



Conservatorio J. Tomadini
Teatro Nuovo Giovanni da Udine
Vicino/lontano
Università degli Studi di Udine
Rete per la Filosofia e gli Studi umanistici
CSS Teatro Stabile di innovazione del FVG

A cura di **Beatrice Bonato**
coordinamento musicale della prof.ssa **Franca Bertoli**
con la collaborazione di **Alessandro Del Gobbo**

Domenica 17 OTTOBRE 2021, ore 11
Teatro Nuovo Giovanni da Udine

PAROLE COME FIORI
Heidegger, la poesia, il Giappone

Intervento di **ALBERTO GIACOMELLI**

Conduce **BEATRICE BONATO**

Testi di Martin Heidegger

CRISTINA BENEDETTI, voce

Musiche di Louis Moyse, eseguite da

MARTA DI LENA, flauto

GIOVANNI MOLARO, pianoforte

Muovendosi in direzione dell'oltrepassamento della metafisica, Heidegger si confronta con forme di pensiero-linguaggio molto distanti da quelle canoniche della tradizione filosofica occidentale. La poesia, dove campeggia la voce di Hölderlin, e l'arte giapponese, oggetto di un celebre colloquio con Tezuka, costituiscono due termini fondamentali di un dialogo volto a corrispondere, nel pensiero, a un appello e a un compito che l'autore interpreta spesso, molto problematicamente, come essenziali per la comunità di lingua a cui si rivolgono. Ma, nel colloquio con lo studioso giapponese, ciò che ostacola la traduzione da un mondo linguistico a un altro diviene proprio il terreno di uno scambio di qualcosa di comune, di un'esperienza ontologica originaria seppure ormai inaccessibile. Certo, è difficile non pensare, leggendo invece qualche passaggio dei commenti alle poesie di Hölderlin, agli intrecci inquietanti tra l'eredità culturale tedesca e i miti nazisti. E tuttavia, non si può neppure eludere l'eccedenza di senso di queste pagine rispetto alle scelte politiche heideggeriane.

Programma

Presentazione

MUSICA

Louis Moyse, *Hommage a Krishna*, flauto solo

LETTURA

Martin Heidegger, *Hölderlin e l'essenza della poesia* (1936), in *La poesia di Hölderlin* (1981), a cura di L. Amoroso, Adelphi, Milano 1988, pp. 41-58.

1. In una lettera del gennaio 1799 alla madre, Hölderlin chiama il poetare «l'occupazione più innocente di tutte». [...] Il poetare appare nella modesta figura del *gioco*. [...] La poesia è come un sogno [...], un gioco fatto di parole, non un'azione seria. La poesia è innocua e inefficace. E poi, cosa c'è mai di meno pericoloso del linguaggio? [...]

2. «Per questo è dato all'uomo il più pericoloso di tutti i beni, il linguaggio... affinché testimoni ciò che egli è...». (Hölderlin, *Frammento*).

[...] Nel linguaggio possono farsi parola tanto la cosa più pura e nascosta quanto la più torbida e comune. [...] in che senso allora questo che è il più grande dei pericoli è un «bene» per l'uomo? [...] Il linguaggio serve per intendersi. Come strumento adatto a questo scopo, esso è un «bene». Ma l'essenza del linguaggio non si esaurisce nell'essere mezzo per intendersi. [...] Solo dove c'è linguaggio vi è mondo, cioè la cerchia sempre cangiante di decisioni e opere, di azioni e responsabilità, ma anche di arbitrio e rumore, decadenza e confusione. [...] Il linguaggio non è uno strumento disponibile, ma quell'evento (*Ereignis*) che dispone della suprema possibilità dell'essere uomo.

3. «Molto ha esperito l'uomo. / Molti celesti ha nominato / Da quando siamo un colloquio / E possiamo ascoltarci l'un l'altro». (Hölderlin)

[...] che cosa significa [...] un «colloquio»? Evidentemente il parlare insieme di qualcosa. [...] Ma Hölderlin dice: «da quando siamo un colloquio e possiamo ascoltarci l'un l'altro». [...] Poter discorrere e poter ascoltare sono cooriginari. [...] l'unità di un colloquio consiste nel fatto che di volta in volta nella parola è essenziale quell'uno e medesimo su cui ci troviamo uniti, sul fondamento dal quale siamo uniti [...].

4. «Ma ciò che resta, lo istituiscono i poeti» (Hölderlin, *Andenken*)

La poesia è istituzione attraverso la parola e nella parola. [...] Che cos'è che viene così istituito? Ciò che resta stabile. Ma ciò che è stabile può mai venire istituito? Non è già sempre lì presente? No! Proprio lo stabile deve venire fissato, lottando contro il travolgimento; il semplice deve venire strappato alla confusione, la misura deve venire preposta allo smisurato. [...] L'essere deve venire dischiuso affinché l'ente appaia. [...].

5. «Pieno di merito, ma poeticamente abita / l'uomo su questa terra». (Hölderlin)

La poesia non è solo un ornamento che accompagna l'esserci, non è solo un entusiasmo momentaneo [...], solo un eccitamento o un intrattenimento. La poesia è il fondamento che regge la storia [...].

L'essenza della poesia deve [...] venir compresa a partire dall'essenza del linguaggio. [...] non un dire qualsiasi, ma quello grazie al quale si mostra all'aperto tutto ciò di cui noi poi discutiamo e trattiamo nel linguaggio di tutti i giorni. Perciò la poesia non prende mai il linguaggio come un materiale già presente, ma è invece solo la poesia stessa a rendere possibile il linguaggio. La poesia è il linguaggio originario di un popolo storico. [...]

L'istituzione dell'essere è vincolata ai cenni degli dei. E al tempo stesso la parola poetica non è che l'interpretazione della «voce del popolo». [...]

Hölderlin poeta l'essenza della poesia, ma non nel senso di un concetto valido atemporalmente. Quest'essenza della poesia appartiene a un tempo determinato. [...]

È il tempo degli dei fuggiti e del dio che viene. È il tempo di *privazione* perché esso si trova in una doppia mancanza e in un doppio non: nel «non più» degli dei fuggiti e nel «non ancora» del dio che viene.

*Ma, amico, noi veniamo troppo tardi. Vivono sì gli dei,
ma sopra il nostro capo, lassù in un altro mondo.
Senza fine vi operano e sembrano poco curare
Se noi viviamo, tanto ci risparmiano i celesti.
Perché non sempre può contenerli un debole vaso,
solo di tempo in tempo l'uomo sopporta pienezza divina.
Sogno di quelli è, dopo, la vita. Ma l'errare
Aiuta come il sopore e forti rende la notte e la necessità,
finché eroi a sufficienza siano cresciuti nella culla di ferro,
cuori nella forza simili, come in altri tempi, ai celesti.
Tuonando verranno allora. Ma intanto spesso mi sembra
Meglio dormire che esser così senza compagni,
aspettare così e che fare intanto e che dire
non so e perché i poeti in tempo di privazione?
Ma essi sono, tu dici, come i sacerdoti del dio del vino
Che andavano di terra in terra nella notte sacra.*

F. Hölderlin, *Pane e vino (Brot und Wein)*, VII strofa, cit. in M. Heidegger, op. cit. p. 58.

INTERVENTO DI ALBERTO GIACOMELLI

MUSICA

Louis Moyse, *Sakura* (da *Variations on Three Japanese Songs*), flauto e pianoforte

LETTURA

M. Heidegger, "Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio", in *In cammino verso il linguaggio* (1959), tr. it. di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti, Mursia, Milano 1973-1988, pp. 83-124. (Il testo italiano è stato lievemente modificato in qualche punto).

Interlocutori: un Giapponese e un Interrogante.

I. Il conte Shuzo Kuki è sempre nel mio ricordo. [...]

I. *Egli* era in grado di dire in una lingua europea ciò che si trattava di discutere. Sennonché quello di cui si discuteva era lo *Iki*; ora, nei nostri colloqui su questo, lo spirito della lingua giapponese rimaneva *per me* inaccessibile, e tale rimane tuttora. [...]

G. [...] noi volevamo in realtà solo sapere in che misura l'estetica europea sia atta a meglio chiarire ciò da cui la nostra arte e la nostra poesia traggono la loro essenza. [...] Per indicarlo abbiamo il termine [...] *Iki*. [...].

I. [Il conte Kuki] parlava di un apparire sensibile attraverso cui il vivente incanto traluce il soprasensibile.

G. Con questa spiegazione Kuki ha colto veramente, io penso, quel che noi esperiamo nell'arte giapponese.

I. La Loro esperienza si muove allora nella distinzione tra un mondo sensibile e un mondo ultrasensibile. Su questa distinzione riposa [...] la metafisica occidentale.

G. Con l'accento alla distinzione centrale della metafisica Lei tocca ora la fonte del pericolo [...]. Il nostro pensiero (orientale) [...] conosce in verità qualcosa che ricorda molto da vicino la distinzione metafisica; tuttavia con i concetti della metafisica occidentale non è possibile cogliere né la distinzione in sé né quel che risulta distinto. Noi diciamo *Iro*, cioè colore, e diciamo *Ku*, cioè il Vuoto, l'Aperto, il Cielo. Noi diciamo: senza *Iro* non c'è *Ku*. [...] *Ku* indica sì il Vuoto e l'Aperto, e tuttavia intende altro dal semplice soprasensibile.

I. Che intende un giapponese per linguaggio? [...]: esiste nella Vostra lingua una parola per indicare ciò che noi chiamiamo linguaggio? [...]

G. C'è una parola giapponese che dice l'essenza del linguaggio più di quanto non si presti a essere usata [...] per significare il parlare [...].

I. Il cenno sarebbe [...] il tratto fondamentale della parola. [...] I cenni sono enigmatici, Essi ci fan cenno. E il loro cenno invita a un distacco, mentre addita [...] donde d'improvviso muovono a noi. [...]

G. Cenni e gesti sono [...] diversi da segni e cifre, cose tutte che hanno la propria sede nella metafisica. [...]

Lo *Iki* è la grazia. [...] Lo *Iki* è il soffio della quiete che luminosamente rapisce.

I. Lei intende allora il rapimento nel significato proprio della parola, come un sottrarre e un trascinare: trascinare appunto nella quiete.

G. In tutto questo non c'è ombra di fascinazione o di impressione.

I. Il rapimento è della specie di un accennare che distoglie, addita e invita.

G. Ma il cenno è il messaggio di quel rischiarante occultamento. [...]

I. Come suona la parola giapponese che indica il «linguaggio»?

G. Questa parola è *Koto Ba*.

I. E che significa questo?

G. *Ba* indica le foglie, o anche, e specialmente, i petali. Pensi alla fioritura di un ciliegio o di un susino.

I. E che significa *Koto*?

G. Rispondere a questa domanda è estremamente difficile. [...] abbiamo osato chiarire lo *Iki* come il puro rapimento della quiete che chiama. Il respiro della quiete, dalla quale nasce questo rapimento appellante, è la forza che fa che quel rapimento avvenga. Ma *Koto* indica sempre al tempo stesso quel che di volta in volta rapisce, ciò che si manifesta con la pienezza del suo incanto, di volta in volta unico, nell'attimo irripetibile. [...]

Lei ricorda certo il punto del nostro colloquio in cui io le indicavo le parole giapponesi che si presume corrispondano alla distinzione *aisthetón-noetón*: *Iro* e *Ku*. *Iro* indica qualcosa di più che il colore o il sensibilmente percepibile [...]. *Ku* – l'Aperto, il Vuoto del cielo – indica qualcosa di più che il soprasensibile.

I. In che cosa consista questo «più» non le riuscì di dire.

G. Ora però posso seguire un cenno che è racchiuso nelle sue parole.

I. A che cosa accennano queste parole?

G. A ciò donde si genera la reciproca contrapposizione delle due. [...] Il *Koto*, l'evento del messaggio rischiarante della grazia generatrice.

I. *Koto* sarebbe il dominio dell'*evenire*...

G. ... di ciò che vigila quando germoglia e fiorisce.

I. Che dice allora *Koto Ba* come nome del linguaggio?

G. Ascoltato nell'indicazione di questa parola, il linguaggio è: petali che fioriscono da *Koto*.

INTERVENTO DI ALBERTO GIACOMELLI

MUSICA

Louis Moyse, *Cha-Tsumi* (da *Variations on Three Japanese Songs*), flauto e pianoforte

Il relatore

ALBERTO GIACOMELLI è ricercatore di Estetica e Filosofia dei linguaggi presso il dipartimento di Filosofia, Sociologia, Pedagogia e Psicologia applicata dell'Università di Padova e insegna Estetica presso il Dipartimento dei Beni culturali. Ha svolto attività di ricerca presso la Eberhard Karls Universität di Tübingen, la Humboldt e la Technische Universität di Berlino ed è stato Visiting Lecturer presso la Graduate School Faculty of Art and Letters, Tohoku University di Sendai. I suoi principali interessi di studio riguardano la filosofia di area tedesca del XIX e XX secolo con particolare riferimento al pensiero di Nietzsche, alla relazione tra filosofia e linguaggi artistico-letterari e alle forme di pensiero sino-giapponese. È autore delle monografie *Simbolica per tutti e per nessuno. Stile e figurazione nello Zarathustra di Nietzsche* (Mimesis, 2012); *Bauhaus absconditum. Arte, corpo e mistica alle radici del Modernismo* (Mimesis, 2019); *Tipi umani e figure dell'esistenza. Goethe, Nietzsche e Simmel per una filosofia delle forme di vita* (Mimesis, 2021), nonché traduttore e curatore dell'opera di Ryōsuke Ōhashi *Kire: il bello in Giappone* (Mimesis, 2017).

Nota sulla musica

I brani in programma sono tutti opera di Louis Moyse, figlio del grande didatta francese Marcel, parte della cui produzione fu ampiamente influenzata dalla musica popolare giapponese. Infatti, tra i suoi numerosi viaggi compiuti in Europa, America e Asia – non a caso lo stesso Louis Moyse descrisse la sua famiglia come un gruppo di "gypsies without any goals", cioè di "zingari senza una meta" – importanti furono quelli compiuti in Giappone, nel novembre del 1973 e poi fra il 1997 e il 2000. Nell'ordine si eseguiranno i seguenti brani: *Omaggio a Krishna* op. 43 per flauto solo, e poi due pezzi tratti da *Variazioni su tre canzoni giapponesi*, ovvero *Sakura* e *Cha-Tsumi*.

Omaggio a Krishna: il silenzio assume una grande importanza e una funzione strutturale. Breve frammento melodico basato sulla scala pentafonica RITSU, ovvero sib do mib fa sol. Occorre precisare che, come spiega l'etnomusicologo William Malm, la musica tradizionale giapponese aveva cominciato a costituirsi durante la dinastia Tang (618-907), periodo in cui il Giappone ereditò dalla Cina le prime espressioni musicali colte. E dalla Cina il Giappone ereditò soprattutto il sistema pentafonico. Tuttavia, la concezione musicale teorica ed estetica giapponese si sviluppò poi lungo un percorso originale, perché all'adozione massiccia delle forme importate seguì un lungo periodo di relativa chiusura, di assimilazione e di elaborazione. Fu così, ad esempio, che si venne a costituire una teoria scalare giapponese: nel periodo Heian (794-1185), infatti, i giapponesi divisero le scale in due gruppi RITSU e RYO: quest'ultimo era ritenuto la forma fondamentale della musica di ascendenza cinese, la scala ritsu, che invece ritroviamo in *Omaggio a Krishna*, era considerata una modifica della ryo.

Variazioni su tre canzoni popolari giapponesi: dove ritroveremo alcune importanti caratteristiche proprie della musica giapponese, tra cui l'uso del sistema pentafonico e una insistita ornamentazione

Seguite l'attività della Sezione FVG sul sito www.sfifvg.eu

Email: sfifvg@gmail.com

Con il patrocinio di

