenzioni, da catene sociali e mentali che ci fanno osservare il mondo da una prospettiva deviata? Forse non sempre la parola implica libertà;

perché non sempre essa è frutto di un'analisi profonda di ciò che realmente vogliamo dire.

Lo scopo di questo elaborato sarà dunque quello di presentare il significato più profondo e meno conosciuto del silenzio, la sua anima docile e sensibile e il suo essere essenziale e indispensabile all'esistenza umana, nella duplice accezione teoretica e pratica.

Nel primo capitolo verranno, infatti, presentate quattro diverse concezioni filosofiche, attraverso le quali sarà possibile rendersi conto di come del silenzio bisogna assolutamente prendere consapevolezza: capire cioè il posto che esso occupa, o che dovrebbe occupare, nella nostra vita. In Heidegger e Wittgenstein ne verrà fatta una lettura più propriamente logico-razionale, basata sostanzialmente sulla questione del linguaggio e su come esso venga analizzato alla luce del suo utilizzo da parte dell'Essere e della logica; mentre con Hillesum e Irigaray il silenzio verrà scrutato tramite uno sguardo più emozionale, finalizzato alla ricerca di una nuova consapevolezza di sé e di ciò che ci circonda.

Il secondo e il terzo capitolo rappresentano invece la concretizzazione del silenzio nella vita, una volta presa coscienza del grande potere positivo che l'inesprimibile ha su di essa. La mistica e l'arte sono perciò l'esperienza più concreta e meno banale del silenzio che l'uomo possa fare durante il suo permanere nel mondo. L'una capace di liberare lo spirito umano dall'imperare del rumore presente nel mondo, l'altra in grado di lasciar esprimere artisticamente il silenzio rimasto sempre nascosto nell'interiorità più buia e profonda.

1. Il tema del silenzio nel '900: quattro esponenti del pensiero contemporaneo occidentale.

Fin dalle origini del pensiero, il silenzio ha avuto un ruolo determinante nel rapporto con la parola e con il modo in cui l'uomo, il filosofo, il poeta, l'hanno impiegata. Nell'epoca contemporanea questo rapporto, però, si espande e finisce per prendere parte all'esperienza della vita stessa. Tramite l'indagine filosofica degli ultimi decenni, l'uomo ha iniziato a prendere consapevolezza delle potenzialità intrinseche del silenzio, un primo passo utile a considerarlo non solo come mancanza ma, piuttosto, come ricchezza di contenuto, di pura conoscenza.

In questo primo capitolo, dunque, attraverso il pensiero di quattro importanti esponenti della Filosofia contemporanea, si cercherà di dare "voce" ad un tema essenziale quale è il silenzio.

1.1 Il silenzio come modalità autentica del discorso in Martin Heidegger.

In *Essere e Tempo*¹ - il libro che ha segnato la storia della filosofia tanto quanto la vita del suo autore, Martin Heidegger - sono presenti alcuni capitoli che mostrano l'importanza del silenzio, perfino in un ambito di stampo così propriamente esistenzialista - fenomenologico. Il primo di questi capitoli è il § 34, dedicato alla questione intorno al linguaggio e al discorso:

«Il fatto che il linguaggio sia messo a tema *soltanto ora*, sta a indicare che questo fenomeno ha le sue radici nella costituzione esistenziale dell'apertura dell'Esserci.»²

Nella visione heideggeriana, l'apertura dell'Esserci viene descritta come l'aspetto costitutivo per cui l'Esserci o, in tedesco, *Dasein*, si apre al mondo e a

¹ Heidegger M. 2009.

² Ivi, pagg. 204-205.

se stesso, ovvero a tutto ciò che è, il cosiddetto “essere-nel-mondo”. Attraverso questa apertura, quindi, il *Dasein* ha la possibilità di mettere in luce o nascondere ciò che semplicemente è presente nel mondo, gli enti. Quello che lega il linguaggio a questa apertura dell’Esserci è il discorso, in quanto suo «fondamento ontologico - esistenziale»³. Contemporaneamente, il discorso, cooriginario alla situazione emotiva e alla comprensione, costituisce l’essere del Ci o, meglio, l’essere-aperto dell’Esserci nei confronti del mondo circostante. Tornando un attimo indietro, per Heidegger, è possibile definire situazione emotiva una delle determinazioni esistenziali - insieme alla comprensione - che costituiscono il *Dasein*. Essa sta ad indicare gli elementi che caratterizzano la finitezza e perciò esprimono l’esser situato dell’Esserci nella vita. Questi elementi sono la passività, l’opacità e la condizionatezza; elementi molto simili alle passioni della tradizione filosofica ma con in più il fatto che essi sono costitutivi dell’esistenza. L’altra determinazione esistenziale, la comprensione, risulta complementare alla prima: indica i momenti di spontaneità, attività, progettualità e trasparenza dell’esistere. Essa rappresenta dunque l’aspetto più pratico e produttivo dell’Esserci, il suo poter-essere progettuale rispetto alle possibilità che di volta in volta gli si presentano davanti e che ammette come proprie.

«Se il discorso, articolazione della comprensibilità del Ci, è un esistenziale originario dell’apertura, e se questa è primariamente costituita dall’essere-nel-mondo, anche il discorso deve avere, per essenza, un modo di essere mondano specifico. La comprensione emotivamente situata dell’essere-nel-mondo si esprime nel discorso.»⁴

Il modo di essere mondano specifico del discorso è perciò quello di dare senso alla comprensione, o comprensibilità, attraverso la sua espressione: il linguaggio. Dal punto di vista heideggeriano, dunque, il discorso è l’esistenziale dell’Esserci in cui avviene la possibilità del linguaggio, e di questa possibilità fanno parte anche il sentire e il tacere. L’importanza del discorso sta principalmente nel fatto che esso rende l’Esserci aperto al suo con-essere, ossia

³ Ivi, pag. 205.

⁴ Ivi, pag. 205.

all'originario rapporto che il *Dasein* instaura con gli altri esseri umani. L'apertura all'altro viene interpretata da Heidegger come conseguenza del fatto che «Il discorso è sempre un discorso su...»⁵ - anche nel caso in cui verta su espressioni di tipo augurale o di comando - perché l'aspetto esistenziale del sopra-che-cosa caratterizza la sua struttura. Per questo motivo, una parte fondamentale di tale discorso è il detto, vale a dire tutto ciò che si comunica all'altro da sé o a se stessi. Al riguardo, Luigi Perissinotto, nel suo libro *Le vie dell'interpretazione nella filosofia contemporanea*⁶, precisa che Heidegger intende mettere bene in chiaro che il significato di ciò che viene comunicato «non è qualcosa che, aggiungendosi, fa di un suono una parola»⁷ ovvero, che alla semplice emissione fonetica basta aggiungere il significato per esprimere ciò che sta dietro al discorso. Diversamente dall'idea, quindi, secondo cui, rispetto all'ente, l'uomo riempie le parole di un significato che è in grado di comprendere e di far comprendere; Heidegger, al contrario, crede sia giusto pensare che «la nostra essenza è tale a priori che comprende e conferisce una forma alla comprensibilità»⁸. In altre parole, in *Essere e Tempo* l'idea che viene espressa è che la comprensione precede il discorso e ne conferisce il vero significato. Riassumendo:

«Il discorso è l'articolazione in significati della comprensibilità emotivamente situata dell'essere-nel-mondo. I suoi momenti costitutivi sono: il sopra-che-cosa del discorso (ciò di cui si discorre), ciò-che-il-discorso-dice come tale, la comunicazione e la manifestazione.»⁹

Questi momenti non sono caratteri predefiniti di cui si serve il linguaggio, bensì sono essenziali per l'esistenza in quanto costitutivi dell'essere dell'Esserci. Non sempre tutti questi momenti possono essere visibili, essere resi verbalmente in un discorso ma, nonostante questo, per Heidegger, il discorso è sempre costituito dalla loro totalità, visibile o non visibile che sia. In questo modo di vedere il concetto di discorso, diventa fondamentale il sentire quale

⁵ Ivi, pag. 206.

⁶ Perissinotto L. 2002.

⁷ Ivi, pag.55.

⁸ Ibidem.

⁹ Heidegger M. 2009, pag. 207.

collegamento con la comprensione: «Non è a caso che, se non abbiamo sentito ‘bene’, diciamo di non aver ‘capito’.»¹⁰. L’apertura dell’Esserci nel suo essere rispetto all’altro da se stesso avviene proprio nello stare a sentire; quest’ultimo, peraltro, dà luogo, allo stesso tempo, al confrontarsi autentico dell’Esserci con il suo poter-essere più proprio. Lo scambievole modo di starsi a sentire deriva dalla comprensione e provoca nell’Esserci una soggezione rispetto agli altri e a se stesso, poiché indotto all’ascolto. Difatti, il dar ascolto, come il concordare, l’opporci, il non voler sentire, l’avversare e lo sfidare sono tutte modalità con cui il sentire si esprime sia in chiave positiva che negativa. Contrariamente alla psicologia, che fa dell’udito, ovvero della percezione uditiva di suoni e rumori, il fenomeno fondamentale e originario del sentire; secondo Heidegger, l’aspetto più originario dal punto di vista fenomenico è piuttosto l’ascoltare, perché esso «ha il modo di essere del sentire comprendente»¹¹. Il filosofo tedesco teorizza infatti che il *Dasein*, in quanto essere-nel-mondo, non ode mai rumori o suoni oggettivi e neutri bensì sempre calati all’interno del reale, presenti

«sempre presso l’utilizzabile intramondano che, innanzi tutto, non riceve un brulichio di ‘sensazioni’ cui va prima data forma per poi impiegarle come un trampolino e raggiungere, alla fine, il ‘mondo’. In quanto essenzialmente comprendente, l’Esserci è già, innanzi tutto, presso ciò che comprende»¹²

Quello che avviene nell’ascolto non è dunque l’udire il semplice suono che fanno le parole nel momento in cui vengono pronunciate, ma consta del fatto che il *Dasein* è già presso l’ente sul quale si riversa il discorso con l’altro. Tant’è vero che nello stesso momento in cui un discorso risulta poco comprensibile o la lingua sconosciuta, quello che si sente non sono tanti suoni separati tra loro bensì un insieme di parole che appaiono sì come impenetrabili e indecifrabili ma, in ogni modo, viene avvertita in esse la presenza di un significato. La pre-comprensione di ciò che vien detto è l’unica via per valutare adeguatamente la

¹⁰ Ivi, pag. 208.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

modalità attraverso la quale il discorso prende forma: «solo chi ha già capito può ascoltare»¹³. Lo stesso avviene anche nel tacere, l'altra possibilità essenziale del discorso; il fondamento esistenziale di quest'ultima si basa sul fatto che chi tace può instaurare una conversazione rivolta alla comprensione autentica molto più di chi in realtà continua a parlare ininterrottamente senza mai dare la possibilità all'altro di comprendere veramente ciò che vien detto. A questo proposito, nel capitolo § 35, Heidegger spiega il termine 'chiacchiera'. Questa parola, comunemente usata perlopiù a scopo dispregiativo, in *Essere e Tempo* assume una connotazione puramente esistenziale: essa infatti esprime «il modo di essere della comprensione e dell'interpretazione dell'Esserci quotidiano»¹⁴. La chiacchiera è, per meglio dire, la modalità del linguaggio che rende possibile la comprensione di un discorso senza che questo debba essere per forza compreso preliminarmente. In questa prospettiva linguistica, che invece di aprire all'autenticità si rinchiude nell'inautenticità facilmente accessibile, prende vita e si sviluppa la quotidianità del *Dasein*, ovvero il suo essere-nel-mondo. Ciò che rende ancor più rischiosa questa prospettiva è l'atteggiamento di trascuratezza della comprensione, che si risolve in una repressione nei riguardi di qualsiasi tipo di discussione intorno al discorso stesso. Risulta perciò essere grave soprattutto per il fatto che «l'Esserci non può mai sottrarsi a questo stato interpretativo quotidiano nel quale è innanzi tutto cresciuto»¹⁵. Così facendo, cioè rimanendo all'interno della chiusura inautentica creata dalla chiacchiera, l'Esserci perderebbe di vista il rapporto ontologico autentico che potrebbe invece instaurare con il mondo, con se stesso e con gli altri.

Per questo motivo

«Solo nel discorso genuino è possibile il tacere autentico. Per poter tacere l'Esserci deve aver qualcosa da dire, deve cioè disporre di un'apertura di se stesso ampia e autentica. In tal caso il silenzio rivela e mette a tacere la 'chiacchiera'.»¹⁶

¹³ Ivi, pag. 209.

¹⁴ Ivi, pag. 213.

¹⁵ Ivi, pag. 215.

¹⁶ Ivi, pagg. 209-210.

A questo punto, il ruolo del silenzio diventa, per Heidegger, fondamentale: quale modo del discorso, esso è in grado di generare alle origini «il poter sentire genuino e l'essere-assieme trasparente»¹⁷. Il silenzio che qui si vuole mettere in risalto è dunque un particolare tipo di silenzio: non è sinonimo di vuoto, di mancanza di parole bensì è ciò che dona all'Esserci l'apertura all'autentico; a ciò che, in quanto poter-essere, gli è proprio e non deriva, viceversa, dal mondo degli 'altri', di quel Si impersonale che omologa e banalizza.

Ai capitoli § 55, § 56, § 57 e § 60, il filosofo tedesco decide di approfondire maggiormente questo tema, in relazione a quello della cosiddetta 'chiamata della coscienza'. Preliminarmente, egli descrive la coscienza come ciò che «dà qualcosa a comprendere»¹⁸, ovvero dà all'Esserci la possibilità di aprirsi nuovamente al suo essere autentico e originario, perduto nell'aver dato ascolto al Si della quotidianità mondana delle chiacchiere. Per dare modo al *Dasein* di sfuggire a questa inautenticità, l'unica opportunità è quella di una chiamata immediata. Secondo Heidegger, essa sarebbe la sola condizione in grado di coprire le chiacchiere in favore di un sentire opposto capace di valorizzare a pieno l'essere del Ci.

«Poiché quest'ultimo sentire è stordito dal 'chiasso' e dalla rumorosa equivocità della chiacchiera ogni giorno 'nuova', la chiamata dovrà farsi sentire silenziosamente, inequivocabilmente e senza appiglio per la curiosità.»¹⁹

Il silenzio fa perciò da protagonista, nel suo ruolo di espressione più autentica del discorso rivolto dalla coscienza all'Esserci. O, meglio, la coscienza, intesa a sua volta, come modo del discorso, si avvale del silenzio per sormontare e rendere muta la chiacchiera inautentica, lasciando il *Dasein* libero di aprirsi al mondo e ascoltare in modo autentico ciò che lo costituisce. La chiamata può accostarsi all'Esserci mediante l'oltrepassamento del Si: «il Si-stesso è richiamato a se-stesso»²⁰ senza che però venga meno la sua esistenza di

¹⁷ Ivi, pag. 210.

¹⁸ Ivi, pag. 330.

¹⁹ Ivi, pag. 332.

²⁰ Ivi, pag. 334.

essere-nel-mondo. Per Heidegger, paradossalmente, quando richiama all'ascolto, la coscienza, in realtà non dice nulla; «non dà alcuna informazione su eventi mondani, non ha nulla da dire»²¹. Il significato di questa chiamata non è dunque quello di annunciare, comunicare all'Esserci qualcosa e nemmeno di spronarlo a dialogare con se stesso. Ciò a cui la chiamata aspira è ridestare, risvegliare il *Dasein* dal suo sonno mondano per dargli l'occasione di sostare nel suo più proprio poter-essere. È per questo motivo che la coscienza, nel momento in cui chiama non ha bisogno di comunicare verbalmente: nella sua chiarezza ed estrema determinatezza, si esprime e partecipa dell'Esserci secondo la via del tacere. Questo silenzio sprona il *Dasein* ad impegnarsi nell'ascolto, a non cedere al pretesto per cui la coscienza sembrerebbe mostrare ciò che viene detto come qualcosa di incomprensibile e quindi di rinunciabile. Il silenzio evita dunque la dispersione nella mondità e mostra la vera natura del comprendere:

«Nella coscienza, l'Esserci chiama se stesso.[...] La chiamata non è mai né progettata né preparata né volutamente effettuata *da noi stessi*.[...] D'altra parte la chiamata non proviene certamente da un altro che sia nel-mondo-insieme a noi. La chiamata viene da me e tuttavia da *sopra* di me»²²

All'interrogativo sul chi della chiamata al *Dasein*, Heidegger risponde perciò che l'Esserci è, allo stesso tempo, colui che chiama e colui che viene chiamato. In tal modo, il filosofo tedesco, dopo aver analizzato le conclusioni convenzionali relative a questa teoria - ad esempio la voce della coscienza, la manifestazione di Dio, ecc - spiega come quest'ultime non corrispondano alla sua visione. Egli, viceversa, intende concentrare l'attenzione sul carattere esistenziale della chiamata: «l'effettività dell'Esserci è radicalmente diversa dalla fattualità di una semplice-presenza intramondana»²³. Non può dunque essere un ente a richiamare il *Dasein* fuori dall'inautenticità dell'intramondano, essendo esso stesso parte di quest'ultimo. Solo l'Esserci, in quanto ente gettato nell'esistenza, ha la possibilità di aprirsi al suo Ci rispetto al mondo e discostarsi dalla chiacchiera del Si attraverso il silenzio della chiamata. Ciò che

²¹ Ibidem.

²² Ivi, pag. 336.

²³ Ivi, pag. 337.

contraddistingue e differenzia il *Dasein* da chiamante a chiamato è la forma in cui avviene la chiamata, ovvero lo spaesamento del tacere. Questo non è altro che un modo fondamentale dell'essere-nel-mondo che solitamente viene nascosto, ma, inteso come coscienza, fa risultare la chiamata come una condizione che nasce dal più profondo essere dell'Esserci.

Perciò avviene che

«il chiamante è l'Esserci che, nell'esser-gettato (esser-già-in...), si angoschia per il suo poter-essere. Il richiamato è questo Esserci stesso, chiamato a destarsi al suo più proprio poter-essere (essere-avanti-a-sé). E il ridestato è l'Esserci che è richiamato dalla deiezione del Sì (esser-già-presso-il mondo di cui ci si prende cura).»²⁴

Ciò che ne deriva è che il richiamo della coscienza ha modo di esistere nella misura in cui si fonda ontologicamente sull'idea heideggeriana che l'Esserci è Cura. Un fondamento per Heidegger inattaccabile, che dimostra l'inutilità di dover far affidamento su 'potenze estranee' al fine di spiegare la chiamata. Al contrario, esse riuscirebbero solamente ad annullare l'effetto dello spaesamento dell'Esserci nell'atto dell'aver cura di sé.

A questo proposito, diviene essenziale determinare il carattere della coscienza quale comprensione: difatti, senza l'esperienza del comprendere, la chiamata della coscienza mancherebbe di un suo aspetto fondamentale e non potrebbe venir colta nella sua piena espressione. Un non sentire o un sentire inadeguato della chiamata implicherebbero il ripiegare del *Dasein* sull'ascolto inautentico di un discorso, non in grado cioè di rispecchiare il suo autentico poter-essere.

«La comprensione esistentivamente-udente della chiamata è tanto più autentica quanto più incondizionatamente l'Esserci ode e comprende il *proprio* esser-richiamato e quanto meno il senso della chiamata è ottennebrato da ciò che si dice, si sente dire e si ritiene valido»²⁵

²⁴ Ivi, pag. 339.

²⁵ Ivi, pag. 342.

Questo ‘incondizionatamente’ segna la svolta del silenzio: mentre le parole della chiacchiera condizionano il *Dasein* nel suo essere-nel-mondo, il silenzio impiegato dalla coscienza, senza condizioni, è capace di renderlo libero dalle catene del Si, in modo da riuscire a mostrarsi e mostrare tutta la sua più originaria autenticità. Il silenzio mette perciò l’Esserci nella condizione di comprendere a pieno, di poter godere completamente dell’autenticità del suo Ci.

Secondo Heidegger, questa comprensione genuina insita nel *Dasein* dà la possibilità di accostarsi a ciò che, nel momento della chiamata, la coscienza attesta. Il risveglio dalla mondità fa sì che la comprensione venga riscoperta come un voler-aver-coscienza.

«Il voler-aver-coscienza, in quanto auto comprensione del poter-essere più proprio, è una modalità dell’*apertura* dell’Esserci.[...] Comprensione esistentiva significa progettarsi nella possibilità effettiva più propria del poter-essere-nel-mondo.»²⁶

Insieme alla comprensione, fanno parte del voler-aver-coscienza anche la situazione emotiva e il discorso. Mentre la prima, infatti, «apre il proprio Esserci allo spaesamento del suo isolamento»²⁷, la seconda, ovvero la situazione emotiva, si manifesta quale angoscia, in quanto conferma dello spaesamento. Il discorso, invece, riguarda l’essenza originaria della chiamata della coscienza; esso non ammette né obiezioni né negoziazioni rispetto a ciò che vien detto dalla coscienza; non a causa di una provenienza di quest’ultima oscura ed esterna al *Dasein*, bensì in quanto ciò che viene compreso, se udito chiaramente, è propriamente perfetto. «Pertanto la modalità di articolazione del discorso propria del voler-aver-coscienza è il silenzio»²⁸: un discorso che non pronuncia mai ma ascolta lo spaesamento e, nel suo tacere, fa sì che la chiamata possa annullare e far zittire le chiacchiere comuni del Si. Implicitamente, nel voler-aver-coscienza, si inserisce l’apertura dell’Esserci, che può venir quindi considerata come il punto di convergenza tra una comprensione autoprogettante del Ci nello spaesamento mondano, la situazione emotiva dell’angoscia derivante da questo

²⁶ Ivi, pag. 360.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ivi, pag. 361.

spaesamento e il discorso silenzioso che utilizza il tacere per superare la situazione di mondità e isolamento in cui il *Dasein* da sempre si ritrova a vivere.

La concretizzazione dell'apertura dell'Esserci al suo poter-essere secondo questi tre passaggi fondamentali, è, secondo il suo teorizzatore, l'apertura autentica e più eminente, ed è ciò che viene chiamata decisione.

«Con la decisione è stata ormai raggiunta la verità dell'Esserci più originaria, perché *autentica*. L'apertura del Ci apre cooriginariamente l'essere-nel-mondo nella sua rispettiva totalità: e cioè il mondo, l'in-essere e quel se-Stesso che, in quanto 'io sono', questo ente è.»²⁹

Ciò che qui diventa importante sottolineare è che la decisione è una modalità dell'apertura dell'Esserci che non rinchiude, non isola quest'ultimo dal suo essere-nel-mondo. Viceversa, essa restituisce il *Dasein* al mondo una volta ritornato consapevole del suo essere più originario e autentico. La decisione, dunque, spinge il se-Stesso a prendersi-cura del semplicemente-presente e ad aver-cura degli altri. Questo esprime chiaramente l'autenticità della cura e la possibilità che essa venga attuata nel mondo.

«Soltanto allora, dopo che questo ente sia divenuto fenomenicamente accessibile nella sua autenticità e nella sua totalità, la questione del senso dell'essere di *questo* ente, alla cui esistenza appartiene in generale la comprensione dell'essere, avrà raggiunto una base fondata.»³⁰

La base solida dell'autenticità in cui l'Esserci fa affondare le sue radici; una base che nutre l'Esserci e lo rende preparato ad affrontare il mondo sotto un punto di vista, per lui, completamente nuovo. Il punto di vista dell'originario, del suo poter-essere più proprio: la Cura.

Il silenzio, dunque, alla fine di questi capitoli dedicati al linguaggio, si scopre essere elemento essenziale al *Dasein*; tanto essenziale da aprirgli gli occhi, da mostrargli il mondo con un sguardo che, pur essendo insito nel suo stesso essere,

²⁹ Ivi, pag. 362.

³⁰ Ivi, pag. 362.

è nuovo e libero di vedere ciò che lo circonda senza il velo distorcente della chiacchiera inautentica.

1.2 Ludwig Wittgenstein e la logica dell'indicibile

« Il libro tratta i problemi filosofici e mostra - credo - che la formulazione di questi problemi si fonda sul fraintendimento della logica del nostro linguaggio. Tutto il senso del libro si potrebbe riassumere nelle parole: Tutto ciò che può essere detto si può dire chiaramente; e su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere.»³¹

Queste righe fanno parte della prefazione al libro *Tractatus logico-philosophicus* (1921), scritto ad opera di Ludwig Wittgenstein nei primi anni della sua carriera filosofica. In primo luogo, si tratta di un libro strutturato secondo la successione di sette proposizioni di stampo puramente logico, a cui si susseguono le loro varie esemplificazioni attraverso l'utilizzo di un sistema decimale particolare, il quale consentirebbe al lettore di capire velocemente sia l'importanza logica che il rilievo di ogni singola proposizione. L'ultima di esse, la settima, è l'unica per cui non viene contemplata da parte dell'autore nessuna chiarificazione, bensì rimane quasi isolata, come se volesse far sì che quelle ultime parole restassero scolpite nella mente di chi le legge. Inoltre, tale proposizione ribadisce quello che Wittgenstein aveva già introdotto nella parte di prefazione sopracitata. Egli, infatti, intende qui spiegare quale sarà lo scopo del suo libro, quali risultati voglia davvero raggiungere. Uno degli obiettivi è proprio quello di far vedere come molti dei problemi, proposizioni e domande generate dai filosofi si basino esclusivamente "sul fraintendimento della logica del nostro linguaggio". Questa logica, frequentemente fraintesa, non equivale ad un concetto astratto distante e impenetrabile ma piuttosto appartiene all'idea che

«Tutte le proposizioni del nostro linguaggio comune sono di fatto, così come esse sono, in perfetto ordine logico. – Quel *quid* semplicissimo che noi qui dobbiamo indicare è non una similitudine della verità, ma la verità stessa nella sua pienezza. (I nostri problemi non sono astratti, ma forse i più concreti che vi siano.)»³².

³¹ Wittgenstein L. 2009, "Prefazione", pag. 23.

³² Ivi, prop. 5.5563.

La chiave di lettura della logica, secondo Wittgenstein, sta dunque nella semplicità. Infatti, diventa importante spiegare come la nozione di logica formale rispecchi questa straordinaria concretezza: effettivamente, tale nozione presuppone anch'essa una visione molto semplice del meccanismo logico che sta alla base del pensiero. Per fare in modo che quest'ultimo possa offrire un'adeguata rappresentazione della realtà, è opportuno che le proposizioni che la debbano rappresentare abbiano la sua stessa struttura e, perciò, che le parti di cui una proposizione è composta siano nella medesima relazione tra loro come lo sono gli elementi che costituiscono la realtà. Questo parallelismo strutturale tra pensiero, logica e realtà viene chiamato dal filosofo austriaco forma logica

« L'immagine ha in comune con il raffigurato la forma logica di raffigurazione.»³³

In altre parole, attraverso il pensiero si arriva a delimitare la realtà sotto forma di immagini e, affinché tali immagini possano essere espressioni del proprio modello logico, c'è bisogno che abbiano entrambi, immagini e modelli, la medesima composizione strutturale.

A questo punto, prendendo in considerazione le proposizioni e le domande filosofiche alla luce della definizione di forma logica, esse sono da considerarsi, secondo Wittgenstein, non false ma dei veri e propri non-sensi. Questo a ragione del fatto che proposizioni e domande di quel genere non possiedono una forma logica, in quanto delle parti che le compongono non può esserne verificato l'esatto significato, ovvero esse non corrispondono, a livello strutturale, a nessun fatto realmente possibile.

«Perciò a domande di questa specie noi non possiamo affatto rispondere, ma possiamo solo constatare la loro insensatezza. Le domande e le proposizioni dei filosofi si fondano per la maggior parte sul fatto che noi non comprendiamo la nostra logica del linguaggio»³⁴

³³ Ivi, prop. 2.2.

³⁴ Ivi, parte prop. 4.003.

Lo stesso G. C. M. Colombo, il primo traduttore italiano dell'opera wittgensteiniana³⁵, mette in risalto la questione secondo cui, se le proposizioni filosofiche risultano essere insensate, attraverso quale modalità sarebbe possibile comprenderle? A suo modo, Wittgenstein, nel *Tractatus* risponde idealmente mediante la spiegazione della forma logica: nella proposizione 4.12, infatti, il filosofo mette in chiaro come la forma logica non può essere rappresentata se non uscendo da essa, ovvero uscendo fuori dal mondo stesso. La logica fattuale, dunque, è presente e si mostra nelle proposizioni che la contengono ma, ciononostante, non può essere da esse rappresentata. Perciò, questo vuol dire che le proposizioni hanno senso quando descrivono dei fatti, mentre ciò che è inesprimibile è il linguaggio stesso e la sua espressività nel mostrare l'identità strutturale che lo rende accumulabile alla realtà.

«Ciò, che nel linguaggio esprime sé, noi non lo possiamo esprimere
mediante il linguaggio»³⁶

Il linguaggio sembra pertanto avere un limite entro il quale non gli è possibile spingersi, un limite delineato proprio dal linguaggio stesso; non ci è dato, infatti, uscire dai limiti del linguaggio al fine di mettere a confronto la realtà con la forma logica ad essa corrispondente. Tutte le proposizioni che vogliono cercare di uscire da esso, di oltrepassare questo limite, ritrovandosi cioè a provare ad esprimere in maniera diretta la forma logica, finiscono per essere considerate come insensate, visto che ciò che non può essere rappresentabile è inesprimibile. Nello scoprire questo importante limite del linguaggio, Wittgenstein non ha nessun dubbio nell'ammettere che la filosofia e, nello specifico, il suo libro sono fondati su proposizioni prive di senso. Egli, in altre parole, proclama l'infedeltà al metodo da lui stesso concepito:

«Il metodo corretto della filosofia sarebbe propriamente questo: Nulla dire se non ciò che può dirsi; dunque, proposizioni della scienza naturale - dunque, qualcosa che con la filosofia nulla ha a che fare -, [...] Questo metodo sarebbe insoddisfacente per l'altro - egli non avrebbe la sensazione

³⁵ Wittgenstein L. 1954.

³⁶ Wittgenstein L. 2009, parte prop. 4.121.

che noi gli insegniamo la filosofia -, eppure *esso* sarebbe l'unico metodo rigorosamente corretto»³⁷

Un metodo definito “corretto” ma che non può essere osservato fino in fondo nemmeno dal suo stesso ideatore perché un tale metodo, costituito da un carattere così negativo, confermerebbe solamente il fatto che le proposizioni filosofiche siano vere e proprie pseudo-proposizioni. In un'altra proposizione, specificamente nella 4.112, il filosofo austriaco precisa che l'obiettivo della filosofia sta nel rendere più chiari i pensieri da un punto di vista logico e il risultato che da essa né deriva, non consta di proposizioni direttamente filosofiche, bensì si riferisce solamente all'impostazione logica usata per illustrare le proposizioni attraverso un sistema più comprensibile. Implicitamente, se Wittgenstein stesso ha osato spingersi oltre il limite da lui indicato, questo vuol dire che reputa il linguaggio in grado di superarsi e contempla, perciò, l'eventualità linguistica di spingersi ad annunciare ciò che dovrebbe essere solamente rappresentabile.

A questo proposito, Pierre Hadot, grande studioso e conoscitore di Wittgenstein, nel libro a lui dedicato³⁸, crede nella possibilità di poter distinguere quattro diversi usi del linguaggio, descritti in base al metodo wittgensteiniano del non-senso. Il primo di questi usi Hadot lo chiama rappresentativo o “sensato”. Esso concerne l'utilizzo di proposizioni che «hanno una forma logica, ossia un senso possibile, poiché sono formate da segni che hanno tutti un significato»³⁹. In questo caso, il fenomeno che tali proposizioni delineano coincide strutturalmente con quest'ultime.

Il secondo viene denominato tautologico o analitico o privo di un contenuto di senso; esso rappresenterebbe proprio le proposizioni specificamente logico, proposizioni, quindi, che non sono in grado di comunicare alcunché. Forme logiche che, seppur esistenti, non possono far altro che rendersi analizzabili, al fine di riconoscerne all'interno la verità o la falsità. Una tautologia, difatti, contempla tutte le possibili condizioni, avvenimenti, contesti e altrettanto fa la contraddizione, anche se, al contrario, non ne ammette nessuno. Come spiega

³⁷ Ivi, parte prop. 6.53.

³⁸ Hadot P. 2007

³⁹ Ivi, pag. 39.

Luigi Perissinotto nella sua introduzione a Wittgenstein⁴⁰, le proposizioni di questo tipo, come ad esempio la frase “piove o non piove” o sono sempre vere, nel caso della tautologia, o sempre false, nel caso della contraddizione; comunque, per entrambe le possibilità, siffatte proposizioni sono prive di un contenuto di senso.

Il terzo di questi usi è detto, dallo studioso francese Hadot, non-sensato, generatore di pseudo-proposizioni: riguarda il linguaggio usato in quelle proposizioni, più propriamente filosofiche, che vanno contro «le leggi della grammatica e della sintassi logica»⁴¹, asserzioni che, pertanto, sono senza forma logica e, tantomeno, senso, considerato che utilizzano segni, simboli privi di qualunque accezione significativa.

Il quarto, ed ultimo, probabile uso del linguaggio viene chiamato indicativo. Un linguaggio, dunque, che indica, che fa riferimento a qualcosa che esprime un senso; un linguaggio in cui le proposizioni assumono la legittima forma logica e possiedono una determinata accezione. Allo stesso tempo, però, sono proposizioni che mostrano ciò che non possono esprimere. Ovvero, la legittima forma logica che possiedono mostra la sua presenza, la sua coerenza ma non può venir descritta.

«Con ciò, quel che si *mostra* e non si può esprimere è proprio il fatto che il linguaggio dice qualcosa, esprime qualcosa che ha un senso. L'uso indicativo del linguaggio si riferisce dunque al linguaggio in quanto linguaggio, in quanto *dice*.»⁴²

In Wittgenstein si può scorgere, a questo punto, l'importante rilievo che affida a questi due verbi: dire e mostrare. La loro essenzialità sta esattamente nella differenziazione che attuano tra ciò che può venir detto da una proposizione, e ciò che, invece, può solamente venir mostrato da tale proposizione, ovvero la logica che sta alla base della consequenzialità linguistica.

⁴⁰ Perissinotto L. 2010.

⁴¹ Hadot P. 2007, pag. 40.

⁴² Ivi, pag. 41.

«In estrema sintesi, si potrebbe affermare che, per il *Tractatus*, ciò che non può essere detto è tutto ciò che rende possibile che qualcosa venga detto (pensato; raffigurato) »⁴³

La forma logica su cui si fonda il linguaggio può solamente rispecchiarsi in quello che viene espresso ma mai prendere parte ad un discorso che abbia senso. Se questo invece accadesse, se la logica venisse rappresentata e non semplicemente mostrata, l'unico risultato che si potrebbe ottenere sarebbe quello di produrre quelle proposizioni insensate di cui si è parlato precedentemente. La logica, quindi, non si manifesta *attraverso* il linguaggio ma, esclusivamente, *nel* linguaggio.

Eppure Wittgenstein, sfidando il non-senso, è obbligato a riconoscere la possibilità di contemplare un linguaggio logicamente scorretto, per applicarlo secondo una modalità non prettamente rappresentativa ma, allo stesso tempo, in grado di rendere esplicito quello che altrimenti rimarrebbe solamente un'inesprimibile.

«Ciò che il solipsismo *intende* è del tutto corretto; solo, non si può *dire*, ma mostra sé. Che il mondo è il *mio* mondo si mostra in ciò, che i limiti *del* linguaggio (dell'unico linguaggio che io comprenda) significano i limiti del *mio* mondo.»⁴⁴

Recuperando la definizione riguardante il quarto uso del linguaggio, ovvero quello chiamato indicativo, sembra quasi che il filosofo austriaco intenda che il solipsismo - l'impressione secondo cui tutto ciò che si viene a percepire sia opera della creazione da parte della propria coscienza - renda immaginabile, plausibile, l'inesprimibile; nella misura in cui ciò di cui non si può parlare rientri all'interno del proprio mondo. Ciò che si stabilisce, ciò che è insito nel "mio mondo" e che fa riferimento esclusivamente al "mio linguaggio", lascia scaturire la sensazione per la quale io stesso sono limite di questo mio mondo e di questo

⁴³ Perissinotto L. 2010., pag. 58.

⁴⁴ Wittgenstein L. 2009, parte prop. 5.62.

mio linguaggio. Dunque, un modo di interpretare la realtà, questo, che elabora un soggetto il quale «è non parte, ma limite del mondo»⁴⁵.

Principalmente nell'ultima parte del *Tractatus* wittgensteiniano, si viene a delineare l'idea secondo cui bisogna avere il coraggio e la forza di superare la concezione in merito alle proposizioni di tipo indicativo; quelle proposizioni in grado cioè di mostrare l'inesprimibile ma, per questo motivo, giudicabili come dei non-sensi. Una volta aver oltrepassato questo concetto di non-senso, secondo la teoria wittgensteiniana, sarà più facile vedere il mondo dal giusto punto di vista; una nuova visione della realtà, quindi, che viene definita da Wittgenstein il mistico:

«Ma v'è dell'ineffabile. Esso *mostra sé*, è il Mistico.»⁴⁶

«Le mie proposizioni illuminano così: Colui che mi comprende, infine le riconosce insensate, se è asceto per esse – su esse – oltre esse. (Egli deve, per così dire, gettar via la scala dopo essere asceto su essa.) Egli deve trascendere queste proposizioni; è allora che egli vede rettamente il mondo.»⁴⁷

Non solo non-sensi legati all'inesprimibile forma logica; ciò che non può esser detto fa riferimento anche al concetto per il quale «non *come* il mondo è, è il Mistico, ma *che* esso è»⁴⁸. Il sentimento mistico si rifà proprio al fatto che il soggetto può stupirsi della struttura del mondo, della realtà che lo circonda ma di certo non gli è possibile rimanere meravigliato per il fatto che il mondo esista, in quanto non è contemplabile un mondo che non esista. Per mistico, pertanto, Wittgenstein intende, probabilmente, il sentimento che si impossessa dell'individuo quando quest'ultimo incontra e riconosce il limite che circonda il suo linguaggio e, di conseguenza, l'intera realtà. In altre parole, il mistico prende vita quando l'uso indicativo del linguaggio crea una partecipazione emotiva nei confronti del limite in cui l'individuo è costretto ad imbattersi. Sentire la limitatezza del mondo rende chiaro che, per uscire dal mondo, non può dunque essere utilizzato il linguaggio, perché ad esso non è concesso di superare

⁴⁵ Ivi, parte prop. 5.632.

⁴⁶ Ivi, prop. 6.522.

⁴⁷ Ivi, prop. 6.54.

⁴⁸ Ivi, prop. 6.44.

questo limite logico e, allo stesso momento, strutturale. Probabilmente, è proprio alla luce di questo motivo che il *Tractatus* viene a concludersi con una vera e propria esortazione al silenzio, che riprende le parole usate nella prefazione al libro: «Su ciò, di cui non si può parlare, si deve tacere»⁴⁹. Quest'ultima proposizione, la numero sette, rivela il vero scopo dell'opera, rivela la fine di un percorso logico sviluppato fin dall'inizio dell'opera. Per riassumere in modo più semplice questa ardua concatenazione logica e riuscire, così, a giungere alla conclusione più appropriata, risulta essenziale metterne in risalto le tappe fondamentali.

Un tale percorso inizia, perciò, con l'idea per cui è possibile riflettere, ragionare, solo sopra ciò che possiede una forma logica, ovvero che possiede un possibile senso e, per questa ragione, ciò che risulta essere realmente dimostrabile. Tutto quello che non può essere verificato, che non rientra nella categoria di realtà possibile, vale a dire principalmente i concetti di ineffabile e di trascendenza, viene a essere considerato come privo di senso. Se però il pensiero si concentra solamente su quanto ammette la presenza di una forma logica, questo ammette anche l'impossibilità di poter rivolgere il pensiero verso la forma logica stessa, in quanto, per poterla pensare, l'unica soluzione sarebbe quella di distaccarsi dal mondo e dal linguaggio, per osservarli da un punto di vista esterno ad essi. La scoperta che, contemporaneamente a un tale ragionamento, si produce, sta nel capire che il pensare è ben diverso dal dire, che la forma logica non può venire detta, ma si può tendere ad essa semplicemente nel momento in cui si mostra nelle proposizioni in cui è presente. Allo stesso momento, il linguaggio si scopre essere anch'esso ineffabile, esattamente nell'attimo in cui vuole manifestarsi, rivelarsi come linguaggio. Per Wittgenstein, questo tipo di linguaggio, invece di estromettere dal proprio raggio d'azione il concetto di ineffabile, in realtà lo rende più accessibile: riconoscendo la possibilità di un non-senso che evoca senza dire, si riscopre anche un carattere più affascinante del linguaggio stesso. Un carattere che si avvicina al poetico e che dimostra come la filosofia, alla quale spetta il compito di delimitare il pensabile, sia capace di rendersi conto della sua intrinseca limitatezza, che solo il silenzio, il mistico è in grado di colmare.

⁴⁹ Ivi, prop. 7.

«Se il mondo fosse un dipinto, l'assenza del mistico impedirebbe una lettura chiara del motivo pittorico; come se non ci fosse la cornice e la tela si estendesse vagamente perdendo anche le peculiarità dei temi che il nucleo affrontava; ma quel dipinto ha un senso proprio perché delimitato, posto in un contesto: che lo contiene e lo mette in risalto. Il mistico sarebbe, qui, lo spazio al di là della tela.»⁵⁰

In assenza del mistico, poi, si rischierebbe di perderne perfino le caratteristiche intemporalità: un'idea wittgensteiniana, questa, che associa il concetto di eternità a quello di illimitatezza. Secondo il filosofo di Vienna, infatti, la morte non ha nulla a che vedere con la vita. La morte non viene mai vissuta se con la parola eternità si decide di identificare non la durata infinita del tempo che resta da vivere, ma la vita vissuta sempre nel momento presente; solo in questo modo «la nostra vita è così senza fine, come il nostro campo visivo è senza limiti»⁵¹. L'intemporalità è capace, per pochi attimi, di farci uscire dal mondo ma questo non vuole assolutamente dire che si arrivi alla felicità sottraendosi ad esso. Viceversa, è la presenza nel mondo che evita l'errore di voler superare il limite attraverso il linguaggio.

«Mi piace pensare al gioco, come concreto esempio di attività umana che mi pare strettamente imparentata con la dimensione temporale. Giocando ci dimentichiamo nelle cose; gli spazi, i tempi non riescono a far presa su di noi perché non ricevono il nostro interesse. Se nel gioco non vi sono regole che ci richiamano al tempo che scorre, il tempo non scorre più [...] se nel gioco siamo intensamente presenti, vi saranno sprazzi, almeno, che portano il sapore dell'eterno»⁵²

Come è essenziale la parola, dunque, che permette di conoscere il mondo; così è essenziale anche il silenzio, che con essa si compenetra e ne mostra i limiti. Senza la presenza di questi limiti, la parola diventerebbe vaga, quasi impercettibile e perderebbe il senso che la contraddistingue. Quello che occorre,

⁵⁰ Pelli J. C. 2003, pag. 22.

⁵¹ Wittgenstein L. 2009, parte prop. 6.4311.

⁵² Pelli J. C. 2003, pag. 29.

perciò, secondo Wittgenstein, è una vita vissuta nel presente, dove l'intemporale scandisce la realtà e il silenzio, tramite la filosofia, mostri il limite tra ciò che è pensabile e ciò che non lo è.

1.3 Etty Hillesum e la silenziosa ricerca di Dio

«vorrei scrivere parole che siano organicamente inserite in un gran silenzio, e non parole che esistono solo per coprirlo e disperderlo: dovrebbero accentuarlo, [...] non un vuoto, ma uno spazio che si potrebbe piuttosto definire ricco d'anima»⁵³

È così che Etty Hillesum, la giovane pensatrice olandese, concepisce l'importanza del silenzio e del rapporto che esso instaura con la parola. Il suo *Diario* non è semplicemente lo sfogo di una vittima del nazismo, o di una ragazzina piena di paure e domande; esso è il percorso interiore di una donna che, alla fine, trova in 'Dio' l'unica parola essenziale per la sua vita. La Hillesum scrive come se quelle sue pagine fossero una vera e propria officina delle parole: il diario diventa, così, il luogo dove il linguaggio prende forma passo dopo passo; dove avviene la lotta nel ricercare la parola esatta che possa esprimere fino in fondo il silenzio da cui essa stessa nasce. Sullo sfondo si susseguono i fatti reali della guerra, della persecuzione tedesca nei confronti degli ebrei e della storia della sua famiglia, rimasta anch'essa vittima di tale massacro. In primo piano, invece, la Hillesum fa risaltare l'atteggiamento che lei stessa mette in pratica di fronte al suo vissuto di ebrea, di donna, di amante e di credente: mille sfaccettature racchiuse in un silenzio «in cui succedono più cose che in tutte le parole affastellate insieme»⁵⁴. Grazie all'aiuto dello psicochirologo e amico Julius Spier, Etty si ritrova in grado di affidare alla scrittura i propri silenzi, i propri turbamenti, per imparare a conoscerli e a dominarli:

«Avanti, allora! È un momento penoso, quasi insormontabile: devo affidare il mio animo represso a uno stupido foglio di carta a righe. A volte i pensieri sono così limpidi nella mia testa, i sentimenti così profondi, eppure non riesco ancora a metterli per iscritto.»⁵⁵

⁵³ Hillesum E. 2013, pag. 579.

⁵⁴ Ivi, pag 579.

⁵⁵ Ivi, pag 30.

Queste righe scandiscono i primi momenti della terapia impostale da Spier e mostrano il disagio, la paura, l'ansia che sovrastano l'inesprimibile umano, quei sentimenti che vorrebbero rimanere racchiusi nel più profondo dei silenzi dell'anima. Le parole che Etty si ritrova incapace di esprimere non sono per lei semplici espressioni linguistiche, bensì sono lo specchio della sua interiorità, sono ciò che rende trasparente chi le sceglie. La scelta diventa perciò fondamentale: ogni singolo termine viene soppesato alla luce del significato più intimo e viscerale. Chi parla o scrive sa che non può più ripararsi dietro il non detto, perché anch'esso esprime, a suo modo, ciò che nasce e cresce nella penombra del cuore.

«*Tutto è portare a termine e poi generare. Lasciar compiersi ogni impressione e ogni germe d'un sentimento dentro di sé, nel buio, nell'indicibile, nell'inconscio irraggiungibile alla propria ragione, e attendere con profonda umiltà e pazienza l'ora del parto di una nuova chiarezza: questo solo si chiama vivere da artista: nel comprendere come nel creare*»⁵⁶

Attingendo alle parole di una delle sue più importanti guide letterarie, il poeta boemo Rainer Maria Rilke⁵⁷, la Hillesum riscopre il tema dell'attesa. Capisce che la scelta meticolosa delle parole dev'essere racchiusa all'interno di un carattere paziente, pronto ad accogliere, con estrema umiltà, ciò che deve prima di tutto maturare e crearsi dentro di sé. Il silenzio, il raccoglimento, diventano il terreno fertile su cui è possibile coltivare il linguaggio più adatto, tanto da consentirgli di svilupparsi, finché non sia pronto a lasciarsi pronunciare. Etty, d'altra parte, si rende conto della sua irrequietezza: ella ricerca «brevi intervalli di silenzio»⁵⁸ di cui, suo malgrado, finisce spesso per accontentarsi; e ciò nell'illusione e nella speranza che quest'ultimi possano bastarle per riuscire ad ascoltarsi dentro. In realtà è ben consapevole che il silenzio da ricercare è diverso:

⁵⁶ Ivi, pag. 363.

⁵⁷ Etty Hillesum trae queste parole dal libro *Lettere ad un giovane poeta*.

⁵⁸ Hillesum E. 2013, pag. 367

«E oggi voglio ritirarmi a riposare nel mio silenzio: nello spazio del mio silenzio interiore a cui chiedo ospitalità per un giorno intero [...] Così, stanca, posso restar seduta in un angolino del mio silenzio, accoccolata come un Buddha e anche col suo sorriso – interiormente, s'intende»⁵⁹

Un silenzio personale, quindi, perché ognuno possiede il suo, fa parte di sé e nessun altro può esserne partecipe; non per egoismo ma per il bisogno di ritrovare un contatto con la parte migliore e più profonda del proprio essere. Un silenzio unico e individuale, che s'insinua nella quotidianità, manifestandosi fin nei più piccoli ed insignificanti gesti e pensieri di ogni giorno. Un silenzio che per Etty, alla fine, diventerà un vero e proprio atteggiamento spirituale, un mettersi in ascolto davanti alla Parola di Dio e, prima ancora, alla parola 'Dio'. Questo però non è da considerarsi un ascolto di tipo passivo; tutto ciò che nel silenzio viene percepito non rimane fine a se stesso bensì diventa, si sviluppa e prende forma in noi stessi. Attraverso questo paziente lavoro di attesa e ascolto, la Hillesum impiega tutte le sue forze per riuscire a conoscersi profondamente e ad accettarsi sotto tutti i punti di vista. Ciò che pian piano matura in lei è soprattutto il desiderio, l'aspirazione verso parole nuove che nascano proprio dal silenzio, da quel suo buio interiore che non vede l'ora di essere illuminato.

« Io detesto gli accumuli di parole. In fondo ce ne vogliono così poche per dir quelle quattro cose che veramente contano nella vita. Se mai scriverò – e chissà poi cosa? – mi piacerebbe dipinger poche parole su uno sfondo muto»⁶⁰

Non si tratta, dunque, di neologismi letterari o di nuove creazione sintattiche; ciò che vuole arrivare a penetrare sono parole convenzionali che, alla luce della sua esperienza spirituale, mutano e assumono per la Hillesum un significato intimo, sentimentale, inconfessato. Parole dipinte che danno luce, che esaltano uno sfondo fatto di silenzi, da cui esse stesse traggono la linfa vitale. Etty ricerca l'essenziale, si accorge che bastano poche ma coraggiose parole per mostrare ed

⁵⁹ Ivi, pagg. 689-690.

⁶⁰ Ivi, pag. 579.

dare risalto a ciò che davvero conta nella vita: la semplicità in grado di arricchire immensamente l'animo umano.

Una semplicità che, sul finire della sua vita, risulterà essere la semplicità di Dio e del disegno di vita che Egli ha per ogni uomo.

«Parole come Dio e Morte e Dolore ed Eternità si devono dimenticare di nuovo. Si deve diventare un'altra volta così semplici e senza parole come il grano che cresce, o la pioggia che cade. Si deve semplicemente essere.»⁶¹

Annulare il linguaggio, rendere la propria anima un luogo fecondo dove poter dare spazio all'essere più che al dire. Ciò a cui tende Etty Hillesum è, dunque, una ricerca di vuoto, di dimenticanza del vecchio per aprirsi al nuovo. Ritornare, in un certo senso, alla propria fanciullezza per poter nuovamente sentirsi inermi e senza parole di fronte ad un linguaggio sconosciuto, che chiede solamente di essere abitato dalla nostra sfera emozionale. Una sorta di rinascita, quindi, che coinvolge la parola e le sensazioni ad essa collegate: dimenticare il significato per mostrarne il senso ultimo.

« In me c'è un silenzio sempre più profondo. Lo lambiscono tante parole, che stancano perché non riescono a esprimere nulla. Bisogna sempre più risparmiare le parole inutili per poter trovare quelle poche che ci sono necessarie. E questa nuova forma d'espressione deve maturare nel silenzio[...] Per il momento farei meglio a tacere, e a *essere*»⁶²

Mano a mano che Etty procede nel suo percorso interiore, capisce che tutto ciò che faceva parte della sua vita erano soltanto le parole; parole che avevano il solo scopo di non lasciar spazio al vuoto, alla solitudine. La paura di abbandonarsi a se stessa, ai pensieri più reconditi, la facevano vivere senza una pausa, senza l'esigenza di creare dentro di sé un vero e proprio silenzio meditativo. Ora, invece, ciò che in lei prevale è la consapevolezza che oltre al suono, ai rumori del mondo esterno, c'è un intero universo da scoprire, fatto di

⁶¹ Ivi, pag. 705.

⁶² Ivi, pag. 734.

gesti ed emozioni silenziose. Si rende anche conto, però, di essere ancora impreparata ad affrontare tutto ciò; si scontra con la sensazione di sentirsi ancora legata a quelle parole che l'hanno accompagnata per tutta la vita e che ora, viceversa, fatica a pronunciare. Nel rispetto della sua coerenza, Etty decide che vale la pena aspettare, fermarsi dal proferire parole inadeguate, per dare la possibilità al silenzio di insegnare all'anima come esprimersi e intanto continuare ad essere, semplicemente essere, vivendo la vita come un regalo, attraverso gioie e dolori, felicità e angosce.

«Una volta è un Hitler; un'altra è Ivan il Terribile, per quanto mi riguarda; in un secolo è l'Inquisizione e in un altro sono le guerre, [...]. Quel che conta in definitiva è come si porta, sopporta, e risolve il dolore, e se si riesce a mantenere intatto un pezzetto della propria anima.»⁶³

La via silenziosa che percorre dentro di sé, la Hillesum non la ritiene fine a se stessa: ciò che costruisce interiormente, mattone dopo mattone, si riflette in ciò che vive quotidianamente, giorno dopo giorno. E ciò che ella vive è proprio la guerra, l'antisemitismo, la paura, vive e allo stesso tempo sopporta, e sopporta a tal punto da diventare un vero e proprio campo di battaglia silenzioso, in cui il bene che ha dentro di sé cerca di vincere tutto il male che la circonda. In questa battaglia, Etty non ha bisogno di sprecare parole, ha soltanto bisogno di mantenere viva la sua anima affinché non venga distrutta dal male. Così facendo ha anche la possibilità di aspettare il momento giusto, la parola giusta, il tono giusto:

«quando avrò trovato il tono giusto per esprimere questo nuovo modo di sentire la vita. Tutto dovrebbe tacere finché questo nuovo tono non sia stato trovato. Ma mentre si parla – il silenzio è piuttosto una scappatoia che una soluzione – si deve cominciare a cercarlo. La transizione dal vecchio al nuovo tono la si deve poter seguire in tutti i suoi passaggi.»⁶⁴

⁶³ Ivi, pag. 705.

⁶⁴ Ivi, pag. 706.

È così che Etty inizia la ricerca del suo personale silenzio e del tono adeguato che possa riuscire a contenere tutto l'inesprimibile che porta dentro di sé. Un'inesprimibile che, piano piano, si concretizza in un'unica parola: "Dio". Grazie, infatti, all'amico Spier che l'ha sempre accompagnata e sostenuta, Etty Hillesum si sente, alla fine del suo percorso interiore, pronta ad affrontare questa immensa parola dentro la sua anima. Dio, ogni giorno di più, inizia a farsi largo nel suo cuore e, silenziosamente, fa accrescere in lei la voglia irrefrenabile di conoscerlo e di cercarlo in ogni gesto o avvenimento della vita.

Il dolore causato dal periodo terribile e angosciante della storia in cui è costretta a vivere, che spesso induce ad allontanarsi da ogni forma di misticismo, di spiritualità cercando viceversa una soluzione del tutto razionale, in Etty, invece, rafforza ancora di più la voglia di fare esperienza di Dio, di gustare la sua presenza perfino ai limiti con il male, davanti a tutta la rabbia e la sofferenza che avvolgono l'umanità.

In Dio, Etty, alla fine, trova il suo tono, trova la modalità tanto ricercata per esprimere il silenzio ricco di parole che prima custodiva gelosamente nel suo cuore puro: e ciò avviene sottoforma di preghiera. Nella preghiera, anzi, nelle molte preghiere che la Hillesum scrive nel suo diario, sono presenti tutti gli stati d'animo, tutta la rabbia trasformata in richiesta di ascolto, in quelle preghiere, è racchiusa tutta se stessa.

«Rimarrò completamente fedele a me stessa e non mi rassegnerò né mi piegherò. Potrei forse reggere a questo lavoro, se non attingessi ogni giorno a quella gran pace e chiarezza che sono in me? Sì, mio Dio, Ti sono fedele, in ogni circostanza, non andrò a fondo e continuo a credere nel senso nel senso profondo di questa vita; so come devo continuare a vivere e ci sono in me, e in lui, delle certezze così grandi, Ti sembrerà incomprensibile ma trovo la vita così bella e mi sento così felice. Non è meraviglioso? Non oserei dirlo a nessuno con così tante parole»⁶⁵

Le sue parole, da irraggiungibili, diventano pura e dolce poesia dedicata a Dio e all'umanità intera. Etty apre finalmente il suo cuore e lascia fluire le parole nate dal silenzio, nate da Dio per essere un'eredità donata al mondo. Ciò che,

⁶⁵ Ivi, pag. 726.

chiunque decida di leggere le parole di Etty Hillesum, eredita è la forza di imparare ad amare la bellezza della vita, qualunque sfida essa chiami ad affrontare, la forza di sopportare le difficoltà, riuscendo a scorgere sempre quello che esse possono apportare di positivo al nostro quotidiano e il coraggio di inginocchiarsi di fronte a Dio per chiedere aiuto.

Molto spesso Etty lascia che i gesti accompagnino la sua preghiera silenziosa, o meglio, spesso questi stessi gesti diventano il modo in cui la giovane ebrea prega Dio; così, in silenzio, solo attraverso le emozioni del suo cuore:

«Stavo occupandomi della tavola per la colazione e di colpo dovetti congiungere le mani e chinare profondamente il capo e lacrime che avevo tenute dentro a lungo m'inondarono il cuore, e in me c'era così tanto amore compassione dolcezza, e anche così tanta forza, che dovrà pur servire a qualcosa»⁶⁶

Il suo corpo insieme al suo spirito sono tutto ciò che le occorre per arrivare ad avere, infine, quel contatto con il vero Silenzio, quel silenzio attraverso cui tutto in lei si genera e prende una nuova forma. Anche il male cambia, in Etty si trasforma a tal punto da mostrarsi perfino inerme di fronte alla “forzezza inespugnabile” quale è ora il suo cuore. Tanto forte da poter diventare esso stesso un “piccolo campo di battaglia” in cui possano essere ospitati i problemi da cui è afflitta l'umanità intera.

«Una “dura scorza” non si adatta a me: rimarrò inerme e disposta a tutto. Mio Dio, come andrà a finire con me? No, non te lo chiederò in anticipo; sopporterò ogni momento, come viene, anche il più inimmaginabile, e se qualche volta tu cadrai in me, io ti risolleverò. Spero di venirne fuori insieme a te. Di nuovo, buona notte»⁶⁷

Alla fine della sua vita, Etty scopre una solitudine e un silenzio del tutto nuovi fatti di amore e di pace, non più di paura e disprezzo, in cui «si deve avere

⁶⁶ Ivi, pag. 719.

⁶⁷ Ivi, pag. 723.

il coraggio di fermarsi, di essere talvolta vuoti e scoraggiati»⁶⁸. La sua breve vita le regala però questo immenso dono: la consapevolezza che in Dio nessun silenzio è vano, perché ogni attimo del nostro vivere si trasforma, attraverso Lui, in una grande eredità per il mondo intero, e gli scritti di Etty Hillesum ne sono uno degli esempi più emozionanti della storia dell'umanità, sono un vero e proprio «balsamo per molte ferite»⁶⁹.

⁶⁸ Ivi, pag. 796.

⁶⁹ Ivi, pag. 797.

1.4 L'aspetto femminile del silenzio secondo Luce Irigaray

Speculum. L'altra donna (1974), *Etica della differenza sessuale* (1984), *Essere due* (1997), sono solo alcune delle opere che più hanno segnato l'epoca del femminismo contemporaneo e, in particolare, di una cultura sessuale della differenza. L'autrice di questi testi chiave del Novecento è Luce Irigaray, una psicoanalista e filosofa francese che, spinta dalle sue idee, si ritrova a dover rompere i legami con il suo maestro Jacques Lacan. Ciò che la Irigaray maggiormente critica della filosofia occidentale e, con essa, della psicoanalisi freudiana/lacanianiana, concerne soprattutto l'ombra dietro cui è stata lasciata una soggettività totalmente diversa da quella maschile: una soggettività tutta al femminile. Pur essendo stata accusata di aver fatto di questo pensiero un pensiero esclusivamente per e tra le donne, la filosofa spiega che, in realtà, esso è solo il primo passo di un progetto finalizzato all'idea di una cultura a due soggetti. Una cultura in grado di dare la possibilità di aprirsi alla differenza non solo tra uomo e donna, ma, principalmente, a quella multiculturale, di cui la prima ne è semplicemente una tappa.

«Perché a Freud viene d'usare il termine 'invidia'? Che cosa sceglie Freud? Invidia, gelosia, voglia, correlate a una mancanza, a un difetto, assenza di... Tutti termini che descrivono la sessualità femminile come inverso, come *rovescio* d'un sessualismo maschile»⁷⁰

Una tappa comunque importantissima che si sviluppa a partire da *Speculum. L'altra donna* (1974). In questo libro, un chiaro riferimento all'ideologia freudiana e del successore Lacan, introducono al tema affrontato: fin dalle origini, la filosofia occidentale insieme alla psicanalisi, hanno nascosto il vero dominio del maschile sotto il velo di una neutralità universale. Tutto ciò che non è maschile è stato da questi considerato come un'immagine diametralmente opposta, come il negativo di una foto o, ancor meglio, come la realtà riflessa e rovesciata simmetricamente in uno specchio. Perciò, la donna è sempre stata vista come lacuna, insufficienza, manchevolezza rispetto alla completezza e

⁷⁰ Cavarero A.-Restaino F. 2002, pag. 175.

interezza dell'uomo; se il maschile riguardava la logica, la ragione, il femminile era invece legato ai sentimenti, alle passioni del corpo. La Irigaray fonda la sua critica proprio sulla base della teoria freudiana della cosiddetta 'invidia del pene', relativa allo sviluppo sessuale femminile. Essa, infatti, sarebbe, secondo la filosofa francese, una creazione di stampo esclusivamente maschile:

«Ma in Freud la differenza sessuale si risolve in un più o meno d'un sesso: il pene. E 'l'altro' nella sessualità si riduce a 'non averlo'. La mancanza di pene della donna, come l'invidia che ne ha, *assolvono la funzione di negativo*, servono da rappresentanti della negatività in una dialettica che potremmo chiamare *fallogentrica*.»⁷¹

Considerando la donna come un 'negativo' in grado solo di rispecchiare i passi compiuti dall'uomo nella crescita, neutralizzandone anche l'autonomia sessuale, quello che viene a mancare nel rapporto umano è proprio la differenza tra l'una e l'altra unicità e, con essa, lo scambio relazionale con un corpo diverso dal proprio. Ed è a questo punto che lo specchio lacaniano viene trasformato da Luce Irigaray nello Speculum, lo strumento medico usato in particolar modo per riuscire ad osservare dall'interno le cavità del nostro corpo, soprattutto per quanto concerne l'organo genitale femminile. Con questo strumento, ben diverso dallo specchio citato in precedenza, risulta possibile scrutare la pienezza di ciò che veniva considerato vuoto, passivo e riscoprirne così la sua fecondità e la sua più propria individualità sessuale. Non più dunque un sinonimo di vuoto e incompletezza bensì una visione della donna riempita del suo essere soggetto unico ed esclusivo, capace di rendere autonoma e divisa dall'uomo la sua differenza sessuale e culturale.

Partendo dalla mitologia classica e, in special modo dall'*Oresteia* di Eschilo, la Irigaray intende dimostrare come il patriarcato sia stato capace di distruggere, fin dalle origini della cultura occidentale, la relazione tra una madre e una figlia. Mentre il fratello Oreste viene liberato dal peso del matricidio, Elettra è condannata a subire le conseguenze della sua follia. Una follia che rappresenta il dominio del patriarcato sul matriarcato, e, tanto più, l'instaurarsi di una spirale

⁷¹ Ivi, pag. 176.

negativa che unisce e, allo stesso tempo, disgiunge il legame tra madre e figlia. Quello che si auspica in questo libro è, perciò, di non ricercare più una imitazione dell'uomo da parte della donna per potersene sentire all'altezza, con il rischio esclusivo di consolidarne il dominio; ma di prendere coscienza, da entrambe le parti, dell'esistenza di un limite naturale che segna l'appartenenza ad un determinato genere. La proposta fatta da Luce Irigaray è quella, dunque, di riappropriarsi della propria identità di donne e di madri, affermando una duplice esistenza femminile che consti di un aspetto materno e di una parola che prenda vita dall'amore e riesca a rendere riconoscibile l'innata ed effettiva diversità tra i due generi.

In questa presa di posizione, volta a privilegiare la differenza, rispetto alla totale omologazione della donna all'uomo, attraverso un nuovo tipo di dialogo, di comunicazione, la Irigaray sceglie di ergere a simbolo, ad esempio della nuova soggettività femminile che intende realizzare, Maria madre di Gesù.

«Di Maria non sappiamo quasi nulla.[...] Mistero del ruolo di una donna nella nostra redenzione, che rimane estraneo a una dottrina teologica occidentale, la cui logica, in gran parte maschile, si è elaborata a scapito della nostra incarnazione. Mistero riguardo a cui essa non può dire un granché di adeguato se non, talvolta, in forma di raccoglimento, di preghiere o canti di lode, o anche di aporia nel suo discorso»⁷²

Queste parole fanno parte del prologo al libro *Il mistero di Maria* (2010), uno dei più recenti scritti della filosofa francese. In esso avviene la ricerca di esaltazione della figura di una donna che rappresenta per la fede cristiana, ma anche per l'umanità intera, una guida che conduce all'incontro con il divino. Una guida semplice, terrena, una ragazza che trova la forza di affidarsi e affidare l'uomo nelle mani di Dio, lasciando che Egli faccia del suo corpo di donna e di madre il simbolo di un nuovo Amore nei confronti del mondo intero. Molto spesso, secondo la Irigaray, nella cultura teologica occidentale di stampo puramente maschile, Maria è stata messa in disparte per lasciare spazio a Dio, al Figlio, non rendendosi conto che senza quel corpo femminile nessuna

⁷² Irigaray L. 2010, pagg. 5-7.

redenzione del mondo sarebbe potuta accadere o, perlomeno, non in un modo così umile e semplice. Oltre alla redenzione del mondo, la madre di Gesù è stata anche l'artefice di una redenzione tutta al femminile: dopo il peccato compiuto da Eva, e le conseguenze che per esso si sono succedute riguardo all'immaginario collettivo di donna come peccatrice, strega, seduttrice, ecc; Maria è stata capace di mostrarne invece l'aspetto più puro, innocente, sacro.

«Se la donna è immaginata come la prima colpevole del peccato originale, è forse perché ha una relazione privilegiata con il respiro»⁷³

Prendendo a riferimento proprio il passo della Genesi, Luce Irigaray descrive il modo in cui la tradizione occidentale concepisce il rapporto del divino con il respiro. Esso è effettivamente associato spesso a Dio in quanto soffio creatore, fonte di vita; viceversa tutto ciò che ha a che fare con il 'diabolico' riguarda principalmente l'assenza di aria, la privazione del respiro e quindi della vita stessa. L'uomo, solitamente, predilige un utilizzo del respiro più pratico, al fine di creare una rete di rapporti al di fuori di sé. La donna, d'altro canto, è un essere privilegiato rispetto all'uomo nel rapporto con l'universo, con la forza creatrice perché anch'essa è in grado di mantenere il soffio vitale dentro di sé nell'unione con l'altro, ovvero nel suo essere madre.

La giovane età di Maria rispecchia perfettamente questa idea secondo cui il divino «sia più pienamente presente nella bambina»⁷⁴, un periodo della vita che conserva ancora un respiro verginale, autentico. Un respiro, perciò, non ancora sospinto verso un impulso procreativo, che rende Maria pronta a ricevere l'annuncio. L'annunciazione dell'angelo a colei che diventerà la madre di Dio, avviene attraverso un soffio divino che la spinge a «risvegliarsi come donna a un respiro non solo vitale ma anche spirituale»⁷⁵. La Irigaray, a supporto della sua teoria, accenna all'iconografia cristiana riguardante la scena dell'annuncio: in quest'ultima, Maria è spesso raffigurata con le mani incrociate o giunte e appoggiate proprio sullo sterno, la sede del respiro vitale, amorevole, il luogo del cuore ovvero il più adatto dove adagiare il tesoro più grande, Gesù Bambino.

⁷³ Ivi, pag. 10.

⁷⁴ Ivi, pag. 11.

⁷⁵ Ivi, pag. 14.

L'angelo, oltre a far partecipare Maria del suo respiro, la rende partecipe della scelta divina attraverso le parole, attraverso quel Sì che la farà diventare madre di ogni uomo. Una parola del tutto particolare, una parola quasi sussurrata, a metà tra la paura di ciò che potrà accaderle e la fede nell'accettare il disegno che Dio ha in serbo per lei e per l'intero popolo. Il dialogo di Maria con il divino segna inevitabilmente il passaggio ad una nuova condivisione tra Dio e l'uomo:

«In quell'epoca, il Dio d'Israele mancava di dimora e la sua esistenza era in un certo senso in pericolo, lacerata da conflitti e guerre fra uomini o popoli che volevano, in un modo o in un altro, impadronirsi del suo potere, della sua verità, della sua parola.»⁷⁶

Maria, dunque, diviene proprio quella dimora, diviene il grembo in cui Dio si incarna e, attraverso questa incarnazione, riporta al mondo la verità. Ma un tale strumento nelle mani divine non può che essere puro: l'umanità di Dio non può che nascere da una vergine, che lo sia non solo a livello naturale bensì anche spirituale. Una verginità che apre ad un nuovo respiro e ad una nuova parola. Ciò che la Irigaray vuole mettere qui in risalto è il fatto che, se nella Genesi è la donna a prendere vita dal respiro dell'uomo, con Maria, invece, avviene il contrario. È tramite il suo respiro, il respiro di una donna quindi, che prende vita il respiro dell'uomo e la successiva salvezza dell'intera umanità. Per questo motivo, per sottolineare cioè l'importanza della figura femminile come totalmente altra da quella maschile, la filosofa francese decide di dedicare alla verginità della madre di Gesù un intero capitolo. "Sprezzante" è il termine che utilizza per definire il modo in cui la verginità sia stata vissuta nella tradizione occidentale: l'immagine di un Dio che, quale detentore di un potere assoluto, si sarebbe servito di una giovane donna e della sua fede per generare in lei un figlio, senza che quest'ultima venga segnata da alcuna relazione né spirituale né carnale e, soprattutto, senza che fosse partecipe di tale avvenimento - al giorno d'oggi si potrebbe tranquillamente parlare, in termini provocatori, del cosiddetto "utero in affitto".

⁷⁶ Ivi, pag. 17.

In realtà, secondo la Irigaray, questa visione riguarderebbe un'idea distorta della figura di Maria: non solo di Maria, bensì di una figura della donna che risulterebbe «sotto la dipendenza del volere dell'uomo, presunto più divino di loro [lei] per natura e il necessario mediatore fra la donna e Dio»⁷⁷. Per conservare, viceversa, una verginità femminile, che prima di tutto è una verginità spirituale; per dare credito al ruolo essenziale di Maria nel mistero che concerne l'incarnazione, questa verginità deve principalmente essere il corrispettivo di un'autonomia di respiro. Un soffio femminile e proprio che accompagna la donna, in questo caso Maria, e la salvaguarda anche di fronte a «l'avvento di un futuro ancora non accaduto e l'incontro con l'altro rispettato nella sua trascendenza»⁷⁸. Questo vuol dire che la madre di Gesù non è solamente al cieco servizio di qualcuno di cui si fida bensì possiede un'autonomia spirituale che le permette di entrare in relazione con l'altro da sé.

La conservazione di questa verginità spirituale comporta, dunque, una propensione, uno slancio verso il raccoglimento; avere cioè la capacità di entrare in intimità con se stesse e lì rimanere a contemplare la propria essenza, la propria unicità e la propria consapevolezza sul significato di ciò che vuol dire essere davvero donna. Per riuscire a fare tutto ciò, secondo la Irigaray, risulta essenziale lasciarsi andare al silenzio, un silenzio a cui rivolgersi per trovare la propria autonomia nella parola. La filosofa francese, nel capitolo successivo intitolato precisamente "Il silenzio di Maria", accusa la cultura occidentale di aver sempre considerato maggiormente il parlare rispetto al tacere: nel primo caso avverrebbe l'esprimersi delle proprie capacità, mentre il secondo sarebbe la semplice esternazione delle proprie mancanze e dell'asservimento a qualcun altro. Se nella tradizione occidentale Dio è colui che svela la verità del logos, è il detentore del senso ultimo della parola; in altre tradizioni, come quella orientale, il Buddha, ad esempio, rappresenta la saggezza capace di giungere, di innalzarsi al silenzio. «In un caso è alla parola che dobbiamo mirare, nell'altro al silenzio»⁷⁹. La Irigaray sottolinea, in modo deciso, ciò che il silenzio esprime: esso non è vuoto, non è carenza o mancanza di qualcosa, in particolar modo della parola; ma piuttosto si riferisce all'idea di riuscire a realizzare

⁷⁷ Ivi, pag. 24.

⁷⁸ Ivi, pag. 25.

⁷⁹ Ivi, pag. 26.

un'interiorità opportuna, capace di portare a compimento la profondità più spirituale di noi stessi. Ciò significa che il silenzio di Maria può essere analizzato sotto un altro punto di vista, completamente diverso rispetto alla prospettiva occidentale, legata in prevalenza all'universo maschile.

«Il silenzio che accompagna le labbra che si toccano l'un l'altro [SIC!] non è necessariamente negativo ma può rappresentare, al contrario, un luogo privilegiato di custodia di sé mediante un ri-toccarsi che segna la soglia fra il dentro e il fuori, le mucose e la pelle »⁸⁰

Non solo delle labbra, dunque, ma addirittura la chiusura degli occhi e la congiunzione delle mani sono un modo quasi per stringersi a sé, rimanere nell'intimo e custodire le parole e gli sguardi più verginali. Lo scopo di questo raccoglimento così intenso, secondo la Irigaray, sta nell'avere la possibilità di vivere una relazione senza che l'affetto per l'altro rischi di annullare la personale soggettività e, con questo, di correre il pericolo di smarrirsi nell'altro. In altre parole, una tale autonoma relazione con sé servirebbe ad evitare di mescolarsi, di «confondere l'altro con una parte di sé o di confondersi, almeno in parte, con l'altro»⁸¹. Quale esempio di una tale argomentazione, la filosofa francese richiama nuovamente la mitologia greca e, successivamente, Freud, entrambi chiare dimostrazioni di come il comportamento di una donna possa cambiare o venire frainteso, se guardato in chiave esclusivamente maschile. Il primo richiamo prende in considerazione la figura della giovane dea Korè - Persefone, resa esplicita nelle sculture a lei dedicate. Ciò che si può notare da tali opere artistiche è

«un'evoluzione negativa della posizione delle labbra [...] fra il momento in cui è un'adolescente vergine e il momento in cui è rapita e sposata per forza al dio degli inferni»⁸²

⁸⁰ Ivi, pagg. 27- 28.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ivi, pag. 29.

Nel periodo della vita di Persefone che precede il rapimento, le labbra risultano delicatamente accostate l'una all'altra, a significare l'appagamento per un sano e intimo rapporto con se stessa. Successivamente, la costrizione ad un legame assolutamente non voluto fa sì che le sue labbra vengano immaginate come deformate, prive di quella armoniosa perfezione che in precedenza le contraddistingueva e non sono, perfino, nemmeno chiuse del tutto. Questa semiapertura lascia presagire una perdita, una fuoriuscita di quel soffio verginale che le nega la possibilità di ritornare a raccogliersi in se stessa in seguito alle forzature subite.

Con il secondo esempio, probabilmente, la Irigaray vuol far riemergere la critica - qui precedentemente analizzata - nei confronti di Freud e della gran parte del pensiero occidentale, rivolta soprattutto contro una visione della donna quale immagine riflessa dell'uomo. Ciò di cui si parla in questo esempio riguarda, in modo specifico, un caso analizzato da Freud nel quale viene descritta

« la reazione di rifiuto della giovane Dora quando il signor K. vuole baciarla allorché stanno assistendo insieme al passaggio di una processione»⁸³

Mentre l'interpretazione freudiana di questo caso si fossilizza sull'idea del tutto maschile di manifestazione nevrotica, dovuta ad un conflitto irrisolto, solitamente di tipo sessuale, a livello di subconscio; per la Irigaray, è semplicemente una risposta più che legittima di una donna che non vuole accondiscendere al volere di un uomo, che la costringe ad amarlo e a dargli prova del suo amore, per di più in un momento dall'alto valore religioso. Un atto che, se fosse accaduto, se quel bacio fosse stato dato, equivarrebbe ad una violenza non solo fisica ma persino spirituale.

A questo punto, è possibile dedurre da questi esempi come il silenzio, in particolar modo quello di Maria, non sia da considerarsi come difetto, come distacco dalle parole bensì «riserva di parole o eventi futuri la cui manifestazione

⁸³ Ibidem.

è ancora sconosciuta»⁸⁴. Ed è alla luce di questa diversa visione del silenzio che il ruolo della madre di Gesù assume una connotazione tutta nuova: Maria «sarebbe colei che porta in sé il mistero del non ancora accaduto»⁸⁵, rappresenterebbe cioè il luogo dell'incontro tra il divino e l'umano. Portare in grembo il Figlio di Dio e far sì che in lui si possa compiere l'incarnazione di Dio sulla terra, corrisponde a dare vita ad un nuovo tempo nella storia del mondo. Un ruolo esclusivo che Dio ha voluto affidare - non comandare - ad una giovane donna.

Secondo Luce Irigaray, è, pertanto, dal silenzio di Maria che può iniziare a nascere l'idea di costruire una nuova cultura, una cultura della differenza. Perché, prima delle parole presenti nei testi evangelici, il silenzio dà la possibilità di una piena libertà nel seguire, innanzitutto, la fedeltà nei confronti di noi stessi(e). Solo così sarà possibile, tramite l'intimità spirituale acquisita nell'interiorità dell'anima, aprirsi alla Parola di Dio e al mondo, come intermediari(e) di una nuova epoca fatta di differenze non solo di genere ma soprattutto culturali, un'epoca in grado di valorizzarle entrambe.

« Come dunque aprire di nuovo l'orizzonte di un mondo che è diventato estraneo a chi l'ha costruito e pericoloso per tutti e tutte? Sembra necessario effettuare due gesti: rifondare l'identità singolare, rifondare l'organizzazione comunitaria»⁸⁶

A testimonianza della sua idea di una cultura della differenza non solo a livello di genere ma finalizzata ad un multiculturalismo costruttivo, Luce Irigaray, ancora prima de *Il mistero di Maria*, scrive un altro libro intitolato *Tra Oriente e Occidente dalla singolarità alla comunità* (1997), in cui sono presenti il tema del respiro, associato alla respirazione perpetuata nello yoga di stile puramente orientale, in concomitanza con quello del silenzio, già considerato in analogia alla figura della madre. Questo libro, dunque, pur essendo precedente rispetto a quello sulla madre di Gesù, sembra rispecchiare la conclusione più logica di un percorso nato dalla critica della tradizione occidentale di stampo

⁸⁴ Ivi, pagg. 30-31.

⁸⁵ Ivi, pag. 31.

⁸⁶ Irigaray L. 2011, pag. 8.

maschile, portato avanti nell'analisi di una soggettività femminile completamente nuova, per concludersi con la speranza di una costruzione della differenza a livello non solo soggettivo, bensì comunitario.

«Non si tratta ormai di rendere il mondo, compreso l'altro che lo abita, proprio di noi, ma di scoprire il nostro proprio e di coltivarlo per poter salutare come differente, ma talvolta familiare, quello e quelli che ci sono vicini»⁸⁷

Luce Irigaray auspica pertanto una comunità capace di aprirsi alla differenza e “salutarla” come fosse possibilità di arricchimento e non di sottomissione o estraniamento. Per arrivare alla realizzazione di questa teoria risulta necessario, però, partire proprio dal silenzio. Un silenzio che rende liberi(e) di vivere l'intimità, il raccoglimento dentro di sé, e far nascere da esso quella disposizione d'animo capace di accogliere la differenza a livello umano, quali uomini e donne unici e uniche nel proprio genere, e culturale, sapendo cioè valorizzare ciò che di speciale può donare ogni cultura.

⁸⁷ Ivi, pag. 19.

2. La Mistica come liberazione dal rumore del mondo

Come già accennato dalle parole di Luce Irigaray, alla fine del primo capitolo di questo elaborato, la cultura orientale sta divenendo un vero e proprio esempio per quella occidentale, specialmente per quanto riguarda lo studio di sé e del silenzio, che in noi può diventare fonte di nuova vita, se compreso e attuato nel modo più giusto.

Lo scopo di questo secondo capitolo è proprio quello di mostrare come Raimon Panikkar intenda il silenzio, alla luce di un'esperienza di vita basata su diversi orizzonti mistici e culturali; e come, attraverso un tale silenzio, sia possibile liberarsi dal rumore generato dal mondo in cui viviamo.

2.1 Un'esperienza di Vita

Innanzitutto, è giusto sottolineare che, in un paragrafo come questo, intitolato in tal modo, la prima esperienza di vita di cui parlare è quella che riguarda lo stesso Raimon Panikkar, il filosofo ispano-indiano esperto di relazioni interculturali, del quale verranno analizzate, in questo contesto, le teorie filosofiche. La sua più importante opera può venire considerata proprio la sua stessa vita:

«Sono partito come cristiano, mi sono scoperto indù e ritorno come buddhista, senza aver mai cessato d'essere cristiano»⁸⁸

È così che la riassume dopo aver vissuto in India per diversi anni; egli, infatti, si considera allo stesso tempo cattolico, buddhista e indù. Laureato in chimica, filosofia e teologia, e ordinato sacerdote nel 1946, insegnando nelle più prestigiose università del mondo, ha avuto la possibilità di approfondire gli studi di tutte e tre le culture e di apprezzarle nelle loro rispettive ricchezze spirituali. Dunque, è risultato importante iniziare dalla sua esperienza di vita, non perché abbia compiuto cose straordinarie, fuori dal comune, ma perché le parole che ha detto

⁸⁸ Panikkar R. 2010 (b), pag. 151.

e le cose che ha fatto sono incarnate in quella forma di esistenza che consiste precisamente nel vivere con la consapevolezza di quel di più che le parole portano sempre con sé. Una forma di esistenza, questa, che Panikkar chiama mistica. Quest'ultima non concerne un'interpretazione obiettiva della vita, bensì tratta specificamente l'esperienza della vita nel momento in cui essa viene concretamente vissuta - anche se, in seconda analisi, l'esperienza si completa con l'interpretazione che noi stessi diamo della nostra vita, quando di essa prendiamo coscienza. «Ne deriva che la mistica non è un privilegio di pochi prescelti, ma la caratteristica umana per eccellenza»⁸⁹. Ogni pratica spirituale che l'uomo coltiva, sia essa lo yoga, la meditazione, la contemplazione, o quant'altro, cerca di stimolare lo spirito in direzione dell'essenziale, in particolar modo sulla ricchezza che viene offerta dal semplice essere in vita; evitando così le tentazioni che derivano dalle distrazioni quotidiane.

« non tutti gli uomini sono ricchi, buoni, educati, ecc., però tutti sono vivi e hanno la possibilità di rendersene conto. Di fatto, tutti siamo consci di essere vivi – però spesso questa coscienza piena del vivere ci sfugge»⁹⁰

Un'idea molto comune riguardante la mistica è proprio quella di pensarla come un fenomeno del tutto speciale, quasi sovranaturale. In realtà la mistica è una dimensione intrinsecamente umana; secondo Panikkar, è presente in tutti gli uomini, anche se in alcuni si trova ancora in uno stato di latenza. Ciò che la mistica offre non è l'allontanamento dalla personale umanità bensì incoraggia a scoprirne gli aspetti che superano la pura ragione e danno maggior completezza alla vita dell'essere umano stesso.

La coscienza di vivere è insita in tutti gli uomini, ognuno ne riconosce il valore supremo, mentre tutto ciò che fa da sfondo a questo importante valore ne è anche, in una certa misura, strettamente legato. L'elemento basilare di questa coscienza è la conservazione stessa della vita quale istinto primordiale. Un tale potente istinto può riferirsi a vari gradi di intensità: la conservazione della vita potrebbe riguardare il sentirsi vivi perché si ascolta il proprio respiro o si sente il cuore battere; perché, invece, si pensa e si arriva ad avere un'esperienza

⁸⁹ Panikkar R. 2005, pag. 15.

⁹⁰ Ivi, pagg. 15-16.

intellettuale nei confronti della realtà; o, ancora, perché ci si rende conto del grande dono che è la vita, tanto da riuscire perfino a trascenderla. Ognuna di queste tre esperienze fa riferimento ad una diversa sede: il corpo, l'anima e lo spirito; e in esse si compenetrano e, a volte l'una a volte l'altra, prevalgono nella vita.

Tre diverse esperienze, perciò, che fanno capo all'unica vera esperienza integrale della Vita, ovvero la mistica. Perché è proprio quest'ultima il vero motore vitale, «quella che ci permette di godere pienamente della Vita»⁹¹. Il modo più opportuno, dunque, per assaporarla a pieno, non è parlarne, sentirla, o pensare al tempo che scorre; ma, piuttosto, spiega Panikkar, consiste spontaneamente nel viverla, ed esattamente, viverla nell'istante della tempiternità - ben diverso dalla misurazione del tempo che scandisce solitamente la nostra vita, secondo il succedersi di passato presente e futuro. Viceversa, questa tempiternità, un neologismo creato dal filosofo spagnolo, rappresenta una visione del tempo basata sull'unione dell'aspetto temporale con quello che concerne l'eternità. Tempiternità vuol dire vivere il presente intensamente, senza che né passato né futuro interferiscano con l'autenticità della vita sempiterna, cioè unica e irripetibile. Attraverso questa nuova concezione della vita, si ha, contemporaneamente, la possibilità di liberarsi dalle catene che tengono l'uomo legato alla ragione dialettica, proprio nel momento in cui egli realizza che non è possibile pensare alla negazione della vita stessa, quella che si pensa essere la morte. In realtà, l'esperienza della propria morte è effettivamente impossibile, dato che, quando essa sopraggiunge, l'individuo pensante non è più presente.

«Possiamo pensare con maggiore o minore profondità alla vita ed esserne coscienti, ma non possiamo essere coscienti della morte. [...] Posso pensare la morte di un altro, non fare la sua esperienza, né tanto meno la mia.»⁹²

La morte, perciò, non ha nulla a che fare con la vita se non alla luce di un orizzonte dialettico, in cui la sua identità coincide con la definizione di non-vita.

⁹¹ Ivi, pag. 20.

⁹² Ibidem.

All'infuori della dialettica, infatti, non esiste contraddizione tra il concetto di vita e quello di morte, visto che di quest'ultima non è possibile fare nessuna esperienza concreta. Ciò che invece è possibile sperimentare, è la meditazione intorno al tema della morte, poiché nell'esperienza della vita può succedere di imbattersi nell'esperienza del morire che, a differenza della propria morte, dà la possibilità di riflettere circa la contingenza umana. Una contingenza dovuta al fatto che la Vita, e non la nostra vita, è la forza che sostiene ogni singola esistenza e, allo stesso tempo, mostra la sua tempiternità, priva di inizio e di fine.

«Se dovessi abbozzare con le mie parole questa esperienza integrale della Vita, direi che è l'esperienza completa tanto del corpo, che si sente vivere con palpiti di piacere o dolore, quanto dell'anima, con le sue intuizioni di verità seppure con i suoi rischi di errore, insieme alle folgorazioni dello spirito che vibra con amore o repulsione.»⁹³

Questa esperienza, di conseguenza, non interessa solamente uno degli aspetti che completano la nostra vita; al contrario, come già accennato inizialmente, Raimon Panikkar concepisce l'esperienza della Vita secondo una concezione trinitaria. Perché se così non fosse, se la Vita non venisse vissuta all'interno di questa logica trinitaria, ovvero nell'unione di queste tre componenti fondamentali, non sarebbe vissuta nella sua pienezza. Una pienezza che, come dice Panikkar nelle parole sopracitate, comprende sia il piacere che il dolore, sia la verità che l'errore, sia l'amore che la repulsione. Sono contrari questi, che, riprendendo il concetto delineato da Ludwig Wittgenstein, limitano concretamente la Vita e, così facendo, la arricchiscono e la definiscono nuovamente.

Il filosofo spagnolo scorge, come unico possibile ostacolo allo scaturire di una tale esperienza di Vita, la preoccupazione insita nell'uomo del fare a svantaggio del vivere. È per questo motivo che, più facilmente, si raggiunge la maturità adatta alla mistica in età adulta; quando, cioè, al fare si sostituisce la coscienza del proprio essere; quando l'esperienza della vita si avvicina maggiormente a quella della morte, entrambe toccate dalla pura ineffabilità.

⁹³ Ivi, pag. 21.

Tornando al rapporto della mistica con la parola, è possibile intravedere la stessa ineffabilità nel linguaggio specificamente umano. A differenza degli animali, infatti, l'uomo non comunica bensì parla e questo parlare fa parte dell'essenza umana. Ma in quanto mistero, l'essenza dell'uomo può essere rivelata dal linguaggio solo nell'attimo in cui esso la comprende con l'impossibilità di esprimerla o esprimendola in modo errato. «Il linguaggio mistico però vuole esprimere la realtà, la vita, e non può»⁹⁴ perché, non appena tenta di farlo, finisce per incappare in quell'ineffabile che è in grado di intuire ma non di dire. La figura del mistico è pertanto caratterizzata da questa impotenza del dire: nel voler parlare dell'esperienza, egli si rende conto che quest'ultima, in realtà, non può venire comunicata a livello linguistico, se non come traduzione capibile soltanto da chi, quella particolare esperienza, l'ha potuta provare e vivere. A questo punto, secondo Panikkar, l'unico strumento che ha l'uomo per decifrare l'ineffabile è la fede, in quanto è attraverso essa che la realtà ineffabile si fa chiara, ovvero superando la ragione tramite la coscienza di una verità capace di trascenderla. Linguaggio razionale e linguaggio della fede non arrivano a contraddirsi, viceversa si completano e compenetrano a vicenda.

Il linguaggio della mistica, dunque, inizia a prendere forma nel momento in cui l'uomo prende coscienza del fatto che la parola

«non solo rivela ciò che la parola stessa dice, ma che lo stesso dire viene avvolto da un velo ultimo che la parola stessa non può sollevare, dal momento che essa stessa è il velo che ri-vela la realtà proprio velandola. Si dice ciò che si nasconde nel dire.»⁹⁵

Panikkar fa notare come molti testi sacri, non solo la *Bibbia* cristiana ma anche testi africani e indù, mettano in principio la Parola, nonostante essa non sia il reale principio. Un principio, invece, al quale il mistico tende e che risulta precedente alla parola stessa è il Silenzio, un silenzio che rappresenta proprio Dio. La parola citata nei testi sacri, non è il Principio, ma ad esso si accompagna e ne è congiunta. Svelare questo mistero significherebbe, pertanto, non riuscire a vedere nulla né attraverso la potenza dei sensi né tramite la forza della ragione,

⁹⁴ Ivi, pag. 187.

⁹⁵ Ivi, pag. 35.

in quanto «*nella* realtà la verità è criterio di se stessa - non c'è una meta-verità»⁹⁶. La mistica non ha un criterio obiettivo, fuori di sé, con il quale esprimere la verità; l'unico criterio presente nella mistica è l'esperienza stessa della Vita. Solo una mistica fuorviante, sbagliata, concede di sé delle chiavi di lettura; al contrario, la vera mistica, quella autentica, non necessita di interpretazioni, in quanto il silenzio la permea e permette di coglierne e goderne la presenza senza che essa si debba pronunciare.

Prendendo a riferimento un'affermazione buddhista, Panikkar concepisce il silenzio come «una categoria mistica fondamentale»⁹⁷, e ciò è dovuto al fatto che una mistica autentica implica un disvelamento della realtà parziale. Il voler a tutti i costi svelare la realtà, oggettivarla cioè totalmente, è l'obiettivo di una pseudo - mistica incapace di cogliere l'importanza reale dell'inesprimibile. Già “dire” la realtà, infatti, costringe a ricoprirla con la parola e, contemporaneamente, a ricoprirla con l'interpretazione che lo stesso individuo possiede riguardo alla realtà. Il gesto del mistico sta, viceversa, nel chiudere la bocca, nel tacere, per evitare di rendere la propria risposta distorta, si potrebbe dire quasi impura. Nel velare, invece, il mistico è in grado di rivelare la verità del reale.

Per poter riuscire a parlare dell'ineffabile, vale a dire della mistica quale ineffabile, risulta essenziale oltrepassare i confini del razionale evitando, però, di comprometterlo, «parlandone semplicemente e aggiungendo che non si è cercato di dire ciò che si è detto»⁹⁸. La mistica, di conseguenza, incontra nel Silenzio il contesto più appropriato per descrivere la visione della realtà di cui fa esperienza; anche se, successivamente, l'esperienza mistica dev'essere altresì rappresentata verbalmente in modo che possa essere compresa pienamente. Tanto hanno fatto i mistici e tanto fa lo stesso Panikkar per mostrare la sua intenzione, ovvero «da un lato, ampliare l'orizzonte e, dall'altro, dimostrare che non si tratta di una questione puramente cristiana o di una qualche religione in particolare»⁹⁹, bensì una questione che concerne l'intera umanità nel momento in cui si rende consapevole dell'esperienza della Vita.

⁹⁶ Ivi, pag. 36.

⁹⁷ Ivi pag. 37.

⁹⁸ Ivi, pag. 50.

⁹⁹ Ivi, pag. 51.

2.2 La vita alla luce di una visione cosmoteandrica

Partendo dall'affermazione secondo cui il Silenzio risulta essere il contesto più appropriato per la mistica, ne consegue che, una volta che si è deciso di accettare il principio wittgensteiniano per cui il significato delle parole è dato dal contesto, allora anche la decisione relativa alla verità o alla falsità risulta dipendere dal senso delle parole racchiuse proprio in quel determinato contesto. Di conseguenza, la condizione di possibilità di comunicare certe verità sta, sostanzialmente, nel creare un *contesto idoneo*, dove poter dire la verità senza che questa finisca per rovesciarsi nel suo contrario. Così Panikkar presenta, tramite un altro neologismo da lui coniato, un nuovo punto di vista, una nuova visione della realtà molto più ampia e universale, capace di andare ben oltre la cosmologia vigente nella cultura dominante: la cosiddetta visione cosmoteandrica. Essa, in quanto visione trinitaria costituita dall'intreccio Cosmo (*Cosmos*) – Dio (*Theos*) – Uomo (*Andros*), può essere considerata il rispecchiarsi della religione cristiana presente nella vita del filosofo. Una visione spirituale, tuttavia, distante da quell'eurocentrismo che caratterizza fin dalle origini il cristianesimo. La cosmoteandria, effettivamente, non si limita ad una concezione puramente cristiana; essa, viceversa, «può essere considerata il fondamento di ogni spiritualità umana incarnata – in “relazione trascendentale” con ogni spiritualità»¹⁰⁰. Panikkar utilizza, qui, la parola spiritualità per metterne in risalto il significato: rispetto al termine “religione”, divenuto ormai troppo istituzionalizzato; il termine “spiritualità” conserva ancora intatto il significato di dimensione umana che anela ad avere un legame con ciò che è ignoto, che sia esso il Nulla, il Mistero, l'Infinito o Dio. Lungi dal voler creare, dunque, una nuova religione che sovrasti e metta da parte le altre; Panikkar intende definire la spiritualità cosmoteandrica al pari di

¹⁰⁰ Panikkar R. 2010 (a), pag. 267.

«una vita in cui la teoria e la prassi formano un tutto armonico [...] pur influenzandosi a vicenda, nessuna delle due prevale sull'altra, superando l'antinomia dialettica dell'*aut aut*»¹⁰¹

Essa, pertanto, non esige di sostituirsi alle spiritualità tradizionali, bensì ha come scopo soltanto quello di rendere quest'ultime più complete, migliorandole o, semplicemente, facendone risaltare alcuni aspetti ormai dimenticati attraverso «affermazioni teorico-pratiche da incarnare»¹⁰² e non da seguire o praticare superficialmente.

Come già precedentemente accennato nel primo paragrafo, il punto di partenza di queste affermazioni sta proprio nel fatto che l'uomo parla e nonostante il silenzio sia più idoneo a contenere i significati puramente mistici, deve anch'esso adeguarsi all'esperienza intrinsecamente umana della parola. Una tale parola implica sostanzialmente l'ascolto; perciò Panikkar concepisce la sua visione cosmoteandrica come una spiritualità tesa all'ascolto di quest'ultima. Ciò che auspica il filosofo spagnolo è che l'uomo diventi capace di sfruttare l'ascolto più della parola, soprattutto nei confronti della natura. Essa non è in grado di comunicare verbalmente, «chi parla è l'uomo e la natura attraverso l'uomo quando l'uomo non si aliena da essa e sa essere la voce invece di voler essere il suo dominatore»¹⁰³. L'ascolto e l'obbedienza (*ob-audire*) alla realtà diventano perciò essenziali per evitare di sfruttarla, dominarla e per riuscire, viceversa, a creare con essa uno scambio positivo e naturale. Questo atteggiamento tipico della spiritualità cosmoteandrica, secondo Panikkar, è da considerarsi di tipo femminile in quanto accompagna l'uomo verso un valore più alto della sua umanità.

L'uomo però, tramite la parola, conserva in sé un enorme potere nei confronti della realtà. Questo potere consiste nell'aver la possibilità di creare disordine e, così facendo, interrompere l'armonia creatasi all'interno della realtà: «il disordine entra quando si invertono i ruoli: quando la parola invade il silenzio

¹⁰¹ Ivi, pag. 266.

¹⁰² Ivi, pag. 267.

¹⁰³ Ivi, pag. 283.

invece di lasciarsi generare da esso»¹⁰⁴. Il Principio è il Silenzio ed è da questo silenzio che la parola prende vita. Panikkar esprime questo concetto paragonandolo all'immagine biblica del peccato originale: come in quel caso, l'uomo invece di ascoltare la Parola che nasce dal Silenzio preferisce dominarla, farla sua, e finisce per perderne il vero significato in mezzo al rumore delle proprie interpretazioni. La parola autentica è una parola che, lungi dal voler interrompere il silenzio, da esso invece nasce, viene partorita all'interno della Verità.

«È originaria, non c'è niente prima di essa, ma è originata; non è l'Origine, viene dal Silenzio; altrimenti non potrebbe essere originaria. Il simbolo del Silenzio è il Nulla»¹⁰⁵

Dal Nulla, infatti, avviene la creazione o, in termini cristiani, la generazione che discende dal Padre, ovvero il Nulla, visto che tutto ciò che Egli è, è ai nostri occhi per mezzo del Figlio, di colui che ha parlato, il Logos che prende forma in mezzo all'umanità e illumina il mondo intero. Sembra quasi paradossale, agli occhi di Panikkar, l'idea che il Silenzio debba esser lasciato libero di parlare; eppure il filosofo spiega come questo paradosso si verifichi solo nel caso in cui s'interpreti il silenzio come ciò che parla. In realtà, il silenzio rimane tale, cioè non parla, ma, contemporaneamente, non rimane passivo nella sua inesprimibilità bensì è esso stesso il presupposto per il quale la parola ha la possibilità di originarsi.

«La parola c'è perché il silenzio la rende possibile, ma anche il silenzio giunge a essere tale perché la parola lo ri-vela, coprendolo con il suo suono come la luce rivela l'oscurità (che a sua volta rende visibile la luce) ammantandola della sua luminosità»¹⁰⁶

La parola dell'uomo diventa il mezzo attraverso cui il silenzio viene ri-velato alla luce della spiritualità cosmoteandrica che mostra, in questo modo, la realtà

¹⁰⁴ Ivi, pag. 285.

¹⁰⁵ Ivi, pagg. 285-286.

¹⁰⁶ Ivi, pag. 286.

per ciò che veramente è. A differenza del rumore assordante del mondo, da cui spesso nascono pseudo-parole, ricche di interpretazioni che vogliono ritenersi esatte e definitive; dal silenzio prendono vita parole senza troppe pretese di univocità o giudizio, «perché il silenzio non detta la sua interpretazione»¹⁰⁷. Ciò che caratterizza la realtà cosmoteandrica è, effettivamente, un pluralismo che, lontano dal voler creare moltitudini di significati, ha il solo scopo di evitare l'assolutizzazione dei concetti, la vera causa di molti tra i più duri scontri tra le diverse dottrine ideologiche, culturali e religiose. Questa assolutizzazione, questa chiusura mentale all'interno dei propri confini dottrinali, non fa altro che farci allontanare sempre più dal Silenzio originario fino a rendercelo estraneo tanto quanto lo diventa il suo ascolto e la consapevolezza del tutto, a favore del concetto finito, limitato. «Il suono del Silenzio è la Parola»¹⁰⁸, una parola ben diversa dall'interpretazione identitaria che la vuole identica al suo significato intellettuale; una parola che effettivamente è piena e reale solo se compresa nella sua completa "quaternità" ovvero all'interno del rapporto che Panikkar descrive come costituito da colui che parla, colui a cui si parla, il senso intellettuale delle parole e, infine, il suono emanato dalla riproduzione vocale delle parole stesse. Una parola, quest'ultima, che cammina fianco a fianco con il Silenzio da cui scaturisce e con il quale riempie di significato la spiritualità cosmoteandrica. Essa, nello sperimentare giorno dopo giorno la contingenza umana derivante dall'unione misteriosa di Silenzio e Parola, diventa una spiritualità di pace.

A differenza della parola, il Silenzio non contempla una propria ermeneutica in quanto ogni sua interpretazione sarebbe deleteria e comporterebbe l'annullamento del silenzio stesso.

«L'interpretazione è opera del Logos, ma il Silenzio non è Logos e, non essendolo, è vuoto di Parola. Non si può dire che il Silenzio sia un Non-essere perché il Non-essere *non-è* »¹⁰⁹

Il Silenzio perciò manca di parola ma ciò non vuol dire che debba essere equiparato al Non-essere. Infatti esso è ciò che permette l'esistenza della parola,

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Ivi, pag. 287.

¹⁰⁹ Ivi, pag. 288.

viene prima perché è ciò che la genera. La parola, dunque, è per l'Essere uno strumento imprescindibile ma questo non implica assolutamente che il Silenzio cada nel suo opposto, il Non-essere; viceversa, Panikkar lo considera come "Assenza dell'Essere" e non come la sua negazione.

In questa assenza di Essere, in questo silenzio, l'uomo ha la possibilità di sperimentare cosa voglia dire vuoto, ovvero la pura assenza, assenza di una presenza che attende di farsi presente; «è una specie di spazio vuoto che fa sì che la presenza dell'ente presente sia possibile e si possa muovere, esistere, per modo di dire, e, in ultima istanza, essere»¹¹⁰. Un'esperienza, quella del Vuoto, che, al pari di quella della Vita, è in grado di far cambiare l'uomo perché è capace di mettere in luce aspetti sconosciuti, celati nelle profondità del proprio Essere, là dove l'Essere si mescola con il Vuoto. L'*Advaita*, l'aduale, non è altro che un principio utilizzato da Panikkar secondo cui avviene il superamento di una dualità che però, allo stesso tempo, non cade nel monismo, bensì affonda le sue radici nella concezione trinitaria di stampo panikkariano. E proprio questa adualità si esprime nel rapporto tra Essere e Vuoto, per il fatto che essi non sono uno, cioè non sono da considerarsi la medesima cosa, ma non sono nemmeno due, ossia separati l'uno dall'altro: «Non si vive la pienezza dell'Essere se non nel Vuoto»¹¹¹. Un vuoto che rappresenta l'esperienza della libertà, della quale è possibile esperire nell'attimo in cui lo stesso pensiero viene superato a favore del vuoto che va oltre ogni forma di finalità. Ciò che rende l'uomo davvero libero all'interno della spiritualità cosmoteandrica è l'assenza di pre-determinazione: nessuna azione umana veramente libera deve essere compiuta per uno scopo preciso, determinato anteriormente. «Compiere un'azione con questa libertà richiede un totale disinteresse, un sereno distacco che solo un cuore puro, cioè vuoto, può avere»¹¹². Il fine delle nostre azioni, ben diverso dalle intenzioni e dai mezzi che aiutano a compierle, deve svuotarsi per divenire spontaneo e puro. Ciò non vuol però dire che la divisione concettuale sia specchio di una separazione reale: per esempio un puro atto d'amore trova dentro di sé lo scopo delle sue azioni. La mistica cosmoteandrica comprende al suo interno la meta alla quale anela il suo cammino di Vita;

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Ivi, pag. 291.

¹¹² Ivi, pag. 294.

«una spiritualità cosmoteandrica non tende al conseguimento di qualcosa che (ancora) non si *ha* perché si è consapevoli di quello che si è; siamo coscienti di trovarci nel punto di incrocio delle tre dimensioni del reale, consapevoli anche che questa coscienza non è “nostra”, e che in quanto “nostra” si trova ancora carica di tutte le nostre imperfezioni e limitatezze. Ma è in questo che risiede la vera *libertà*»¹¹³

Il silenzio, dunque, rende l'uomo libero di dare alla Vita la sua risposta senza che quest'ultima venga interpretata e, successivamente, costretta in determinati schemi razionali, capaci solamente di falsificarla e mescolarla al rumore del mondo. All'interno di questa nuova visione cosmoteandrica, il silenzio non fa altro che preservare l'umanità pura ovvero il compiersi della pienezza della Vita nella consapevolezza di ciò che si viene a essere.

2.3 Nessuna risposta è più adeguata: il silenzio del Buddha

«Allora Vacchagotta, il monaco errante, si accostò al Beato... e si sedette al suo fianco. Quando si fu seduto gli disse:

“Dimmi, o venerabile Gautama, esiste l'*attan*?”.

Il Beato rimase in silenzio.

“Forse, allora, o venerabile Gautama, l'*attan* non esiste?”

Per la seconda volta il Beato rimase in silenzio. Allora Vacchagotta, il monaco errante, si alzò, si accomiatò e si allontanò. Quando Vacchagotta se ne fu andato Ananda si rivolse al Beato dicendo:

“Perché, o Signore, non hai risposto alle domande di Vacchagotta, il monaco errante?”

“O Ananda, se alla domanda del monaco errante: “Esiste l'*attan*?”, avessi risposto: “Sì, l'*attan* esiste”, allora, o Ananda, egli mi avrebbe classificato tra quegli asceti e brahmani che sono eternalisti. E se, o Ananda, quando egli mi ha domandato: “L'*attan* non esiste?”, io gli avessi risposto: “No, l'*attan* non esiste”, allora, o Ananda, egli mi avrebbe annoverato tra quegli asceti e brahmani che sono nichilisti.

¹¹³ Ibidem.

Inoltre, o Ananda, se quando il monaco errante mi chiese: “Esiste l’*attan*?”, io gli avessi risposto: “Sì, l’*attan* esiste”, questa risposta sarebbe stata in armonia con l’intuizione che tutti i *dhamma* sono senza *attan*?”

“Certamente no, Signore”

“Inoltre, Ananda, se quando il monaco errante mi chiese: “Non esiste l’*attan*?”, io gli avessi risposto: “No, l’*attan* non esiste”, questo avrebbe disorientato ulteriormente il già disorientato Vacchagotta, dato che egli avrebbe detto: “Prima avevo un *attan* e ora non l’ho più”. ”»¹¹⁴

Ai fini di questa esposizione, ciò che importa del testo sopracitato non è tanto il difficile significato dei termini utilizzati, che riguardano la tradizione specificatamente buddhista, bensì l’atteggiamento del Buddha nei confronti delle domande che a lui vengono rivolte, e alle quali spetterebbe una risposta. Risposta che lascia meravigliato l’interlocutore perché essa è sostanzialmente il puro silenzio. Il Beato, infatti, risponde rimanendo in silenzio, non però con l’intento di evitare di esporre la propria idea al riguardo, ma piuttosto perché proprio il silenzio è la risposta più adeguata alle domande poste dal monaco errante. Questo testo richiama l’analisi del cosiddetto tetralemma buddhista, la distruzione logica di ogni opinione inerente alla proposizione iniziale denominata “A”:

1. A	2. $\neg A$
3. $\neg A \wedge \neg \neg A$	4. $A \wedge \neg A$

L’astensione silenziosa del Buddha di fronte ad ognuna di queste quattro ipotesi metafisiche derivanti dalla proposizione “A” , dimostra come il Risvegliato sia in grado di distaccarsi, tramite il silenzio e il sorriso che lo contraddistingue, dalla totalità delle posizioni “negative”, ovvero rifiuta ogni affermazione che contenga già in sé la negazione. La posizione rispetto alla quale il Buddha si distacca è l’intero del negativo in quanto, se si considera negativa ogni forma di distacco, qualsiasi posizione assunta risulterebbe negativa, mentre il silenzio si dimostra inconfutabile. Un distacco, quello del

¹¹⁴ Panikkar R. 2011, pagg. 142-143.

Buddha che rimane, dunque, in quello che Luigi Vero Tarca¹¹⁵ concepisce come puro positivo perché nasce dalla consapevolezza della derivazione negativa della tesi affrontata.

«Il *nobile silenzio* è una caratteristica dello spirito buddhista così come di ogni istituzione monastica. Il Buddha non soltanto predica contro ogni parola oziosa, ma crede altresì oziosa ogni parola quando tratta del mistero ultimo della realtà»¹¹⁶

Considerare infatti la realtà ultima come qualcosa da dover spiegare, comprendere, di cui doversi preoccupare, vorrebbe dire, per Panikkar, renderla determinata e non più con quella finalità ineffabile a cui ognuno aspira a suo modo e secondo le proprie risposte interiori. Se il Beato, nel testo precedentemente citato, avesse dato una risposta al monaco errante Vacchagotta, quest'ultimo si sarebbe trovato "disorientato" e incapace di trovare da sé la strada per la meta tanto ambita.

Panikkar, a questo punto, sottolinea come le stesse statue raffiguranti il Buddha, hanno la capacità di cogliere questi tratti tipici del suo essere, legati alla concezione silenziosa che egli ha della realtà: esse, infatti, sono in grado di rispecchiare la pace, «sorriscono, vedono senza guardare e sembrano congelare la domanda, come se dissolvessero nel nulla l'angosciosa questione dell'uomo che rivolge loro lo sguardo»¹¹⁷. Non rispondono alle domande poste, ma, allo stesso tempo, mettono l'interlocutore sulla giusta via, il quale giunge alla consapevolezza che quelle domande, in realtà, sono prive di senso, infondate. Non è solo il Buddha a rimanere in silenzio, ma, attraverso il suo silenzio, finiscono per tacere perfino i problemi che angosciano tanto l'uomo. La risposta del Beato è dunque il silenzio anche se quello che avviene è, sostanzialmente, un'eliminazione della domanda, perché egli riesce a calmare le ansie, le paure che ostacolano il dominio della realtà da parte dell'uomo. Mentre l'umanità è convinta che solo con la conoscenza dei misteri della vita, con il dominio della realtà, l'uomo potrà renderla docile alla sua volontà; il Buddha mostra, in

¹¹⁵ Màdera R. – Tarca V. L. 2003

¹¹⁶ Ivi, pag. 57.

¹¹⁷ Ivi, pag. 251.

alternativa al potere dominatore, la strada dell'umiltà. Gli interrogativi posti dall'uomo, in particolar modo l'uomo occidentale, sul senso del mondo e dell'esistenza, sottolineano in qualche modo la ricerca umana di riuscire a dimostrare il proprio livello di civiltà. A quest'ultima viene a contrapporsi l'atteggiamento indifferente proposto dal Risvegliato, che vale non solo per le questioni banali ma perfino per i massimi problemi.

«se Dio esiste o se c'è una vita ultraterrena e altre simili questioni, considerate di vitale importanza, se veramente lo fossero, non offrirebbero dubbi di alcun genere e risulterebbero evidenti a tutti gli uomini senza tante complicazioni»¹¹⁸

Per Panikkar, dunque, nonostante la mancanza di risposta a queste domande, nonostante la presenza di numerose opinioni al riguardo, l'uomo può prescindere da esse e continuare a vivere senza trovare una soluzione determinata e definitiva. Questo poter prescindere si trasforma, nel pensiero del Buddha, in una vera e propria assenza di reazione a tali domande, ovvero egli arriva a estirpare il problema alle radici, lasciando che l'uomo rifletta sulla « *superfluità* della domanda su Dio e sul mondo ultraterreno, la *vacuità* di ogni possibile risposta e la *nichilità* di tutta la questione»¹¹⁹.

Per quanto concerne la *superfluità*, Panikkar mette in chiaro l'intento del Risvegliato a voler dimostrare come spesso la preoccupazione di fronte a tali questioni non porti né alla loro soluzione né a vivere meglio la vita; al contrario, l'inquietudine, che viene a generarsi nell'uomo, lo porta a vivere nell'insoddisfazione e nella ricerca sfrenata di qualcosa che non riuscirà mai a raggiungere, visto che, probabilmente, troverà sempre qualcun altro che la penserà diversamente.

Riguardo alla *vacuità*, invece, «il Buddha ci insegna che qualunque possibile risposta non può essere che *vuota*»¹²⁰. Nel momento in cui si ha la consapevolezza del fatto che una domanda può venir posta solo all'interno dello spazio contingente nel quale l'uomo si ritrova a vivere, anche la risposta ad una

¹¹⁸ Ivi, pag. 252.

¹¹⁹ Ivi, pagg. 253-254.

¹²⁰ Ivi, pag. 254.

tale domanda può essere solamente contingente, priva di quel significato che l'uomo vorrebbe che avesse.

Infine, ne consegue la *nichilità* che implica la riduzione dell'Assoluto nei limiti del contingente. La condizionatezza dello spazio e del tempo, in cui l'individuo vive la sua umana relatività, fa sì che le questioni che vengono a porsi non siano altro che fondate su basi instabili e provvisorie, capaci soltanto di svuotare di significato ogni tentativo di risposta.

Ciò che il Buddha cerca di insegnare, secondo Panikkar, non è tanto la soluzione ai problemi bensì un nuovo punto di vista che sia in grado di oltrepassare direttamente il problema, prendendo coscienza della sua inconsistenza. Il Beato non vuole arrivare a chiedere, né ad avere soluzioni dalle varie religioni, viceversa, preferirebbe che l'uomo non sentisse più nemmeno l'esigenza di rivestire un ruolo di assolutezza in un mondo che in verità si ritrova ad essere circondato dalla determinatezza.

«Quello che il Buddha comunica, senza dirlo, a chi lo sa intendere, è che bisogna osare entrare nel silenzio, che bisogna essere disposti a perdere totalmente la propria vita, a prescindere da qualsiasi oggetto ed essere pronti a lasciar cadere il soggetto»¹²¹

Quello che viene detto, in questo caso, dal Buddha appartiene a tutte le religioni perché ciò che davvero è importante sta nell'evitare il rischio di oggettivare la nostra fede, qualunque essa sia. Il silenzio accompagna l'uomo di fronte ad una fede senza se e senza ma, una fede in cui ci si abbandona, ci si apre all'Assoluto, pur rispettando e mantenendo i propri limiti umani.

Passando ad un livello più propriamente pratico, Panikkar rileva, nella tradizione buddhista, come sia possibile distinguere tra tre diverse tipologie di silenzio: quella del corpo, quella della voce e quella del pensiero; ognuna delle quali risulta fondamentale ai fini dell'ascesi, anche se quella più difficile da raggiungere è senza dubbio la tipologia di silenzio relativa al pensiero, la quale viene poi a compiersi nell'unione con le altre due. Per riuscire ad entrare in questo primo silenzio, ciò che più conta è solamente la contemplazione, il

¹²¹ Ivi, pag. 258.

silenzio che viene a realizzarsi interiormente mediante la meditazione. Alla luce di questa meditazione silenziosa, tutto ciò che viene detto dal Buddha si riempie di un nuovo significato e afferma la sua bellezza all'infuori della logica puramente dialettica. Nella contemplazione buddhista il silenzio gioca perciò un ruolo a dir poco fondamentale: nel culto vedico, ad esempio, si trovano «formule che devono essere soltanto “pensate” silenziosamente con la mente (*manas*) dal celebrante. A questo si aggiungono i tempi di silenzio esterno quando certe azioni devono essere appunto eseguite “in silenzio”»¹²². In più, il silenzio ha molta rilevanza anche nel sacrificio, chiamato *Prajapati*, nel quale, alla fine, il primo si fonde con il secondo tanto da diventare il silenzio, il rito stesso. L'atto del trattenersi dal parlare fa in modo che il sacrificio possa essere trasmesso direttamente nell'interiorità dell'individuo, di modo che abbia la possibilità di purificarsi spiritualmente nel silenzio.

«Il valore del silenzio rituale è enorme, dato che in definitiva ci unisce direttamente alla Divinità; esso possiede una forza particolare: è l'occhio e la radice del sacrificio; rende il sacrificio visibile»¹²³

Secondo Panikkar, il silenzio ha pertanto il potere di accompagnare il sacrificio nella sua realizzazione finale, renderlo cioè concreto agli occhi di chi lo compie. Un silenzio rituale che da semplice strumento si trasforma, contemporaneamente, nel fine a cui tendere. Per questo motivo nessuna religione può prescindere da esso, perché rappresenta l'immediatezza del rapporto con Dio. Nel momento in cui nasconde la parola, il silenzio è pronto al superamento del pensiero e, in quell'attimo, si riscopre affine, unito al Mistero.

Mistero equivale a dire “Dio”, perché se Dio non fosse quel mistero silenzioso che si trova ad essere, si ridurrebbe ad una semplice affermazione, ad un scontata espressione, incapace di mostrarsi per ciò che è veramente. Al contrario, Dio non si lascia dire; solamente il silenzio comprende l'importanza della sua vera essenza e ne dà la giusta lode. L'unica possibilità che ha il pensiero umano davanti al Mistero è il silenzio, per evitare di scontrarsi con la propria inadeguatezza linguistica nei confronti dell'Assoluto. Così come avviene

¹²² Ivi, pag. 260.

¹²³ Ivi, pag. 261.

nella filosofia *upanisadica*, in cui il *sabda brahman* cioè il brahman della parola si distingue dal *param brahman*, il *brahman* supremo dell'Assoluto inespriabile che non si manifesta ma si compie nel silenzio e nel vuoto; allo stesso modo succede nella teologia cristiana, dove è il Figlio, il Cristo che è Logos, Parola pura a venire al mondo per dare voce al Padre, al Silenzio da cui è generato.

L'uomo, invece, all'interno della propria religione, fa esperienza del Mistero e del Silenzio in tutt'altra maniera: con la venuta della scienza e dell'atteggiamento scientifico, che concede il beneficio di verità solo a ciò che può essere verificato con la ragione e l'esperienza pratica, l'uomo ha in qualche modo lasciato da parte il concetto di Mistero. Lo ha cioè eliminato dal mondo pur rimanendone ancora impaurito, e per ovviare a questa paura, l'unica soluzione possibile rimane quella di tenerlo sotto controllo tramite una sua spiegazione razionale.

«L'uomo moderno vorrebbe convertire tutto in Parola udibile e comunicabile, e il fatto che Dio non sia in sintonia con lui lo rende perplesso, scettico e sgomento. Così si impegna a spiegare razionalmente il silenzio di Dio, riducendolo a constatazione tranquillizzante che non c'è nulla che possa sorprenderlo con una parola inaudita e sconosciuta»¹²⁴

Nella modernità, dunque, ciò che diventa veramente importante è la consapevolezza che tutto può essere spiegato razionalmente e può entrare così a far parte dell'universo soggettivo. Anche il Mistero è costretto ad adattarsi all'uomo e alla sua contingenza, mentre la religione finisce per diventare, semplicemente, lo strumento che serve a lasciare vivere nell'illusione la gente incapace di sfruttare la propria razionalità. Eppure, un po' alla volta, questa idea moderna inizia a cambiare: la scienza contemporanea ha perduto gran parte delle sue certezze, imbattendosi nei suoi stessi limiti, e si ritrova nuovamente a fare i conti con il mistero che aveva voluto cancellare. L'uomo «non può più esorcizzarlo entrando in sintonia con il Silente, perciò è oppresso dal silenzio del

¹²⁴ Ivi, pag. 278.

mondo»¹²⁵, un silenzio che, per paura di ascoltarlo, finisce per essere riempito e, addirittura, soffocato da parole che nascono dal rumore e che servono solamente a coprire la realtà misteriosa che l'uomo non intende più sopportare. In questo clima di angoscia, viene a perdersi la capacità di rimanere soli con se stessi e con il Mistero che ognuno si porta dentro. La solitudine perde la sua connotazione puramente positiva per restarne intrappolata in un'altra totalmente negativa, la solitudine come un vuoto da colmare di rumore, di parole più vuote del silenzio stesso ma capaci di distrarre e allontanare l'uomo dal vero silenzio che dona conoscenza e pace.

Ciò che la Mistica fa tramite il silenzio è, perciò, accompagnare l'uomo nel cammino della consapevolezza di sé attraverso quello che egli esperisce lungo tutta la sua vita. Condurre l'uomo all'interno dell'esperienza mistica del silenzio vuole dire liberarlo quotidianamente dal rumore prodotto dal mondo, sia esterno che interno, e far sì egli scopra la pace e l'armonia con se stesso e con una parola non più illusoria ma piena di silenziosa verità.

¹²⁵ Ibidem.

3. L'Arte come rifondazione silenziosa della Vita

L'arte che si vede come arte è
diversa dall'arte che fa vedere.¹²⁶

María Zambrano, come lei stessa afferma, è un'insolita pensatrice in una terra, la Spagna, che ha concesso molto più all'arte che al pensiero. La sua riflessione punta, infatti, a far risplendere il pensiero di una nuova luce; a rivolgere lo sguardo filosofico anche verso altri orizzonti rimasti inesplorati. In altre parole, ricerca un nuovo punto di vista in grado di comprendere la filosofia come unità di ragione e sentimenti, in cui la vita riscatta il suo ruolo originario e la molteplicità dell'essere si riappropria del primordiale silenzio. Questo nuovo punto di vista, María Zambrano lo trova nell'interiorità dell'uomo, in quella profondità dell'animo ricca di silenzio, da troppo tempo abbandonata e rinchiusa, che ella chiama *entrañas*, viscere. Una profondità silenziosa, quest'ultima, che può essere riscoperta tramite la *razòn poetica*, l'arte, in particolare quella pittorica, perché capace di utilizzare il silenzio interiore dell'uomo per farne riaffiorare la verità dell'anima.

Ciò che si vuole mostrare in quest'ultimo capitolo è la vita nel suo divenire possibilità di aprirsi ad un tipo di luce del tutto diverso da quell'abbagliante Illuminismo filosofico-razionale: si tratta infatti della luce aurorale, che nasce non tanto dal sole, quanto dall'oscurità silenziosa dell'uomo. E la pittura sembra infine essere questo nuovo accordo tra luce ed ombra, nel quale si rivela un silenzio pronto ad accogliere le emozioni più profonde dell'uomo e a ricreare una parola che da questo silenzio ritorni a nascere.

3.1 La riscoperta di una profondità silenziosa

La denuncia che la Zambrano sviluppa nei confronti della filosofia occidentale riguarda in particolare l'allontanamento sostanziale tra l'esperienza

¹²⁶ Zambrano M. 2002 (b), pag. 44.

della vita e la ragione, la perdita della soggettività sostituita da un'oggettività che non lascia spazio agli aspetti umani, per avvicinarsi invece sempre più al razionalismo e all'idealismo. «Il filosofo, [...] ha abbandonato tutto in cerca dell'essere, ma tale ricerca è risultata fallimentare, dal momento che lo ha portato lontano da se stesso, lo ha indotto a rinunciare al suo più proprio essere uomo, in quanto inseguendo l'assoluto lo è divenuto anch'egli»¹²⁷ e ha perso di vista l'importanza della varietà dell'esistente, sostituendola con la fredda verità filosofica fatta di universalità e astrazione.

Il principale intento di María Zambrano sta, viceversa, nell'ascoltare il silenzio di quella profondità, di quella trascendenza umana ormai lasciata da parte o, ancor peggio, definitivamente dimenticata. Il pensare in funzione del solo pensare esclude a priori l'esperienza vitale dalla propria silenziosa essenza, come quando, nello studiare il pensiero di un filosofo, il piano biografico rimane in ombra e si perde, per lasciare spazio a parole altisonanti e pensieri oscuri da decifrare. La conoscenza deve perciò trasformarsi in sete, una sete desiderosa di quell'acqua che solo l'uomo è in grado di far sgorgare dalle sorgenti silenziose della propria vita.

«Ma la cosiddetta “psiche”, la cosiddetta “anima”, che fine ha fatto? [...] In realtà l'anima rimaneva una sfida; da una parte infatti la Ragione dell'uomo illuminava la natura; dall'altra la ragione era il fondamento del carattere trascendente dell'uomo, del suo essere e della sua libertà. Ma tra la natura e l'Io dell'idealismo rimaneva quel frammento di cosmo nell'uomo a cui si è dato il nome di *anima*.»¹²⁸

Pur capace di dominare e conoscere i propri limiti rispetto alle cose, l'uomo porta in sé un'altra forma di sapere che non è in grado di governare; il sapere poetico della natura, del cosmo, che risulta invincibile per la coscienza romantica del XIX secolo. Il sublime s'insinua nell'essere umano come un'ossessione e, mentre la ragione è in grado di sottomettere la natura, la poesia richiama il terrore e il turbamento per essa. Il sapere poetico diventa perciò il

¹²⁷ Pezzella A.M. 2004, p. 12.

¹²⁸ Zambrano M. 1996, pagg. 14-15.

luogo dell'anima, dove è possibile scavare, esplorare, sviscerare tutto ciò che la ragione ha rinchiuso per secoli nella zona più silenziosa e buia dell'interiorità.

Lo scopo di María Zambrano è dunque quello di salvare la Filosofia dal torpore indotto da una verità asettica, per ricondurla di fronte ad una nuova verità che apre alla vita e «permette e addirittura richiede che il fluire della “psiche” scorra in esso»¹²⁹. Una ragione, pertanto, che dipende dalle passioni tanto quanto le stesse passioni dipendono dalla ragione; un logos e un pathos che bramano di unirsi, di diventare una cosa sola dinanzi alla profondità della vita umana.

L'immagine del filosofo perciò si trasforma; guardando alla figura del mistico, simile a quella precedentemente analizzata, egli deve prima di tutto conoscere se stesso, chiarirsi con se stesso e concentrarsi, soprattutto, sulla propria esperienza di Vita. Anche questo nuovo pensare implica l'addentrarsi all'interno dei meandri del proprio essere per non perdersi nella falsa solitudine e nel rigore artificiale, bensì, aprendosi alla vita, prepararsi a ricevere «quella verità da sempre ricercata e mai veramente raggiunta»¹³⁰.

L'amore per la vita e la relativa indagine verso il profondo e l'oscuro silenzio da cui tutto si origina, richiedono l'approfondimento di un elemento che compone la struttura portante del pensiero zambrano: la questione del *sacro*. L'uomo, prima profondamente radicato in questa dimensione, se ne è un po' alla volta allontanato – senza mai però farlo del tutto – per convertirla in *divino*, una realtà che prima non aveva neanche bisogno di essere nominata.

Per María Zambrano, l'aspetto sacrale non appartiene esclusivamente all'intimo credo di ogni religione, bensì di esso fa parte la realtà intera da cui tutto prende vita - perciò anche la dimensione religiosa. In più, per quanto riguarda la persona, non è solamente un singolo aspetto dell'essere umano ad esserne pervaso, il sacro ricolma la totalità dell'uomo, che da esso non può prescindere. Vengono allora travolte tutte le dimensioni umane, in particolare le viscere, ovvero «l'originario, il sentire irriducibile, primario dell'uomo nella sua vita»¹³¹. Perciò il sacro non è una forza esterna che cerca di penetrare nella vita umana, piuttosto è la parte più profondamente silenziosa, oscura, passionale

¹²⁹ Ivi, pag. 19.

¹³⁰ Pezzella A.M. 2004, p. 20.

¹³¹ Zambrano M. 2001, pag. 159.

dell'uomo che desidera più di qualunque altra cosa ritornare alla luce; è il divino che ancora non è stato svelato ma che è in attesa di essere espresso tramite parole che nascono da questo silenzio. Dunque, diversamente dal divino, non ha in sé alcuna unità; è una zona in cui non avviene la distinzione tra materia e spirito, tra oggetto e soggetto, corpo e anima.

L'intera realtà posseduta, quindi, dalla dimensione sacrale, trascende la ragione per essere colta esclusivamente attraverso un sentire silenzioso; è pura, da essa deriva ogni cosa ed è compartecipe della vita umana. Alla vita è anche possibile paragonarla, nel momento che precede l'uomo legato al suo progetto d'essere, prima cioè «che si decida a essere qualcuno o a fare qualcosa. Si situa, perciò, all'origine della vita, ed è il luogo/non luogo in cui affondiamo le nostre radici, per cui è impossibile sganciarsi, perché per quanto [...] ci sia stato il tentativo di liberarsene esso è sempre emerso, in forme diverse, anche in quelle della sua negazione»¹³².

Proprio nella sua concezione più oscura e silenziosa, il sacro sembra essere invece il terribile, ciò che richiama a sé ed esercita il suo intento distruttivo; questa volontà negativa si manifesta distintamente nel sentimento umano dell'*invidia*, che la Zambrano chiama «male sacro», nella misura in cui appare come distruzione che accresce solamente in ragione di se stessa. Quando un tale sentimento invade l'uomo, bisogna fare in modo che si trasformi nel suo contrario «così come è accaduto per la filosofia, la quale ha trasformato la forza oscura e terrificante del sacro in divino»¹³³. In questa maniera il sacro non rimane confinato nella notte, tra le ombre delle viscere, viceversa si manifesta alla luce della ragione; una ragione non assoluta ma aurorale che nella sua luminosità silenziosa e nella sua chiarezza senza parole, coglie il sacro in ogni sua forma.

Per la Zambrano, la filosofia deve dunque essere “materna” nell'ospitare il mistero e capirlo sin dove è possibile, deve mediare tra sacro e divino ed essere così in grado di dare vita ad una verità che le è stata solamente affidata, in modo da poterla custodire e, come una guida, porgerla agli uomini. Fino ad ora però tutto ciò non è avvenuto perché, da Talete in avanti, la filosofia ha incoraggiato

¹³² Pezzella A.M. 2004, p. 49.

¹³³ Pezzella A.M. 2004, p. 50.

il distacco dell'uomo dal sacro, fornendo di esso un'immagine distorta di un mondo abissale e oscuro dove regna una solitudine e un silenzio che fanno solo paura a chi tenta di avvicinarli. Ha inoltre tramutato il sacro in divino, tanto da escluderlo del tutto dalla luce della ragione.

Il sentimento che permette invece alla ragione di cogliere serenamente e positivamente il mistero del sacro è la *pietà*. Come ogni sentimento positivo, infatti, essa concede all'uomo di abbracciare la diversità e gli ricorda il suo stato originario in cui «pulsava insieme al tutto [...] perché la realtà veniva sentita come piena, animata da esseri che incutevano terrore e non ancora propiziati con il sacrificio o identificati in divinità»¹³⁴. La funzione della pietà risulta duplice: se da un lato fa prendere coscienza all'uomo della diversità, consegnandolo in questo modo alla vera solitudine¹³⁵, dall'altro essa rivela l'adeguato processo per entrare in contatto con l'eterogeneità della realtà. Per la filosofa, quello della pietà è dunque il sentimento vitale da cui è impossibile prescindere, perché dà la possibilità di accostarsi all'alterità presente non solo all'esterno ma anche nell'intimo di ogni uomo. Accostarsi vuol dire “sentire” l'altro, lasciarsi conquistare da esso non attraverso la ragione, ma mediante il cuore; analogamente, il “sentire” non allude a qualcosa che l'uomo può o non può possedere, bensì a ciò che intrinsecamente appartiene alla sua stessa natura silenziosa.

L'essere umano fa fatica a vivere senza Dio: il sacro, che sia o meno sotto forma di divino, rimane una parte costitutiva dell'uomo; «il mistero è ciò che ci portiamo dentro e che ci circonda; è la nostra origine, per cui esso, in una maniera o in un'altra, emergerà sempre»¹³⁶. Per l'uomo, non essere più radicato nel sacro vuol dire essere libero ma non solo, vuol dire anche e soprattutto eliminare una parte di sé. Non c'è quindi modo di fare a meno di Dio, di essere creatura, di essere “figlio”, senza perdere se stessi, la propria anima; il semplice umano può solo ricondurre ad una realtà snaturata e intaccata dall'onnipotenza fugace dell'uomo.

¹³⁴ Pezzella A.M. 2004, p. 52.

¹³⁵ Con la pietà e il relativo sguardo rivolto verso l'altro, l'uomo riesce a nascere e formarsi nella sua solitudine, senza cioè dover a tutti i costi sentirsi parte di una pluralità.

¹³⁶ Pezzella A.M. 2004, p. 63.

3.2 Il recupero del Sacro tramite la *Razón Poetica*

María Zambrano predilige quella che lei stessa chiama ragione poetica, l'arte, perché essa è l'unica in grado di capire, di sentire la vita tanto in profondità da raggiungere anche il mistero silenzioso in cui il sacro è avvolto; «diviene materna per la sua stessa rinuncia al proseguimento dialettico, per il suo rifiuto a perseguire l'idealità»¹³⁷. La maternità, di cui María Zambrano parla, è infatti quel qualcosa di tangibile e concreto che prende le distanze dall'idealità logica, per crescere la sua creatura nella realtà materiale; sottrarsi all'astrazione per potersi unire sempre più all'anima umana. Da questa concezione nasce, di conseguenza, un nuovo modo di intendere la filosofia, ovvero la *saggezza*, la quale rimane sempre precisa e accurata ma non diviene mai sistema, una struttura che invece di dare aria alla vita la soffoca sotto il peso dell'Idea.

Nella meraviglia¹³⁸, al contrario, la conoscenza non è più fredda oggettivazione ma si trasforma in un momento in cui ciò che viene appreso non si allontana dal conoscere e dal sentire che lo guida; è la ragione «equilibrata, elegante che accetta con sana rassegnazione la vita, la sofferenza, il dolore e tutto quanto comporta il vivere stesso»¹³⁹. Quella poetica è perciò una ragione che va oltre, ma permette anche a chi vi giunge di uscirne senza rimanerne suggestionati dal sistema, come viceversa capita per la filosofia. Tuttavia, una volta arrivati alle viscere e averne intuito la silenziosa profondità, pur avendo modo di uscire, non è più possibile farlo rimanendo se stessi come non è più possibile continuare ad utilizzare una ragione che sguaina la spada dell'indifferenza contro l'irrazionalità delle passioni. La ragione poetica, aurorale, artistica di cui María Zambrano ci rende partecipi, “opera come luce” per penetrare anche il più piccolo angolo tenuto nascosto e per insidiarne l'oscurità. L'unica guida che la ragione deve avere è l'amore, un amore che realizza la conoscenza e ascolta i sentimenti più silenziosi senza che quest'ultimi vengano rinnegati ed emarginati – come d'altra parte è successo in tutta la filosofia occidentale, che li ha considerati fonte di errore o comunque secondari. L'inizio di una nuova vita è ciò a cui l'uomo deve ambire attraverso la ragione

¹³⁷Zambrano M. 1998, pag. 134.

¹³⁸ L'immediatezza di uno stupore estatico da cui la filosofia ha origine.

¹³⁹ Pezzella A.M. 2004, p. 74.

poetica, in modo che non ci sia una luce che abbagli ma una luce aurorale in grado di prendersi carico in modo naturale e senza pretese delle zone silenziose dell'anima. María Zambrano propone perciò un metodo che intende affermare un *Incipit vita nova* totale, in cui la desolazione oscura venga trasformata in radura¹⁴⁰ e il pensare corrisponda alla gioia di un essere che ricomincia a vivere. Per questo motivo, la ragione poetica risulta essere, in ultima analisi, l'elemento di raccordo tra la vita e il sacro; ed è proprio in essa che si compie il fenomeno meraviglioso – tanto cercato dalla Zambrano – dell'unione originaria, dell'unità primigenia tra logos e pathos, tra la parola aurorale e i sentimenti silenziosi da cui essa viene generata.

Secondo la pensatrice spagnola, benché nel mondo ci siano stati uomini capaci di coniugare pensiero e poesia e altri addirittura di fonderli insieme in un'unica forma rivelatrice, nel complesso storico-sociale in cui viviamo, pensiero e poesia risultano in realtà decisamente contrapposti. Il motivo di questo conflitto sta nel fatto che «entrambe le forme espressive, infatti, vogliono per sé, in eterno, il luogo in cui l'anima si annida, e questo loro reciproco disputare ha spesso sciupato vocazioni poetiche e reso sterili angosce degne di ben altro sbocco concettuale»¹⁴¹. In più, pensiero e poesia non sono semplicemente due principi antitetici, bensì lasciano trasparire la loro incompiutezza e si manifestano in due tipi ben distinti di uomo, ossia il filosofo e il poeta. Se nel primo prevale nettamente la sfera della ricerca, del metodo, dell'individuo inquadrato nella sua storia universale, nel secondo s'impone la concretezza e l'individualità umana, l'esperienza dell'incontro e del dono nei confronti dell'altro. La lotta tra i due tipi di espressione si conclude con Platone. Determinando la vittoria del pensiero filosofico, egli condanna la poesia ad una vita pericolosa, «quasi respinta ai margini della legge, maledetta, costretta a vagare su accidentati sentieri, sempre sul punto di perdersi, esposta al continuo pericolo della follia»¹⁴². Alla presa di potere della filosofia equivale dunque l'esistenza marginale della poesia che, soffocata, cerca comunque di urlare la

¹⁴⁰ Termine ripreso da Heidegger (*Lichtung*) e usato per indicare il luogo del bosco in cui la luce è libera di filtrare.

¹⁴¹ Zambrano M. 2002 (a), pag. 37.

¹⁴² *Ibidem*.

sua verità e farla riemergere rispetto alla razionalità dominante, alla quale o ci si oppone o se ne rimane conquistati.

L'ambiguità del passaggio dalla meraviglia al sistema, dopo la nascita del pensiero, è difficile da spiegare tanto quanto lo è capire come possa la filosofia fare dell'idealità e dell'astrazione i suoi più grandi meriti, visto che lo stupore ineffabile che la vita genera è così grande da non consentire un'improvvisa separazione dalla moltitudine di meraviglie che l'hanno prodotto. Un altro fondamentale principio della filosofia appare evidente nella presentazione del mito platonico della caverna: in quell'attimo, la fonte da cui la filosofia scaturisce è la *violenza*. «E allora meraviglia e violenza, insieme come forze contrarie che non si distruggono, ci spiegano quel primo momento filosofico in cui già troviamo dualità [...] nell'immediato uno stupore estatico dinanzi alle cose, cui fa seguito un subitaneo farsi violenza per liberarsene»¹⁴³. La filosofia è pertanto definita dalla Zambrano "un'estasi fallita", data la sua improvvisa lacerazione dalle trame della meraviglia per potersi gettare verso un orizzonte sconosciuto, per questo forse più entusiasmante. Tra tutti quelli che sono stati conquistati dall'originaria meraviglia, alcuni però non hanno acconsentito a quella violenza che orienta lo sguardo verso quel qualcosa che non si dà, che va cercato. Essi sono rimasti legati all'impulsività, all'immediatezza, a ciò che si mostra e si dona; per questo motivo, quello «che il filosofo perseguiva, il poeta l'aveva già dentro di sé, in un certo modo; in un certo modo, sì, e quanto diverso»¹⁴⁴. Da questo momento in poi, la divisione fra i due cammini è netta; distinta tra la disinteressata spontaneità della vita e la violenza dell'amore filosofico, basato solamente su un'antecedente privazione. L'ascetismo diventa così lo strumento del sapere filosofico e lo stupore si trasforma nell'interrogazione dell'intelletto, segnando la chiusura nei confronti della vita.

Il poeta, l'artista, invece, non si priva di nulla e tutto ciò che possiede è davanti a lui, nell'immediato, compresi i suoi sogni, i quali, combinati con le altre fantasie che si aggirano all'esterno, danno vita ad un mondo aperto, in cui la presenza dei confini è solamente pura apparenza. Quei confini che, contrariamente, il filosofo continua a specificare e definire, per dare forma ad un

¹⁴³ Ivi, pag. 39.

¹⁴⁴ Ivi, pag. 40.

mondo ordinato e perfetto, rendendolo tanto indipendente, puro e unitario da fare in modo che non si regga su niente e, allo stesso tempo, tutto poggi su di esso.

Secondo il filosofo c'è bisogno di redimersi dalle apparenze mediante l'unità; viceversa per il poeta la vera salvezza sta proprio nell'abbandonarsi a tali apparenze. Tuttavia, il disperdersi¹⁴⁵ poetico dell'uomo, rispetto al ben più ridotto attaccamento filosofico alla meraviglia, non dimostra il continuo permanere dello stupore; anzi anche la poesia possiede la sua unità, il suo slancio. Senza questo slancio verso altri luoghi che oltrepassano la realtà, la poesia non potrebbe arricchirsi e, nel contempo, liberarsi dalla schiavitù che altrimenti le apparenze le imporrebbero. L'unità è riferita dunque alla parola, la quale è pronta a contemplare l'altrove silenzioso da cui nasce e, in esso, esprimere l'immediatezza della vita.

La sostanziale differenza fra le due forme espressive sta nel fatto che, secondo María Zambrano, il poeta intuisce più velocemente l'unità nella poesia di quanto non faccia invece il filosofo nella parola razionale. Il logos poetico si realizza nella poesia abitualmente, immergendosi nella vita quasi fondendosi con essa; il logos filosofico all'opposto non affonda le sue radici nella vita ma rimane fisso in una dimensione raggiungibile solo da chi può conquistarlo con i propri mezzi. La ricerca del sapere, tanto esaltata da Aristotele¹⁴⁶, pur essendo rivolta a tutti gli uomini, risulta ciò nonostante accessibile solo a pochi; «come mai, se tutti hanno bisogno di te – dice la Zambrano interrogando la filosofia – sono così pochi quelli che ti raggiungono?»¹⁴⁷. Diversamente, la poesia, come l'arte in generale, non ha mai cercato di autofondarsi, di far partire il suo logos da un “dogma” imprescindibile; essa accetta la sua condizione di incompletezza, accetta di essere una sola per ognuno e tutto ciò la porta ad accogliere un'unità comprensiva e flessibile. «Per questo l'unità alla quale aspira il poeta è così lontana da quella a cui tende il filosofo. Il filosofo vuole l'uno, assolutamente, e lo vuole al di sopra di ogni cosa»¹⁴⁸; il poeta, al contrario, non confida in una verità basata su principi quali l'essere o il non essere, il nesso tra fenomeno e

¹⁴⁵ Espressione ripresa da A. Machado, in cui il cuore del poeta viene descritto come “stupito e disperso”.

¹⁴⁶ Dice Aristotele: “Tutti gli uomini hanno per natura desiderio di sapere” (*Metafisica*).

¹⁴⁷ Zambrano M. 2002 (a), pag. 45.

¹⁴⁸ Ivi, pag. 46.

noumeno. In un primo momento egli può sembrare addirittura uno scettico ma in realtà vive per la verità, una verità però non emarginante bensì autoritaria, che sceglie ciò che dovrà guidare *tutto* il resto; in cui il tutto è inteso non come aspirazione ma come una compiutezza riscontrabile solamente a posteriori.

Una volta che il primigenio incontro tra pensiero e poesia si trasforma in “competizione”, quando la superbia determina la liberazione della filosofia dalla sua fonte di meraviglia, quando lo stesso pensiero sfocia nella ragione che cattura l’essere, la verità, è allora che i due logos iniziano a percorrere le loro strade dandosi le spalle. La filosofia con la propria verità possiede l’unità, mentre alla poesia l’unità viene donata *hic et nunc*, senza programarsi, senza aver bisogno di un metodo sistematico a cui rivolgersi. Nell’uomo non è presente solo la pura ragione, l’unità, la verità, tuttavia dare prova di questo è difficile visto che alla poesia non interessa entrare in contesa; piuttosto preferisce restare sotto il comando della sterile logicità del pensiero e perfino ripararsi nel suo mondo. Fino ad oggi è stato così anche se in realtà così non dovrebbe essere perché «la poesia è nata per essere il sale della terra e grandi regioni della terra ancora non la accolgono [...] “In principio era il logos. Sì, ma... il logos si fece carne e abitò tra noi, pieno di grazia e verità”»¹⁴⁹.

3.3 L’emergere del silenzio aurorale attraverso l’arte pittorica

La storia e il senso di questa nuova tipologia di pensiero definita aurorale, non deve essere circoscritta: l’esistenzialismo estetico¹⁵⁰, di cui la Zambrano è promotrice, non si arresta davanti alla concezione generale di *razòn poetica*, di poesia in senso stretto, ma allarga i suoi confini anche ad altre forme e linguaggi artistici, in particolare, al linguaggio silenzioso della pittura. Se alcuni tra i principali temi analizzati dalla filosofa come la pietà, la molteplicità nel rapporto con l’altro, il dissonante, il diverso, appaiono legati maggiormente al linguaggio della poesia, della musica, del romanzo e della tragedia; il tema essenziale della luce silenziosa che nasce dalle profondità umane, «non la luce solare, omogenea e incontrastata della cima dell’Olimpo, della coscienza e della

¹⁴⁹ Ivi, pag. 47.

¹⁵⁰ Si veda Ferrucci C. 2010.

ragion pura, ma la luce sotterranea, incerta e disuguale»¹⁵¹, tocca sicuramente più da vicino la pittura, un'arte che María Zambrano considera come la più "umana", quella che meglio interpreta l'esistenza dell'uomo. È da essa che la vera luce si sprigiona silenziosamente mediante il genio artistico di pittori spagnoli come Goya, Zurbarán, Picasso; questa aurora che nasce dalle tenebre e, con esse, guida l'uomo nelle radure più silenziose del proprio cuore.

Sin dagli anni del suo esilio, la filosofa andalusa alimenta, infatti, una considerevole corrispondenza con vari pittori, e sulle loro opere redige diversi saggi. Nelle pagine di questi scritti però non affiorano mai crudeli critiche o giudizi sul valore artistico di tali opere, bensì ella preferisce intuire tra le righe – o, meglio, tra le pennellate – la presenza e la resa di stati d'animo o di espressioni che alle volte rimangono silenziosamente nascosti anche rispetto alle più raffinate indagini estetiche. La pittura non è eguagliata da nessun'altra arte nel saper cogliere la vita nel momento in cui essa non è vigile; è dono dato solo ad alcuni lo sguardo che permette di notare ciò: di notare, cioè, la rivelazione del silenzio, che, nell'opera pittorica, si nasconde, e di mantenere vivo il mistero di verità che si cela al suo interno.

La pittura nasce direttamente da mani umane, come fosse una sorta di impegno al quale l'uomo è chiamato ad adempiere per riscattare la propria vita e riportarla a risplendere nella luce. L'esigenza di dipingere nasce, dunque, nell'uomo come desiderio di liberarsi da una solitudine esteriore ed illusoria, che lo espone a forze oscure capaci di renderlo estremamente vulnerabile. Fin dall'età primordiale infatti, le pitture rupestri testimoniano quanto egli si senta prigioniero delle sue più profonde paure e da esse rimane condizionato: l'unico modo per sentirsi di nuovo partecipe di una solitudine feconda e libera è far risplendere quelle illusorie paure nella luce del suo cuore.

La vita è quindi visibilità, è mostrarsi nella propria umanità; e la luce, in quanto *a priori*¹⁵² dell'essere umano, ha il compito di rischiarare l'oscurità dell'uomo e di andare oltre la semplice concezione heideggeriana dell'essere-gettato-nel-mondo; l'uomo è prima di tutto un *essere-dato-alla-luce*. «Una luce speciale, particolare, intima [*entrañable*], non una luce qualsiasi. La pittura si

¹⁵¹ Ivi, p. 120.

¹⁵² Un *a priori* che non ha niente a che fare con il senso kantiano bensì si rifà alla concezione della Zambrano legata al sentire originario.

colloca in un tempo altro, tra la penombra e una luce rivelatrice, che l'avvicina all'intangibile, alla dimora del misterioso»¹⁵³.

L'individuo sente infatti l'esigenza di andare oltre i limiti di un vedere immerso nella luce riflessa dal sole, attraverso cui le cose rimangono opache, tenui; egli «aspira a una *rivelazione*, e questa gli si offre anche nel *tornare a vedere* le cose dipinte o scolpite da lui»¹⁵⁴. La risposta a questa richiesta arriva proprio dalla luce della pittura, dunque, che concerne la stessa religiosità dell'uomo; una sacralità, per la Zambrano particolarmente interessante soprattutto nell'ambito spagnolo. Se all'inizio l'uomo che dipinge lo fa rimanendo ancora avvolto nelle spirali del *sacro*, in un secondo tempo la pittura procede creandosi una storia tutta sua, connessa anche alla manifestazione rivelata del *divino*. La pittura sembra allora essere un accordo tra ombra e luce stipulato originariamente tramite la concessione, da parte dell'uomo, del suo lavoro di artefice; un'origine che richiama l'ispirazione profonda e intima che l'uomo cerca fin dall'alba dei tempi nel silenzio. «E così, pittura e scultura costituiranno una liberazione delle cose viste nella luce naturale, gioco di luce e ombra, di volumi e pesi, gioco con il colore e con il peso del mondo»¹⁵⁵. L'arte scultoria tuttavia non sempre viene considerata alla pari della pittura; in altri passi la Zambrano denuncia la differenza di fruizione tra le due tecniche: mentre la prima, con la sua tridimensionalità, è destinata ad una fruizione puramente visiva e da un punto di vista piuttosto lontano, la seconda invece si offre nella sua vicinanza al fruitore e alle sue stesse passioni. Ciò che allontana la scultura dalla pietà umana è soprattutto la sua affinità con il mondo platonico delle idee, che impone all'uomo un vuoto e un distacco incolmabile, una sorta di *epoché* nei confronti di emotività e passioni.

Diversamente, la pittura offre la possibilità di non nascondere le proprie emozioni, di stupirsi davanti ad un quadro; la sua genesi le impone infatti di rimanere fedele all'ordine dei sentimenti silenziosi da cui deriva e l'uomo, davanti a tutto ciò, non può che rimanerne coinvolto. Come se non bastasse, all'opera pittorica viene riconosciuta dalla filosofa anche la capacità di presentarsi sempre *in fieri*, preservando in questo modo l'unione che la associa

¹⁵³ Zambrano M. 2002 (b), pag. 19.

¹⁵⁴ Bombaci N. 2007, p. 24.

¹⁵⁵ Zambrano M. 2002 (b), pagg. 64-65.

alla sua azione creatrice. Il sacro entra ancora una volta nelle trame di quest'arte, la quale è in grado di varcare le soglie del mondo umano in quanto realtà mai oggettivata. Se la scultura rappresenta una sostanza quasi del tutto priva di temporalità, la pittura, viceversa, persiste nella sua instabilità, data dall'insieme armonico di suggestioni, passaggi, alternanze dovuto al carattere plastico, attraverso il quale «si aprono continuamente nuovi spazi, ove i dipinti si lasciano ri-guardare altrimenti da chi non si accontenta di un primo, fugace sguardo, pur senza mai disvelare il loro segreto»¹⁵⁶. La plasticità, per la Zambrano, è simbolo di una manifestazione di sé che in realtà ne riserba molte altre al suo interno; un fondo oscuro capace di uno sconfinato silenzio, il silenzio di qualcosa che non può essere convinto a concedersi alla rivelazione; lontano e irremovibile davanti all'idea di visione. Il dipinto allora si fa evento, un avvenimento che si ripete ogni qualvolta si presenti un fruitore in cerca di rivelazione: la sua luce, colta nel momento della nascita, appare non semplicemente per essere vista bensì per essere profondamente sentita. Infiltrandosi come aurora nella notte dell'uomo e venendone successivamente fuori – anche se mai in modo definitivo – , questa luce è in grado di aprire e rivelare il silenzio più nascosto. In questo modo, il soggetto che la contempla non può che partecipare alla creazione dell'opera, riaccendendo ogni volta una coscienza che sempre di nuovo si ripresenta da un abisso di offuscamento. «Allo stesso modo, infatti, la pittura sorge da un fondo di opacità, indispensabile a ogni pittura e anche a ciò che di pittorico c'è nel mondo»¹⁵⁷, l'intimità, che pur essendo originaria è sempre presente, ispira la pittura e la rende rivelatoria di silenzi.

I luoghi in cui l'arte pittorica decide di rivelarsi sono, per María Zambrano, luoghi privilegiati, su cui è possibile poggiare il proprio sguardo; tuttavia non tutti i fruitori sono disposti a guardare attraverso una nuova luce, la luce religiosa dei misteri. «La purezza della pittura, come di tutta l'arte, come di tutto il pensiero, consiste nel servire da intermediaria, non nell'erigersi in assoluto»¹⁵⁸, e così ritorna anche in quest'ambito il tema della mediazione: la pittura si fa intermediaria e non fine ultimo, incoraggia l'uomo verso una diversa concezione del suo silenzio, una diversa visione che gli impone di aspirare a

¹⁵⁶ Bombaci N. 2007, p. 28.

¹⁵⁷ Prezzo R. 2002, P. 11.

¹⁵⁸ Zambrano M. 2007, pagg. 270-271.

qualcosa di più. Libera inoltre l'individuo dai suoi stessi inganni percettivi, creandone si degli altri, ma quest'ultimi con una ben diversa finalità: far riflettere l'uomo su qualcosa a cui da solo non riesce a pervenire. Il dolce inganno dell'arte risveglia quella meraviglia ineffabile che egli ha rinchiuso e perduto nel profondo, per concentrarsi, viceversa, esclusivamente su un sapere immolato alla pura razionalità. Quest'arte dà la possibilità di guardarsi nuovamente dentro con la semplicità e la purezza dello sguardo di un bambino, di avvicinarsi al linguaggio del silenzio per mostrare, alla sua luce, il destino dell'essere umano. Secondo la Zambrano, tale opera di mediazione, pur essendo svolta anche dalle altre arti, la pittura è la più consona a svolgere questo compito in quanto il suo modo di comunicare si svela nelle immagini silenziose che rappresentano l'anima. La pittura non nasce dal nulla bensì prende vita, come la parola poetica, dal silenzio che c'è in lei.

La riproduzione artistica dona luce all'interiorità e la riempie dell'esperienza di una vita aurorale, mostrando così il mistero d'essere dell'uomo. Mediante la pietà, o forse meglio, la compassione¹⁵⁹ della pittura si dà voce al silenzio dell'animo; viene a realizzarsi il sogno che fluisce attraverso le gocce di un colore intrinseco di profondità. E proprio al colore María Zambrano dedica diversi saggi, sottolineandone le caratteristiche formali e, nondimeno, quelle spirituali. Per la filosofa, «il colore in generale [...] è la bandiera dell'uomo in quanto tale, è segno e segnale che l'uomo è lì, che lo ha fatto lui, è il suo emblema»¹⁶⁰. Un mondo lasciato in bianco e nero invece, si risolve in un vuoto, nella mancanza di un proprietario; l'uomo non lascia la sua impronta nella storia universale. È per questo motivo che il bianco è il simbolo di dottrine spirituali quali il pitagorismo, l'ascetismo, consacrate ad un'esistenza di «abitanti e figli di un mondo incorporeo, luminoso, servitori della "Luce spirituale"»¹⁶¹. La pittura esprime la sua luce nel colore in quanto arte-fatto, la realizzazione artistica che richiama il proprio passaggio nel mondo.

Secondo la Zambrano, la Spagna è il luogo in cui tutti gli aspetti della pittura finora analizzati si coniugano perfettamente, rivelando non soltanto il segreto di

¹⁵⁹ Compassione intesa nell'accezione latina del termine, ovvero "*cum patior*" che si traduce in "*essere con l'altro nel patire*".

¹⁶⁰ Zambrano M. 2002 (b), pag. 41.

¹⁶¹ Ibidem.

questo Paese, ma soprattutto il silenzio intrinseco nella pittura. «La luce calando si concentra nel suo splendore, nella sua signoria, quando, pura luce sull'altopiano, nell'orizzonte aperto della Castiglia, o sulla pianura della Mancia, nasconde nella sua diafanità un'altra luce»¹⁶², una luce che desidera essere svelata. Essa è il pallido riflesso del fuoco, da cui inoltre prende vita; e questa sua origine la rende in grado di non limitarsi ad illuminare semplicemente, bensì le dona la grazia di attrarre a sé ogni cosa e farla ardere. Dal canto loro, le cose provano a porle resistenza e l'uomo si ritrova ad assistere a questo gioco tra materia e luce, cercando di trovarne il punto di equilibrio. In ogni pittura è possibile vedere questo originario sfondo conflittuale, e, in particolare nella pittura spagnola, lo scenario si mostra ancor di più in tutta la sua chiarezza visto che l'arte spagnola è quasi sempre religiosa; ad eccezione di Velázquez, il pittore spagnolo per antonomasia.

Tutto ciò dimostra che la pittura in Spagna è indipendente da qualsiasi regola che non sia la sua e che è unicamente la sua purezza ad infonderle il carattere religioso che le appartiene; una religiosità silenziosa che emerge dalle viscere dell'esistenza umana. Il particolare modo di risplendere della pittura è maggiormente sottolineato dal fatto che, nei luoghi spagnoli, non si è data la necessaria libertà a pensiero e amore di germogliare: la filosofia non ha trovato in Spagna il terreno favorevole per potersi sviluppare, tranne che per sporadici casi, e allo stesso modo l'amore.

In cambio, «la libertà di cui ha bisogno la pittura, lei se la prende, la crea nella forza stessa di esistere»¹⁶³; un'esistenza non legata alla luce sbiadita e tenue della filosofia, bensì a quella misteriosa e silenziosa del sacro. Il mistero della pittura spagnola sta nel non accadere alla luce naturale del sole ma, diversamente, ricerca la rivelazione di ciò che quest'ultima non lascia risplendere; «non è la trasparenza dell'idea ma la chiarezza quello che chiede»¹⁶⁴. Perciò, nella sua enigmaticità, la pittura è rimasta conforme alla primordialità e ha trovato, nelle terre iberiche, il luogo più adatto per rivelarsi senza rinunce.

¹⁶² Ivi, pag. 67.

¹⁶³ Ivi, pag. 68.

¹⁶⁴ Ivi, pag. 70.

Essendo tra le arti la più sensibile nonché la più metafisica, la pittura appare non essere effettivamente oggetto consono alla visione perché il fine ultimo del dipingere non è mai stato esclusivamente quello di essere osservato; esso porta con sé qualcosa di più della pura oggettività, qualcosa che oppone resistenza alla visione. «Così la pittura sarà come un istante vivo e vivente di tempo tra due sogni: quello di chi nasce e quello della tenace volontà di far figura, di figurarsi in tutti i tempi»¹⁶⁵; ed in questo modo essa, nel fondo della natura spagnola, è stata capace di aprirsi e fluire nel reale.

La silenziosa luce, della quale l'arte pittorica si fa intermediaria, è facilmente visibile in alcuni tra i più famosi dipinti spagnoli, nati dalle mani di pittori del calibro di Velázquez, Zurbarán, Goya, Miró, Picasso e anche di altri italiani quali Giorgione, Leonardo e Tiziano. Di questi, María Zambrano decide di dare una propria lettura, finalizzata nondimeno alla dimostrazione di come anch'essi siano lo specchio della sua riflessione sull'esperienza della vita umana.

Durante la sua visita al museo del Prado di Madrid, la giovane filosofa confessa di non saper ancora *vedere* abbastanza, perché solo poche volte ha visto veramente qualcosa; e la pittura è proprio ciò che serve per allenarsi e riuscire a vedere davvero. Infatti, più che lasciarsi guardare in quanto pittura, essa è un'arte che, quasi scostando lo sguardo da sé, dà la possibilità di osservare quello che in altro modo non sarebbe visibile. L'arte pittorica propone talvolta non tanto un'immagine, quanto piuttosto un'icona, o meglio, una rappresentazione sacra di ciò che raffigura; così, scampata alla potenza disgregatrice del tempo, può confrontarsi con ciascuno nel proprio tempo, in modo che chi ne fruisce possa assimilarla all'interno del suo silenzio. Contemporaneamente, s'instaura una sorta di reciprocità tra l'opera e i suoi destinatari: «il quadro che stiamo guardando ci *ri-guarda* in modo più o meno percettibile»¹⁶⁶, viene in qualche modo incontro a colui il quale decida di predisporgli l'animo e, a volte, è proprio l'artista che porge uno o più indizi riguardanti questa silenziosa corrispondenza. Come esempio, è possibile citare il celebre dipinto di Velázquez intitolato *Las Meninas* – ovvero le damigelle di compagnia.

¹⁶⁵ Ivi, pag. 81.

¹⁶⁶ Bombaci N. 2007, p. 49.

In questo quadro, lo sguardo del pittore è indirizzato verso una particolare direzione, egli «guarda, col volto leggermente girato e con la testa china sulla spalla. Fissa un punto invisibile, ma che noi, spettatori, possiamo agevolmente individuare poiché questo punto siamo noi stessi»¹⁶⁷, niente di più che un ironico “faccia a faccia”. Osservando poi ancora più in dettaglio lo sfondo, si può anche notare che «fra tutte queste tele sospese una brilla di singolare fulgore»¹⁶⁸; quella che ad un primo sguardo può sembrare una tela, in realtà è uno specchio, nel quale vengono riflesse due sagome e sopra di esse un tendaggio color porpora. Le due figure rappresentano i primi destinatari del quadro ossia i principi di Asburgo, intenti ad ammirare il dipinto da loro stessi commissionato. È sicuramente di un certo rilievo il fatto che gli elementi analizzati siano quelli meno esposti alla luce diretta che entra dalla finestra in alto a destra: la loro luminosità deriva viceversa da quella luce, tanto amata dalla Zambrano, che nasce dalla penombra e permette al fruitore di non rimanerne abbagliato come invece avviene con gli elementi in primo piano. Dalla stessa luce primordiale sono accompagnate altre opere di Velázquez come nel caso del ritratto equestre del piccolo Baltasar Carlos, figlio di Filippo IV. Qui il gioco cromatico si basa prevalentemente sulle tonalità fredde che rendono perfettamente l'idea della purezza dell'aria e della particolare luminosità che dona all'altopiano castigliano un effetto crepuscolare. Per María Zambrano questa luce si svela perfino nelle sale del museo del Prado: infatti, posandosi sulle tele, fa loro testimoniare in maniera ancor più intensa la storia della Spagna. La storia di un popolo che, nel momento in cui si trova più in auge, decide di mostrarsi, esporsi senza riserbo per poi ritirarsi quando comincia il fallimento. La Zambrano infatti, tra le sale del museo, osserva l'enigmaticità della storia spagnola attraverso i ritratti dei potenti, come «i Borboni ritratti da Goya – re destituiti di autentica regalità, dai lineamenti ottusi e volgari, talora anche crudeli – sembrano quasi marionette»¹⁶⁹. Viceversa, la filosofa riscontra nel quadro equestre di Tiziano Vecellio, raffigurante Carlo V, come egli sia sempre più raccolto nella solitudine dei suoi pensieri. *L'ensimismamiento* è contornato da un paesaggio che lo avvolge nel suo silenzio; lo sfondo di un cielo

¹⁶⁷ Foucault M. 2007, p. 18.

¹⁶⁸ Ivi, p. 20.

¹⁶⁹ Bombaci N. 2007, p. 52.

che gioca tra la luce delle nubi squarciate dal sole e di quelle che invece non si lasciano penetrare, restando nell'oscurità. Più che dalla figura regale con carattere quasi simbolico nell'esaltazione eroica, la filosofa è quindi colpita in maggior misura dall'espressione dell'imperatore, che rivela l'addentrarsi in sé stesso. Per la Zambrano, Tiziano ritrae Carlo V durante il percorso psicologico che lo porterà ad accettare un crescente distacco dalla storia, dalle campagne militari e politiche, e a redimersi dal proprio ruolo, dalla maschera che egli rappresenta per la storia. Essa ha celato dietro di sé la persona, che può risplendere solo alla luce aurorale che si esplicita nell'atto finale dell'imperatore, che, lasciato il suo personaggio, si ritira in convento per il resto della vita. «Soltanto chi si inabissa nel silenzio della propria anima riesce a far tacere il *personaggio*, per appropriarsi sempre più della *persona* che egli è»¹⁷⁰.

Come non soffermarsi anche sulla dignità espressa dall' "uomo con la camicia bianca" nel momento terribile della morte: nel quadro di Goya, *Los fusilamientos de la Moncloa*, la luce si concentra sull'uomo al centro, dissipandosi nell'oscurità del paesaggio notturno che avvolge il resto del dipinto. Quell'uomo che, invece di raccogliersi nel naturale gesto istintivo che ogni essere ha, di fronte al plotone di esecuzione pronto a fare fuoco, apre invece la braccia a croce mentre l'anima lo sta per lasciare; «l'intera anima è in quelle braccia che implorano il cielo, in un abbraccio del mondo, che è maledizione e benedizione»¹⁷¹. Anche gli occhi sono carichi di quell'anima che pian piano si alza verso il cielo e lascia il corpo al suo effimero destino, nel grido di vita che pronuncia alla sua patria.

Con questi atteggiamenti, egli non vuole arrendersi davanti alla sua sorte ma più probabilmente, secondo María Zambrano, desidera donare la vita prima ancora che essa gli venga levata; muore quasi "volentieri" come fanno molti spagnoli nel loro – spesso inconscio – stoicismo. Però c'è qualcosa di più della stoica *virtus moriendi*: l'uomo non si sta in realtà consegnando alla morte bensì ad un vivere diverso, ossia una classe di esistenza che sfocia nel trascendente; tutto ciò «è precluso allo stoico, che non attinge tale consapevolezza e, pertanto, nel morire "di buon grado" crede di riconsegnare alla loro matrice gli elementi

¹⁷⁰ Bombaci N. 2007, p. 54.

¹⁷¹ Zambrano M. 2002 (b), pag. 50.

che costituiscono il suo essere»¹⁷². Non c'è nessun segno, nell'uomo con la camicia bianca, dell'angoscia e del terrore presenti piuttosto nei volti e negli atteggiamenti degli altri condannati; quella camicia candida e il volto scuro contrastano inequivocabilmente con i compagni inorriditi dalla morte che indossano degli indumenti di color grigio. Nel dipinto è inoltre presente una grande lanterna che illumina i "morituri", benché essa non sembri emanare la luce che rischiarava il protagonista del quadro; perché è la sua stessa figura che getta luce su di sé, un chiarore dorato che rimanda la mente a quell'aura che abbraccia i personaggi religiosi nelle icone o nei mosaici bizantini.

«Morire, morire: è cosa risaputa che gli spagnoli sanno farlo [...] ma ora bisogna trovare una vita all'altezza della loro morte»¹⁷³, non si è più chiamati, dunque, ad affrontare solo l'abisso ma anche il fatto di saperlo vivere, trovando lo stile e la misura che merita.

Goya raffigura spesso, avvolti nella luce aurorale, anche soggetti con un'espressione demoniaca, accentuata da un volto che appare più come una maschera, simbolo di nascondimento che, nel pensiero zambrano, riguarda il sacro – si veda ad esempio il quadro *L'esorcismo*. Ancora, in altre opere, introduce personaggi il cui viso diventa un tetro teschio, come le donne che compaiono ne *Il tempo* (1812); o moltitudini di uomini e donne, ubriachi e fuori di sé, in cui si distinguono un'infinità di volti deformi corrugati in un ghigno di dolore, presenti ne *Il funerale della sardina* (1812-14).

Nei suoi ultimi dipinti invece la luce non aspira più ad accarezzare gli esseri e le cose, non è più presente quella luce appassionata appena pervasa dalla penombra, ora «solo squarci di luce balenano sinistramente su un fondo scuro»¹⁷⁴. È il caso di opere quali, ad esempio, *Due vecchi che mangiano* (1820-23) o il famosissimo *Crono che divora i suoi figli* (1820-23), che fanno entrambe parte della *Quinta del Sordo* ovvero la casa in cui Goya si ritirò e dipinse durante gli ultimi anni della sua vita, lottando contro la sordità che lo aveva colpito. È proprio in questo contesto che si verifica il mutamento radicale dalla prassi consolidata del trattare con la luce ad un metodo essenzialmente opposto. In altre parole, accade ciò che, in María Zambrano, è un'essenziale

¹⁷² Bombaci N. 2007, p. 59.

¹⁷³ Zambrano M. 2002 (b), pag. 50.

¹⁷⁴ Bombaci N. 2007, p. 62.

riflessione: il silenzioso esaurirsi della luce all'interno dell'animo umano, come della natura e, nondimeno, dell'arte. Si può infatti considerare che la perdita di una certa capacità sensoriale in un uomo, e tanto più in un artista, lo spinga a ricercare le cause prime della lesione, fino a quel sentire originario che si antepone alle singole percezioni sensoriali essendo capace di addentrarsi persino nelle profondità del cuore.

Da una successiva visita a Venezia, la filosofa andalusa rimane toccata principalmente dal misterioso enigma offerto da *La Tempesta* (1500-1505) del Giorgione: ella non si sofferma tanto sulla presunta mitologia presente nel quadro, quanto piuttosto su altre questioni interpretative che attirano maggiormente la sua attenzione. La prima cosa osservata riguarda il fatto che «la donna ritratta, pur nella sua nudità e nella sua avvenenza, appare intangibile e indifferente a quanto la circonda, non si cura che qualcuno la guardi o no»¹⁷⁵; eppure qualcuno c'è e neanche tanto distante da lei da non poter essere notato. D'altronde ogni personaggio sembra incurante di chi ha intorno; così il ragazzo che le passa vicino – che la guarda, è vero, ma con uno sguardo che in realtà è altrove – e perfino allo stesso fruitore viene chiesto di esserlo, di non provare vergogna nell'osservare una scena piena di una tale grazia. Ciascuno è raccolto in se stesso, un raccoglimento visibile altresì in una famosa opera successiva intitolata *Venere dormiente* (1508-10); qui la donna, distesa nuda su un letto d'erba, non si cura di ciò che le succede attorno, è estranea ad ogni sentimento di pudore o vergogna senza, con questo, sembrare fuori luogo od oscena. Per la Zambrano, quelle donne così assorti nei loro pensieri, sono l'immagine della «natura che si lascia vedere senza che gliene importi, [...] tutto questo sembra di una grande serenità e, allo stesso tempo, di una grande, immensa, indifferenza»¹⁷⁶.

A questo punto, la filosofa andalusa è indotta a domandarsi: perché Giorgione “indugia” a dipingere una tempesta che in realtà non avviene? Oltre a quel fulmine il lontananza, non c'è nessun altro segnale più vicino che preluda all'inizio di un evento del genere. È questo il più grande enigma presente nel quadro; un fenomeno che non si verifica e nemmeno minaccia di accadere.

¹⁷⁵ Bombaci N. 2007, p. 72.

¹⁷⁶ Zambrano M. 2002 (b), pag. 104.

Nessuno scappa o cerca riparo, né la donna smette di allattare il suo bambino né il ragazzo aumenta il passo per trovare in fretta un rifugio; tutto è tranquillo, come se la natura volesse, nella sua indifferenza, farsi scrutare attraverso gli esseri che minaccia e che potrebbe annientare da un momento all'altro. Per questi motivi la Zambrano conclude tale riflessione affermando che, probabilmente, «l'enigma stia nel fatto che questa tempesta non avviene qui sulla terra, né nel cielo, né in alcun luogo che conosciamo. È la tempesta in sé, nell'essere della tempesta, e questo suo essere è scoppiare, minacciare, spaventare»¹⁷⁷. Il mistero rimane comunque irrisolto, perché forse è proprio la mancanza di soluzione che rende profondo il dipinto, mentre l'osservatore continua ad aspettare che arrivino i tuoni e scenda la pioggia. Anche la città di Venezia è per la pensatrice un labirinto, un enigma, in cui l'imprevisto non suscita inquietudine, in cui «c'è un SEMPRE che tutto raccoglie. E in questo sempre ci possiamo muovere in piena libertà e senza alcun terrore. Questo è l'enigma di Venezia nel Giorgione»¹⁷⁸.

A differenza dei critici dell'arte, che molto spesso si sono focalizzati in misura più ampia su pittori del *Siglo de Oro* quali Velázquez e El Greco, la Zambrano preferisce approfondire un altro artista della stessa epoca ossia Francisco de Zurbarán. Ciò che la induce ad analizzare la sua arte è il fatto che in questo pittore «si realizza il connubio cui l'arte spagnola tutta aspira, quello tra “lo splendore dei sensi” e il “raccoglimento” (*ensimismamiento*) proprio dello spirito autenticamente religioso»¹⁷⁹. Le opere di Zurbarán, infatti, oltre che per la luce e l'estrema cura delle forme, sono in grado di esprimere a pieno il silenzio, la dedizione al sacro che di poco si discostano dallo stupore; così come «i beati sono esseri di silenzio, fasciati, ritirati dalla parola»¹⁸⁰. Egli, a differenza dei suoi contemporanei, non celebra quasi mai la grandezza della storia spagnola, bensì preferisce soffermarsi sui particolari inseriti nella loro più anonima quotidianità. Ed è proprio tramite questi particolari che Zurbarán apre la visione a zone di una realtà più alta, che rimane esclusa ad uno sguardo superficiale. «I suoi personaggi non sembrano racchiudere alcun segreto, né

¹⁷⁷ Ivi, pag. 106.

¹⁷⁸ Ivi, pag. 107.

¹⁷⁹ Bombaci N. 2007, p. 76.

¹⁸⁰ Zambrano M. 2010, pag. 60.

sembrano voler dire altro da ciò che dicono. Ma – e qui è il punto – non è facile sapere ciò che dicono con tanta integrità»¹⁸¹; il suo dipingere frati, sante – al posto di re e cavalieri – in atteggiamenti umili e devoti, è prima di tutto simbolo di un'umanità e di una semplicità nella loro fedeltà verso Dio. L'unico aspetto che differenzia questi personaggi sacri dal consueto, è la luce che sprigionano e che rendono visibile ai più; la santità, il soprannaturale si sviluppa all'interno, dentro l'essere e nella profondità silenziose della luce, per poi risalire e donarsi. L'esperienza della vita, nelle opere di Zurbarán, risulta così essere unione tra intimità degli esseri e semplicità delle cose; un legame che nasce perciò dal mistero dell'animo per poi sprigionarsi nell'esteriore quotidianità. María Zambrano ci ricorda inoltre che la stessa vita del pittore spagnolo si rispecchia nei suoi quadri: egli infatti nasce nella regione della Estremadura, luogo in cui il denaro, senza tradizione, animo, "innata signorilità", non ha nessun valore. Non si hanno molte notizie della sua vita ma sicuramente dev'essere stata un'esistenza tranquilla e felice, insieme alla moglie e ai figli in una casa piena di brocche, cesti e frutta che portano in sé l'armonia del loro servire. Subito la sua fama fa il giro di monasteri e conventi – allora centro di fruizione delle opere d'arte – per i quali dipinse molti ritratti e soggetti religiosi. «Si direbbe che, nei personaggi di Zurbarán, affiora sempre il vero volto di un'anima, di un uomo. Anime, e ancor di più, animi valorosi»¹⁸²; in questi soggetti non c'è ansia di dire qualcos'altro, di sembrare diversi, la loro grazia sta nel rimanere autentici rispetto a ciò che l'artista, dipingendoli, ha voluto esprimere. In questo sta la tranquillità che li avvolge: nella semplicità del raccoglimento silenzioso in sé stessi per poi offrirsi a chi guarda; le sofferenze sono ormai passate, resta solo l'offerta.

Diversamente da altri pittori che hanno cosperso la Spagna di sangue, mostri, poveri, re decaduti; Zurbarán ha concesso agli animi la quiete, mostrando unicamente il percorso che alcuni uomini devono percorrere per diventare ciò per cui sono stati chiamati alla vita. Un processo che si svolge nell'essere e in una profonda calma. Pertanto tutti i colori più scuri, «dai bruni, ai grigi agli amaranto, vanno a parare nel bianco. Questo sì che è stato notato da qualcuno: il

¹⁸¹ Zambrano M. 2002 (b), pag. 111.

¹⁸² Ivi, pagg. 112-113.

bianco, l'inimitabile bianco di Zurbarán dove tutti i colori finiscono, come i fiumi nel mare»¹⁸³: la cosiddetta *Blancura*, l'incondizionato colore bianco oltre il fenomeno in sé. La Zambrano osserva come nelle sue opere la bianchezza ha origine da un abisso tanto remoto che se ne è perduta persino la memoria; esso è ombra dell'agnello nel quadro *Agnus Dei* (1635-40), in cui il povero animale, legato e pronto per essere sacrificato in cambio della Salvezza, si congiunge con «la Parola assoluta che si rinnova nel sacrificio dell'Innocente [...], che valga a denunciare il nulla di ogni parola e di ogni sapere umano»¹⁸⁴.

Infine Picasso, al quale María Zambrano dedica diversi saggi riguardanti sia il disegno che la pittura vera e propria. Il primo è un'arte rara, un dono che il pittore fa al suo pubblico quando da lui non ci si aspetta più nulla di nuovo perché sembra aver già offerto tutto; ci arriva come un qualcosa in più nella visione d'insieme di una vita d'artista. Il disegno fa parte di quella categoria di “cose” che confinano con il nulla, «una presenza così pura da sconfinare nell'assenza; un genere di essere che è sul limite del non-essere»¹⁸⁵. Si precisa perciò passando tra i contrari e fondendoli; il disegno è luce che si mette da parte per mostrare l'ombra, è l'intermediario tra il visibile e l'invisibile ed è capace di definire ciò che altrimenti rimarrebbe impercettibile. Può pertanto assistere al “*noli me tangere*” della razionalità, può, in altre parole, essere solamente guardato, ma rimane nel suo stato di incorporeità. A differenza di scultura e pittura, quindi, il disegno mostra un tipo di presenza quasi inavvertibile, l'abisso della materia che si trasmette nel silenzio e che gli permette di restare eternamente fisso nella sua mancata esistenza – quando, viceversa, la pittura resta asservita al tempo che minaccia di distruggerla.

Vivere vuol dire difatti sfruttare le emozioni, fino a liberarle con la morte; ed è per questo che i più grandi pittori, capaci di rendere le passioni sulla tela, sono anche bravissimi disegnatori. E la passione, che tutte le altre raccoglie, è l'amore, la passione vitale che unica è in grado di proseguire fino alla morte, mentre tutte le altre, da sole, indugerebbero. Nei suoi disegni Picasso mostra la molteplicità di una morte che si riflette in un'unica forma d'amore: secondo la Zambrano, questa morte non è da identificarsi con la fine della vita, ma è quel

¹⁸³ Ivi, pag. 114.

¹⁸⁴ Bombaci N. 2007, p. 85.

¹⁸⁵ Zambrano M. 2002 (b), pag. 119.

soggetto, quel paesaggio, quell'oggetto, la morte è infinita, è in ogni elemento pieno di silenzio. Per la Zambrano, probabilmente, la genialità dell'arte spagnola sta proprio nel riportare tutto all'elemento, e l'amore diventa perciò la continuità dell'elemento stesso, un passaggio silenzioso dalle viscere fino all'esterno dell'uomo. La linea che solca il quadro nel tracciare il disegno rappresenta l'atto fedele delle viscere nei confronti di un tale amore; l'arte è il pegno che l'uomo paga per ritrovare se stesso in quella che María Zambrano chiama la sua "antica tenerezza". Picasso è stato capace di riportare in vita questa primordiale passione e l'ha proposta ai nostri occhi che prima non avevano la forza di guardare. «Così più che amore, può chiamarsi tenerezza. La tenerezza fedele per natura, che non combatte; la pace delle viscere. La colomba che si dissanguava nel suo volo ha trovato la libertà»¹⁸⁶.

Nella pittura, dunque, si è potuto notare come la Zambrano scorga il vero significato del silenzio. Nelle opere pittoriche analizzate, come in tante altre, l'intento dell'artista, secondo la filosofa, è soprattutto quello di dare spazio ad una luce e ad un silenzio interiore che da troppo tempo si sentiva escluso dalla scena per colpa del pensiero razionale. Un silenzio presente nell'oscurità dell'uomo che la pittura è in grado di riportare in superficie; un silenzio che nella poesia genera parole nuove, pure. Perché solamente essendo nello stesso momento pensiero, immagine, ritmo e silenzio la parola può ritrovare la sua innocenza perduta, e ritornare allora ad avere il volto di vera parola creatrice.

¹⁸⁶ Ivi, pag. 127.

BIBLIOGRAFIA

- Adinolfi I. 2011 *Etty Hillesum. La fortezza inespugnabile*, il Melangolo, Genova, 2011.
- Bombaci N. 2005 *Savignano lettore di María Zambrano*, «Segni e comprensione», 56 (2005), pp. 132-139.
- Bombaci N. 2007 *La pietà della luce*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2007.
- Cavarero A.-Restaino F. 2002 *Le filosofie femministe*, B. Mondadori, Milano, 2002.
- De Luca P. 2004 *Il logos sensibile di María Zambrano*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2004.
- Demetrio D. 2012 *I sensi del silenzio. Quando la scrittura si fa dimora*, Mimesis – Accademia del silenzio, Milano, 2012.
- Ferrucci C. 1996 *Le ragioni dell'altro. Arte e filosofia in María Zambrano*, Dedalo, Bari, 1996.
- Ferrucci C. 2010 *María Zambrano: un esistenzialismo estetico*, in Id., *I beati*, SE, Milano, 2010.
- Foucault M. 2007 *Le parole e le cose*, BUR, Milano, 2007 [1966]*.
- Gasparini G. 2012 *C'è silenzio e silenzio. Forme e significati del tacere*, Mimesis – Accademia del silenzio, Milano, 2012.
- Hadot P. 2007 *Wittgenstein e i limiti del linguaggio*, ed. it. a cura di B. Chitussi, Bollati Boringhieri editore, Torino, 2007 [2004]*.
- Heidegger M. 2009 *Essere e tempo*, a cura di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, RCS Quotidiani, Milano, 2009 [1927]*.
- Heidegger M. 2011 *Lettera sull'«umanismo»*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano, 2011 [1949]*.

- Hillesum E. 2013 *Diario. Edizione integrale*, trad. it di C. Passanti, T. Montone e A. Vigliani, Adelphi edizioni, Milano, 2013 [1986]*.
- Irigaray L. 2010 *Il mistero di Maria*, Paoline, Milano, 2010.
- Irigaray L. 2011 *Tra Oriente e Occidente dalla singolarità alla comunità*, Manifestolibri, Roma, 2011 [1997]*.
- Laurenzi E. 1997 *María Zambrano: una «mujer filósofo»*, Introd. a *All'ombra del dio sconosciuto. Antigone, Eloisa, Diotima*, Pratiche, Milano, 1997.
- Màdera R. – Tarca V. L. 2003 *La filosofia come stile di vita. Introduzione alle pratiche filosofiche*, B. Mondadori, Milano, 2003.
- Panikkar R. 2005 *L'esperienza della vita. La mistica*, trad. it. di M. Carrara Pavan, Jaca Book, Milano, 2005 [2004]*.
- Panikkar R. 2007 *Lo spirito della parola*, a cura di G. J. Forzani e M. Carrara Pavan, Bollati Boringhieri editore, Torino, 2007.
- Panikkar R. 2010 (a) *Visione trinitaria e cosmoteandrica: Dio-Uomo-Cosmo*, a cura dell'Autore e di M. Carrara Pavan, Jaca Book, Milano, 2010 [2004]*.
- Panikkar R. 2010 (b) *Vita e parola. La mia opera*, a cura di M. Carrara Pavan, Jaca Book, Milano, 2010.
- Panikkar R. 2011 *Il silenzio del Buddha. Un ateismo religioso*, trad. it. di M. Carrara Pavan, Oscar Mondadori, Milano, 2011 [1970]*.
- Pelli J. C. 2003 *Wittgenstein. Inesprimibile e filosofia*, Firenze Atheneum, Firenze, 2003.
- Perissinotto L. 2002 *Le vie dell'interpretazione nella filosofia contemporanea*, Editori Laterza, Bari, 2002.

- Perissinotto L. 2010 *Wittgenstein. Una guida*, Feltrinelli, Bergamo, 2010.
- Pezzella A.M. 2004 *María Zambrano. Per un sapere poetico della vita*, Ed. Messaggero, Padova, 2004.
- Prezzo R. 1996 *Il cominciamento*, Introd. a *Verso un sapere dell'anima*, Raffaello cortina editore, Milano, 1996.
- Prezzo R. 2002 *Pensare in un'altra luce*, Introd. a *Luoghi della pittura*, Medusa, Milano, 2002.
- Raimondi S. 2012 *Portatori di silenzio*, Mimesis – Accademia del silenzio, Milano, 2012.
- Rigotti F. 2013 *Metafore del silenzio*, Mimesis – Accademia del silenzio, Milano, 2013.
- Rilke R. M. 1997 *Lettere a un giovane poeta*, trad. it. di L. Traverso, Adelphi edizioni, Milano, 1997 [1929]*.
- Savignano A. 2004 *María Zambrano. La ragione poetica*, Marietti, Genova, 2004.
- Sini C. 2013 *Il gioco del silenzio*, Mimesis – Accademia del silenzio, Milano, 2013.
- Wittgenstein L. 1954 *Tractatus logico-philosophicus*, introd. critica e note a cura di G. C. M. Colombo, Bocca, milano-Roma, 1954 [1921]*.
- Wittgenstein L. 2009 *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, a cura di A. G. Conte, Einaudi Editore s.p.a., Torino, 2009 [1921]*.
- Zambrano M. 1996 *Verso un sapere dell'anima*, Introd. e c. di R. Prezzo, trad. it. di E. Nobili, Cortina, Milano 1996 [1950]*.
- Zambrano M. 1998 *Seneca*, a c. di C. Marseguerra, trad. it. di A. Tonelli, B. Mondadori, Milano 1998 [1944]*.

- Zambrano M. 2001 *L'uomo e il divino*, trad. it. e Postfaz. di G. Ferrero, Introd. di V. Vitiello, Edizioni Lavoro, Roma 2001 [1955]*.
- Zambrano M. 2002 (a) *Filosofia e Poesia*, trad. it. di L. Sessa, a c. di P. de Luca, Pedragon, Bologna 2002 [1939]*.
- Zambrano M. 2002 (b) *Luoghi della pittura*, a c. di R. Prezzo, Edizioni Medusa, Milano 2002 [1989]*.
- Zambrano M. 2004 *Chiari del bosco*, trad. it. di C. Ferrucci, B. Mondadori, Milano 2004 [1977]*.
- Zambrano M. 2007 *Spagna, sogno e verità*, a c. di G. Fiordaliso, Introd., trad. it. e note di G.F., Saletta dell'Uva, Caserta 2007 [1965]*.
- Zambrano M. 2010 *I beati*, a c. di C. Ferrucci, SE, Milano 2010 [1990]*.

*L'anno posto tra parentesi al termine della citazione è quello relativo alla prima edizione originale dell'opera.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio, prima di ogni altro, Michele, che mi è stato accanto e ha percorso con me l'ultimo tratto dei miei studi. Perché mi ha dato sempre la forza e il coraggio di credere in me stessa ed è riuscito a sopportarmi e sostenermi nei momenti di maggior sconforto anche solo con un dolce abbraccio.

Ringrazio tutte le amiche e tutti gli amici, quelli che mi conoscono da tutta la vita e quelli che da poco ne hanno preso parte. Perché, anche senza saperlo, mi hanno incoraggiata durante questo importante momento della mia vita e hanno saputo regalarmi un sorriso anche nei momenti più difficili.

Un ringraziamento particolare al mio relatore, il Professor Luigi Vero Tarca, per i suoi preziosi insegnamenti e per avermi trasmesso la passione e lo stile di vita con i quali esprime l'amore nei confronti della Filosofia.

Ringrazio il Professor Roberto Lollì, ormai collega e amico, per aver continuato a starmi vicino e a spronarmi in questo duro cammino che ci accomuna da anni.

Ringrazio la mia famiglia per avermi dato la possibilità di completare il mio percorso di studi e per avermi lasciato sempre libera di fare le mie scelte nella mia formazione come nella vita.

Infine ringrazio mia nonna Nina che, pur non essendoci più, continua ad essere per me un vero esempio di bontà e di amore silenzioso.