

Alberto Giacomelli

La struttura dell'*iki* e l'ascolto dell'essere. Riflessioni sul linguaggio tra Shūzō Kuki e Martin Heidegger

Sotto lo stesso tetto
dormono anche donne di piacere.
Piante di lespezeza e luna...

1. Il Giapponese e l'Interrogante

Era la fine del mese di marzo del 1954 quando il professore di Letteratura tedesca presso l'Università Imperiale di Tōkyō, Tomio Tezuka (手塚富雄, 1903-1983), incontrò il professor Martin Heidegger a Friburgo. Come riporta Tezuka¹, la sua visita fu essenzialmente animata dalla domanda sul ruolo e sul significato del Cristianesimo nell'Europa contemporanea nonché dal vivo auspicio che la risposta del filosofo avrebbe potuto aiutarlo a riflettere sullo stato attuale della spiritualità giapponese². La prima metà del colloquio fu tuttavia scandita da alcune domande sul pensiero e sull'arte giapponese poste da Heidegger, il cui interesse nei confronti del Giappone era stato inizialmente destato dall'incontro con Shūzō Kuki (九鬼周造, 1888-1941) negli anni Venti.

Figlio del barone Ryūichi Kuki (九鬼隆一 membro della Camera dei Pari, direttore delle Collezioni d'arte imperiali e consigliere personale dell'Imperatore Hirohito), Shūzō Kuki visse il passaggio epocale convulso che traghettò il Giappone dalla restaurazione Meiji (明治時代, 1868-1912) alla contemporaneità, studiando insieme al celebre scrittore Sōseki Natsume (夏目漱石, 1867-1916) alla scuola di Raphael von Koeber – primo intellettuale a far conoscere alla Terra del sol levante il pensiero di Schopenhauer – e di Mūkyū Naruse, traduttore di Nietzsche. In un paese ansioso di uniformarsi ai canoni moderni dell'Occidente e di ap-

¹ Cfr. T. Tezuka, *Eine Stunde mit Heidegger*, in H. Buchner (a cura di), *Japan und Heidegger*, Thorbecke, Sigmaringen 1989, p. 173.

² Il riscontro di Heidegger sul tema del Cristianesimo venne poi documentato da Tezuka in un articolo per il giornale *Tōkyō Shinbun* (東京新聞) alla fine di gennaio 1955.

propriarsi dei suoi presupposti teorici e tecnici, Shūzō Kuki si approssima a Kierkegaard e Bergson, e nel 1921 si imbarca con la moglie per un viaggio di studio in Europa, dove fatalmente lo irretiscono i versi di Baudelaire, Valéry, Mallarmé, Dante, Petrarca, D'Annunzio. Alla poesia accosta a Heidelberg la lettura di Kant e poi di Cartesio, Rousseau, Hegel, Nietzsche e Sartre, coltivando, in parallelo agli studi, quel raffinato dandismo che gli varrà il titolo di “principe” tra gli albergatori tedeschi e di “conte” presso Martin Heidegger. È in occasione di un tè a casa di Husserl, nell'aprile friburghese del 1927, che Shūzō Kuki fa la conoscenza del “nume” di Meßkirch: trasferitosi a Marburgo, nel semestre invernale del 1927-1928 il “conte” segue il corso di Heidegger sull'interpretazione fenomenologica della *Critica della ragion pura* e il seminario sull'*Essenza della libertà umana* di Schelling, poi nel semestre estivo il corso sulla logica di Leibniz e il seminario sulla *Fisica* di Aristotele³. Perfeziona il tedesco prendendo lezioni da Karl Löwith, visita Bergson malato a Parigi e si avventura arditamente con Heidegger “sul filo teso tra Oriente e Occidente”, così da far “vibrare rischiosamente la voce del silenzio, mettendo a repentaglio l'onorata carriera della parola”⁴. Proprio il tema della parola, della traduzione, della partecipazione congiunta al concetto e del simultaneo ascolto dell'essere costituiscono gli elementi problematici e decisivi per una riflessione interculturale sul linguaggio che in questo contesto intendiamo mettere in luce.

La possibilità stessa di un dialogo tra le radici dell'Occidente europeo e l'identità profonda del Giappone, che si incarna nel raffronto tra Heidegger e Kuki, costituisce così il perno della presente indagine: è possibile una condivisione dell'essenziale tra linguaggi? Si può vivere e pensare un autentico colloquio tra culture, civiltà, pratiche e forme di pensiero immune dalla mortificante traslazione meccanica da una lingua all'altra? Al tramonto dell'epoca del *sakoku* (鎖国), ovvero dell'isolamento nazionale, l'osmosi tra “mondo proprio” giapponese e “mondo altro” occidentale rivela tutta la sua controversa complessità: “Le sacre isole giapponesi, gocce cadute dalla lancia di Izanagi e coagulatesi [...] nelle acque del Pacifico [...] non si sarebbero lasciate decifrare facilmente da chi conosceva altri dei”⁵. La medesima indisponibilità a svelare la propria essenza promanava per Kuki dai versi poetici francesi, o ancora dal plesso tra *Sprache* e *Geist* convocato dai vertiginosi paragrafi di *Sein und Zeit*, che ponevano il “conte” in diretto e aperto contatto con la questione della Differenza, con l'alterità del linguaggio, con la resistenza alla compren-

³ Cfr. G. Baccini, *Una grazia inflessibile*, in S. Kuki, *La struttura dell'iki* (1930, d'ora in poi: SI), trad. it. a cura di G. Baccini, Adelphi, Milano 1992, pp. 25-26.

⁴ Ivi, p. 27.

⁵ Ivi, p. 11.

sione e alla pacifica traducibilità dialogica. La poesia occidentale sembrava in particolare racchiudere in sé un mistero al quale – pur conscio del suo carattere insolubile – Kuki tentava di approssimarsi, in un esercizio di devoto accostamento all'indicibilità dell'essere. È nel segno di una sfida impossibile che Kitarō Nishida impiegherà più di un anno a tradurre una lirica di Goethe – al fine di far risuonare tra il tedesco e il giapponese il medesimo carattere ineffabile dalla parola poetica – prima vergando il *Lied* con un pennello a inchiostro su carta, poi facendolo incidere sulla stele che avrebbe ricordato il passaggio terrestre di Shūzō Kuki⁶.

Proprio alla prematura morte di Kuki sono dedicate le “parole piene di calore” (*Worte voller Herzlichkeit*)⁷ che inaugurano il saggio di Heidegger *Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio*, pubblicato nel 1959 nella raccolta *In cammino verso il linguaggio (Unterwegs zur Sprache)*. Lo scritto, che riprende e rielabora in forma dialogica la conversazione effettivamente svoltasi nel 1954 tra Tezuka (“un Giapponese”) e Heidegger (“un Interrogante”), rimanda dunque a sua volta ai colloqui avvenuti oltre venticinque anni prima con Kuki. “Ella conosce il conte Shūzō Kuki” esordisce il Giapponese, “Aveva studiato lunghi anni alla Sua scuola”; “Il conte Shūzō Kuki”, replica Heidegger, “è sempre nel mio ricordo [...]”. Ecco che tutto il colloquio si sviluppa sotto il segno e la tonalità emotiva del “pensiero rammemorante” (*Andenken*)⁸. “L'iscrizione che si legge sulla sua tomba” procede il Giapponese, “è stata dettata dal suo maestro Nishida: per più di un anno questi ha lavorato a tale suprema onoranza per il suo discepolo”⁹. Tutto il meditare di Kuki, rileva sempre Tezuka, “era volto a ciò che i giapponesi dicono *iki*”¹⁰. Deciso a “ricondere a un significato unitario la dispersa identità giapponese”¹¹, Kuki individua in

⁶ Si tratta di uno dei cosiddetti *Canti del viandante notturno (Wanderers Nachtlieder)* intitolato convenzionalmente *Su tutte le vette (Über allen Gipfeln)*. Fonti biografiche che si intrecciano alla leggenda tramandano che Goethe scrisse questi versi a matita il 7 settembre 1780 sulla parete di legno di un capanno da caccia nei pressi di Weimar: *Über allen Gipfeln/Ist Ruh, In allen Wipfeln/Spürest du/Kaum einen Hauch;/Die Vögelein schweigen im Walde./Warte nur, balde/Ruhest du auch. Su tutte le vette/è pace./In tutte le cime (degli alberi)/trasenti/appena un respiro./I piccoli uccelli tacciono nel bosco./Aspetta un poco, presto/riposerai anche tu. Cfr. B. Tecchi, *Sette liriche di Goethe*, Ricciardi, Milano-Napoli 1959, pp. 120-121.*

⁷ Cfr. T. Tezuka, *Eine Stunde mit Heidegger*, cit., p. 173.

⁸ Cfr. L. Amoroso, *Lichtung. Leggere Heidegger*, Rosenberg & Sellier, Torino 1993, p. 218.

⁹ Cfr. M. Heidegger, *Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio* (d'ora in poi: CL), in Id., *In cammino verso il linguaggio* (1959), trad. it. di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti, a cura di A. Caracciolo, Mursia, Milano 2015², p. 83. Precedentemente alla visita di Tezuka Heidegger venne in effetti raggiunto a Friburgo dalla visita di Keiichi Uchigaki, il quale fu poi in grado di inviargli da Kyōto alcune foto della stele di Kuki. Cfr. T. Tezuka, *Eine Stunde mit Heidegger*, cit., p. 173.

¹⁰ CL, p. 83.

¹¹ Cfr. G. Baccini, *Una grazia inflessibile*, cit., p. 30.

effetti nella nozione e nella pratica di vita *iki* (いゝき) l'esemplare espressione della squisita unicità della sua terra. Se a questo tema Kuki – tornato in Giappone e profondamente imbevuto della lezione heideggeriana – dedicherà nel 1930 la sua opera decisiva intitolata *Iki no kōzō* (『「いゝき」の構造』, La struttura dell'*iki*), sul fenomeno dell'*iki* vertevano già i dialoghi tra il “conte” e il filosofo a Marburgo.

Molti anni dopo, la riflessione di Heidegger sulla funzione del linguaggio, e in particolare sul tema della possibilità di una parola comune, che comporti un altrettanto comune porsi all'ascolto dell'Essere, risuonerà di quei remoti incontri: “Mai mi riuscì nei colloqui con Kuki” osserva l'Interrogante, “di intuire il senso di questa parola, se non vagamente, come di lontano”¹².

Lo spirito della lingua giapponese condensato nel termine *iki* appariva inaccessibile a Heidegger, il quale a sua volta dubitava della possibilità che Kuki potesse accedere al senso occidentale dell'essere. Quantomeno a partire dalla seconda metà degli anni Trenta, l'essere traluce per Heidegger nel linguaggio poetico liberato dal suo ruolo strumentale e dalla schiavitù della tecnica.

Già i canti di Zarathustra sembrano d'altra parte esprimere un'affine funzione liberatoria del linguaggio, rispondendo all'esigenza di restare aderenti all'essere nella sua plurivocità attraverso il poetare lirico, la sinfonia metaforica, il simbolismo della danza. Solo attraverso una nuova nominazione delle cose è possibile che le parole dell'essere si dischiudano: esse, come si legge nel capitolo zarathustriano significativamente intitolato *Il ritorno a casa*, “balzano dagli scrigni che le contengono: l'essere tutto vuol qui diventare parola, e tutto il divenire qui vuole imparare da me la parola (*alles Sein will hier Wort werden, alles Werden will hier von mir reden lernen*)”¹³. Come per Nietzsche il mondo non va soggiogato da un dire aggressivo e totalitario, ma va piuttosto accolto da un dire poetico-sensuale che ne rifletta l'essenza plastica ed enigmatica, così per Heidegger l'ingranaggio impositivo della tecnica deve abdicare alla sua funzione definitoria nel *mélos*, nel “canto che dice cantando”¹⁴. Al fine di portare ad espressione un pensiero dell'essere, in cui questo genitivo significa che il pensiero appartiene all'essere, deriva dall'essere, ma anche che ad esso si rivolge per rivelarlo, il linguaggio deve pertanto sottrarsi alla propria funzione dichiarativa e assertiva – tipicamente metafisica – in favore di

¹² CL, p. 83.

¹³ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, trad. it. di M. Montinari, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano, VI/I, 1968, *Il ritorno a casa*, p. 210.

¹⁴ M. Heidegger, *In cammino verso il linguaggio*, in Id., *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 210.

un dire poetico-creativo, ovvero poetico, produttivo, che ponga al suo centro il carattere istitutivo e aprente della nominazione. È possibile, da una prospettiva come quella giapponese di Kuki e Tezuka – si interroga Heidegger – condividere questo orizzonte di ripensamento della questione ontologica a partire dal linguaggio? È giustificato, per rendere conto del fenomeno dell'*iki*, ricorrere a concetti che provengono dal pensiero europeo, e in particolare dalla matrice greca della filosofia? Potrà mai il giapponese attingere alla semantica dei termini *lógos* e *tò ón*? Per converso, comprenderà mai l'europeo il senso profondo dell'*iki*, ineluttabilmente radicato in una cultura "altra"? Risuonerà il medesimo mistero della parola nelle liriche di Hölderlin e Trakl ovvero negli haiku di Bashō e di Kobayashi? La risposta di Heidegger appare inizialmente negativa, e tuttavia l'operazione compiuta da Kuki fu paradossale, dal momento che egli tentò di indagare l'essenza dell'arte giapponese e dell'*iki* esattamente con l'ausilio di quella concettualità dell'estetica e della metafisica europea, a cui tale essenza sembra appunto restare inaccessibile.

2. L'*iki*, lo chic e il profumo

“Sappiamo che esiste un fenomeno *iki*. Quale sarà la sua struttura? Che non sia in fondo un modo di vivere (*ikikata*) peculiare della nostra razza?”¹⁵. L'obiettivo del libro di Kuki appare quello di dare espressione logica ad un'esperienza che andrebbe “assaporata”, vale a dire di applicare in fondo una sovrastruttura teoretica al modo di vivere che egli riconosce come peculiare del suo popolo. *Iki* è forse una parola universale, rintracciabile in tutte le lingue? Se concludessimo che così non fosse, e che quindi il termine non si rinvenisse al di fuori della lingua giapponese, il suo significato verrebbe ad assumere una specifica natura etnica. Ma quale rapporto sussiste allora fra lingua ed etnia, fra lingua e “razza”? La lingua, afferma Kuki, “è semplicemente l'automanifestazione dei modi d'essere dell'etnia e l'autosvelamento di una specifica cultura sedimentata nella storia”¹⁶. Riecheggia in questa risposta di Kuki l'insegnamento del padre della linguistica tedesca Wilhelm von Humboldt, per il quale la lingua parlata da un popolo ne struttura il pensiero ed è espressione della sua *Weltanschauung*: “Grazie alla reciproca dipendenza del pensiero e della parola appare chiarissimo che le lingue non servono propriamente a esporre la verità già nota, ma piuttosto a scoprire la verità che era prima ignota. La loro diversità non è una diversità di suoni e di segni, ma di vi-

¹⁵ SI, p. 41.

¹⁶ Ivi, p. 44.

sioni del mondo”¹⁷. Siamo evidentemente al cospetto di una concezione antiuniversalistica della relazione tra significante e significato: il primo esempio apportato da Kuki in questo senso riguarda la parola “cielo”, la quale non ha affatto lo stesso contenuto semantico in francese, inglese e tedesco: *Ciel* nel verso poetico di Baudelaire *Le ciel est triste et beau*, contenuto in *Harmonie du soir* (il cielo è triste e bello come un immenso altare)¹⁸, è altra cosa da *sky* nel verso *What shapes of sky or plain* (Quali linee di cielo o di pianura?) del poema di Shelley¹⁹, o ancora dallo *Himmel* evocato nella celebre formulazione di Kant *Der bestirnte Himmel über mir*²⁰.

Anche in parole con la stessa etimologia affiorano differenze di contenuto semantico, come nel caso del latino *Caesar* e del tedesco *Kaiser*. Ancor più chiaramente il nucleo più intimo di un'etnia si esprime nel caso di termini astratti come *esprit*, vocabolo che “rispecchia l'indole e l'intera storia del popolo francese”²¹, e che non troverà un equivalente lessicale in tedesco, dove il sostantivo *Geist* e l'aggettivo *geistreich* possiedono un significato affatto diverso. La parola tedesca *Sehnsucht* ha a sua volta un rapporto organico con il suo popolo, che Kuki esemplifica nello “struggente desiderio per l'assolato meridione”²², ovvero nell'anelito verso quelli che Nietzsche chiama “meridioni [...] più assolati di quanto non abbia mai potuto sognare un artista: là, dove gli dèi si vergognano delle vesti”²³.

Come *Sehnsucht* ed *esprit*, anche la parola giapponese *iki* manifesta una marcata sfumatura etnica, traducendo un contegno fascinioso, elegante, raffinato e una tonalità emotiva ineffabile e graziosa. La figura che ne affiora, rileva Kuki, è “quella di una geisha dal Tatsumi di Fukagawa del periodo Bunka-Bunsei: attrice di una grazia いき (*iki*) che è andamento 行 (*iki*) del respiro 息 (*iki*) della vita 生 (*iki*) e dello spirito 氣 (*iki*)”²⁴. Il primo termine europeo che si avvicini a questa costellazione semantica

¹⁷ W. v. Humboldt, *Über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung* (1820), in Id., *Gesammelte Schriften*, a cura di A. Leitzmann, Reimer, Berlin 1905, vol. IV, p. 27.

¹⁸ C. Baudelaire, *I fiori del male e altre poesie* (1857), trad. it. di G. Raboni, Einaudi, Torino 1999³, pp. 74-75.

¹⁹ P.B. Shelley, *A un'allodola* (1820), in Id., *Prometeo slegato*, trad. it. di C. Pavese, a cura di M. Pietralunga, Einaudi, Torino 1997, pp. 200-201.

²⁰ I. Kant, *Critica della ragion pratica* (1788), trad. it. F. Capra, Laterza, Bari 1974, pp. 197-198: “Due cose riempiono l'animo di ammirazione e venerazione sempre nuova e crescente, quanto più spesso e più a lungo la riflessione si occupa di esse: *il cielo stellato sopra di me, e la legge morale in me.*”.

²¹ SI, p. 45.

²² Ivi, p. 46.

²³ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., *Dell'accortezza verso gli uomini*, p. 177.

²⁴ Cfr. G. Baccini, *Una grazia inflessibile*, cit., p. 31.

sembra essere la parola francese *chic*, che attiene al gusto e allude all'eleganza (*élégant*), ma anche alla *coquetterie*, ad un atteggiamento galante, il quale costituisce indubbiamente uno degli attributi dell'*iki*, ma che può volgere alla volgarità e alla leziosaggine, che dell'*iki* sono l'antitesi. Anche la parola *raffiné* costituisce un attributo dell'*iki*, specialmente se allude ad una sfumatura austera della raffinatezza, ma ancora non corrisponde specularmente all'espressione giapponese.

L'impossibilità di trovare un esatto equivalente linguistico sembra legittimare Kuki a "considerare l'*iki* una evidente automanifestazione del modo d'essere specifico della cultura orientale, o, per meglio dire, della razza Yamato"²⁵. La chiave per la comprensione di un campo semantico culturale, di una rappresentazione estetica o ancora di uno stile di vita, rileva il "conte", "sta nel coglierlo nella sua forma vivente, non lasciandosi sfuggire la sua concretezza di essere reale"²⁶. Parafrasando Bergson, come non esiste nella realtà qualcosa di fisso e immutabile detto "profumo di rose", ma esistono solo profumi singoli dai contenuti diversi – che mutano al mutare del mio gusto e che restano identici solo nel suono specifico del nome – così la chiave per comprendere l'*iki* sta nel coglierlo prescindendo da qualsiasi astrazione formalizzante²⁷.

L'esperienza dell'effluvio di rose, che desta magicamente un ricordo sopito, trae fuori il fenomeno estetico dal cerchio dell'oggettivazione e dal giudizio di valore assoluto: il richiamo bergsoniano, che di riflesso evoca l'esperienza olfattiva giapponese del "trasmettersi di un buon profumo" *utsuriga* (移り香) – come nel caso della fragranza di pruno che si diffonde impercettibilmente nella notte oscura –²⁸ si coglie in modo vivo nel ricordo che assale la memoria olfattiva nella *Recherche*. Il profumo *iki*, intrecciato al sapore agro-*sanmi* (酸味), a metà strada fra l'asprezza-*shibumi* (渋味) e la dolcezza-*amami* (甘味), sembra rimandare in effetti alla gioia ineffabile conseguita all'esperienza sinestetica di Swann, che gusta e odora le dolci *petites madeleines* sbriciolate nel tè caldo²⁹. Come l'agro delle prugne in salamoia (*umeboshi*) immerse nel tè *Kisen* restituisce un sapore *iki* che può ridestare in cuore "la trepidazione amorosa di

²⁵ SI, p. 49.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Cfr. H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza* (1889), trad. it. di F. Sossi, Raffaello Cortina, Milano 2002, p. 85: "Un certo sapore, un certo profumo, mi piacevano da piccolo, ed ora mi ripugnano. Tuttavia, alla sensazione che provo, do ancora lo stesso nome, e parlo come se il profumo o il sapore fossero rimasti identici, come se fossero cambiati solo i miei gusti".

²⁸ Cfr. R. Ōhashi, *Kire: il bello in Giappone* (1986), trad. it. di A. Giacomelli, Mimesis, Milano 2017, p. 21.

²⁹ M. Proust, *Dalla parte di Swann* (1913), trad. it. di G. Raboni, in *Alla ricerca del tempo perduto*, VIII voll., Mondadori, Milano, vol. I, 1983, p. 19.

Genji lo splendente [...] la tenerezza per la natura del vagabondo Bashō [...] la nostalgia dei colori del Kabuki”³⁰, così “il liquido al quale erano mescolate le briciole del dolce” pervade col suo aroma l’alter ego di Proust di una voluttà affatto personale: “Io ero quell’essenza”³¹.

3. Ermeneutica e struttura “intensiva” dell'*iki*

Se il sentire *iki* possiede una componente “etnica” che manca evidentemente alla rimembranza olfattiva proustiana, appare chiaro come per la comprensione del fenomeno, sia che lo si approcci dall’orizzonte della percezione sensibile, sia che se ne sottolinei la dimensione linguistica, non si possa fare appello a degli *universalia*. Non dunque l’intuizione eidetica, non il problema dell’*essentia*, ma quello dell’*existentia* investe la struttura dell’*iki*, il cui studio dovrà essere di tipo fondamentalmente ermeneutico. Ricorrere all’ermeneutica costituisce un gesto metodologico decisivo tanto per Kuki quanto per Heidegger, il quale, nel dialogo *Da un colloquio nell’ascolto del linguaggio*, afferma di aver utilizzato per la prima volta l’espressione *das Hermeneutische* in una delle ultime lezioni dell’estate del 1923, in concomitanza con le prime stesure di *Essere e tempo*³².

Ermeneutica della fatticità è in effetti il titolo assegnato da Heidegger al ciclo di lezioni che tenne nel semestre estivo del 1923 e che fu ufficialmente annunciato con il titolo di *Ontologia*. Mentre Kuki non sembra argomentare la sua impostazione “ermeneutica” se non attraverso la critica alla concezione universalistica del linguaggio, Heidegger sottolinea come la sua visione dell’“ermeneutico” sia venuta formandosi attraverso lo studio del rapporto tra Parola e Sacra Scrittura, tra linguaggio ed essere in ambito teologico, e quindi in relazione all’interpretazione della Bibbia.

Rileggendo la fenomenologia di Husserl e riprendendo la teoria delle scienze storiche di Dilthey – oltre che lo scritto aristotelico *Perì hermeneias* – Heidegger intende la prassi ermeneutica come un “dare notizia dell’essere di un ente nel suo essere per-(me)”³³. Sarà poi in *Essere e tempo* che Heidegger renderà conto analiticamente del carattere già da sempre ermeneutico dell’originaria apertura dell’Esserci al mondo, costituita dall’esistenziale della comprensione (*Verstehen*). L’interpretazione (*Auslegung*) esprime pertanto una dinamica progettuale che di fatto

³⁰ Cfr. G. Baccini, *Una grazia inflessibile*, cit., p. 31.

³¹ M. Proust, *op. cit.*, p. 19.

³² Cfr. CL, p. 89.

³³ Cfr. Heidegger, *Ontologia. Ermeneutica della effettività* (1923), a cura di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1992, p. 10.

nega la possibilità di una comprensione “pura”, e costituisce una sorta di processo trascendentale sempre in atto che designa inevitabilmente il comprendere come un comprendere-interpretante³⁴.

Se storicamente l'ermeneutica è “l'arte di intendere rettamente il discorso di un altro”³⁵, ovvero un'*ars interpretandi*, in ambito moderno essa costituisce una “tecnica dell'interpretazione” finalizzata ad un'analisi della vita fattuale, alla salvaguardia del suo peculiare movimento, alla “pratica” del suo attuarsi. L'essenza stessa della fenomenologia viene dunque pensata da Heidegger in modo più originario laddove all'atto del comprendere si intreccia l'analisi della vita nella sua motilità, nelle sue modalità di incontro con gli enti, nelle sue articolazioni strutturali. Proprio questa attenzione all'interpretazione delle dinamiche “pratiche” dell'esistenza consente un accostamento dell'“ermeneutica della fatticità” a nozioni quali quelle di “situazione emotiva” (*Befindlichkeit*), di “effettività” (*Faktizität*) e di “essere sempre mio” (*Jemeinigkeit*), che da diverse angolazioni di senso rivelano per Heidegger la condizione del *Dasein* in quanto esser-ci già da sempre contestualizzato e innestato nel mondo, legato ad una pre-comprensione e mai ad un “puro occhio”.

In quanto progetto gettato sempre connotato da una certa tonalità emotiva e articolato in una comprensione che si determina “di volta in volta” (*Jeweilig*), l'esserci non può che approcciarsi al mondo in termini ermeneutici, interpretativi, prospettici, cosicché il linguaggio non potrà mai corrispondere oggettivamente a tale mondo, non si esaurirà nella sua attività concettualizzante, né nel suo essere suono in quanto segno del concetto, ma si caricherà contestualmente di valori figurativi, emozionali, sentimentali, simbolici. Se l'analisi heideggeriana degli stati dell'Esserci nei termini di un'“ermeneutica della fatticità” ha valore ontologico affatto differente dalla situatività eminentemente etnica del fenomeno giapponese dell'*iki*, sia Heidegger che Kuki intendono tuttavia interpretare i movimenti peculiari della vita oltre e al di là dell'astrazione formale. Coerentemente con l'approccio ermeneutico che interpreta l'esistenza nel suo concreto darsi temporale e storico, Kuki parla in primo luogo della struttura “intensiva” dell'*iki*, riferendosi agli attributi che ne costituiscono il contenuto semantico proprio.

Primo attributo dell'*iki* è la seduzione (媚態, *bitai*) dell'altro sesso, che si deduce dal fatto che l'espressione *ikigoto* (faccenda *iki*) sia sinonimo di

³⁴ Cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo* (1927), nuova ed. italiana a cura di F. Volpi sulla versione di P. Chioldi, Longanesi, Milano 2001, § 32, pp. 183-189.

³⁵ CL, p. 90. Cfr. A. Fabris, *L'“ermeneutica della fatticità” nei corsi friburghesi dal 1919 al 1923*, in F. Volpi (a cura di), *Guida a Heidegger*, Laterza, Roma-Bari 2005², p. 110: “Nel contesto dell'antichità ebraico-cristiana, l'ermeneutica si configura come quell'approccio che consente di far emergere e di rendere accessibile ciò che uno scritto vuole dire”.

irogotto (faccenda erotica), e che l'espressione *ikina hanashi* fa riferimento a una storia nel senso di una relazione sessuale³⁶. A questo attributo è concomitante la tensione di un rapporto illecito e incostante, in cui la vera e propria conquista non si è ancora consumata e dunque in cui la seduzione non si è estinta. Come nel paradosso di Zenone gli spazi infiniti che intercorrono tra Achille e la tartaruga non consentiranno mai all'eroe di raggiungerla, così nella seduzione *iki* si tratta di ridurre la distanza duale al minimo senza tuttavia abolire la differenza che crea lo scarto³⁷. Il secondo attributo dell'*iki* è l'audacia di Edo, vale a dire una particolare forma di contegno morale che rinvia al coraggio, alla fierezza, al valore. Nella vivacità dell'*iki* vive quindi l'ideale dell'etica *Bushidō*, ovvero del combattente *bushi*, del samurai che percorre la Via del guerriero (武道, *budō*) e riconosce nella preparazione alla morte la norma fondamentale della vita. L'*iki* non è quindi solo seduzione erotica, ma anche energia spirituale sprigionata dalla baldanza guerriera, che rinvia alla poetica dell'*Hagakure* (『葉隠』 *All'ombra delle foglie*), ossia al classico dedicato alla Via della spada. “La Via del guerriero significa praticare la morte ogni mattina [...] avere la morte innanzi agli occhi, ‘tagliare’ la morte innanzi agli occhi”³⁸: l'azione del taglio (*kire* 切れ) sembra qui riferirsi comunemente alla *katana* (刀) che recide la vita con la sua lama, e tuttavia il banale significato del “fendere” si arricchisce in questo caso di un senso più profondo se si coglie il legame del termine giapponese *kire* con l'espressione più ampia *kire-tsuzuki*, la quale esprime la dis/continuità, la paradossale continuità nel taglio. La Via del guerriero è pertanto segnata da una compenetrazione di vita e morte: è permeata dalla disposizione spirituale *shōji* (生死), che compendia i caratteri che significano “vita” (生) e “morte” (死), a indicare l'intero arco della vita, dalla nascita alla morte, ma anche l'unità di vita e morte, normalmente concepite come separate, e di contro intrecciate in una circolarità incessante secondo la dottrina buddhista.

Il terzo attributo dell'*iki*, a sua volta intrinsecamente legato alla spiritualità buddhista, è costituito dalla rinuncia (諦め, *akirame*), vale a dire dall'indifferenza in quanto liberazione dall'attaccamento. Sembra paradossale in questo senso che l'attributo della liberazione, generalmente riconosciuto nell'acquietamento delle brame proprio del santo asceta, venga invece accostato da Kuki non solo a quello della seduzione erotica, ma anche esplicitamente al mondo della prostituzione: la geisha *iki*

³⁶ Cfr. SI, p. 53.

³⁷ Ivi, p. 55.

³⁸ Cfr. T. Yamamoto, *Hagakure. Il codice segreto dei samurai* (1716), trad. it. a cura di L. Soletta, Einaudi, Torino 2015. (La traduzione è nostra poiché il passo specifico [2, 48] non è riportato nella raccolta di brani scelti dell'ed. italiana, cfr. R. Ōhashi, *op. cit.*, p. 115).

è libera dall'attaccamento perché non subisce né delusioni d'amore né il dolore per la separazione. Temprata dalle sofferenze, essa perviene alla sprezzatura *iki* in quanto perfetta indifferenza e rinuncia ai legami³⁹. Ri-emerge quindi il tema del rapporto tra i sessi, legato in questo caso alla noncuranza, al distacco elegante e senza rimpianti dell'anima dall'instabilità fluttuante-impermanente (*ukiyo*) del mondo e delle relazioni. La rinuncia in quanto distacco, l'orgoglioso controllo che si incontra secondo Kuki più facilmente nelle geisha esperte e attempate, permea l'*iki* della visione cosmica buddhista. Proprio la grazia ineffabile *iki*, squisitamente giapponese, rappresentava ciò che a Kuki era mancato nelle sue avventure sensuali parigine, in cui le varie *demi-mondaines* Antoinette, Suzanne, Henriette, Yvonne e così via gli sembravano sempre piuttosto *demi-mortes* se paragonate al riserbo ascetico delle geisha del suo paese⁴⁰. Ri-emerge quindi il tema dell'intraducibilità di uno stile di vita in cui, rivela Kuki, pulsa il ritmo arcano della razza Yamato.

4. Il suono della quiete

Relativamente alla struttura "estensiva" dell'*iki*, vale a dire agli attributi e alle espressioni estrinseche di questo peculiare modo d'essere in ambito naturale e artistico, esso si palesa a livello uditivo in una particolare cadenza del parlato, che deve essere sensuale ma non sdolcinata. Riguardo al gusto, il sapore *iki* blandisce delicatamente il palato con sentori asprigni e dolcemente raffinati, seduce l'olfatto, come si è visto, con afrori di pruno, ma anche di lespedeza, camelia, sakè e con il sentore agrumato dello *yuzu* (柚子). L'*iki* sollecita poi il tatto attraverso le infiorescenze di *sanshō* (山椒) e la consistenza del *wasabi* (山葵), mentre si esprime visivamente nelle gamme cromatiche del grigio, del marrone e del blu e in generale nel tono semplice e disadorno che rinvia alla nozione di *sabi* (寂), in cui si manifesta la sontuosità di ciò che è dimesso, ovvero il fascino delle cose consunte e patinate dal tempo. È *iki* il piede nudo sulla neve delle geisha di Edo, il gesto del sollevare un lembo del kimono mostrando di sfuggita lo scarlatto che cinge i fianchi, il trucco leggero e non impiastroccato delle donne di piacere, la silhouette di colei che indossa una semplice vestaglia di cotone dopo essere uscita dall'acqua del bagno e quindi il motivo degli abiti di seta leggera a diretto contatto con la pelle (soggetto ricorrente della pittura *ukiyo-e*). Se la seduzione e la nudità della Venere medicaea appaiono a Kuki troppo eloquenti, l'*iki* si ma-

³⁹ Cfr. SI, pp. 57-59.

⁴⁰ Cfr. G. Baccini, *Una grazia inflessibile*, cit., p. 24.

nifesta invece nell'esibizione dell'attaccatura dei capelli, in determinate acconciature, o nelle stampe di Kiyonaga, che immortalano i corpi snelli e dai fianchi sottili in una posizione leggermente inclinata, o ancora nelle stampe di Utamaro, in cui l'attenzione è posta sul volto e sulla mano.

Se torniamo brevemente sulla struttura "intensiva" dell'*iki*, si è visto come questa si condensi e si riveli in tre momenti: la seduzione erotica, l'energia spirituale guerriera derivante dall'ideale etico del Bushidō e la rinuncia buddhista a fronte dell'irrealtà del mondo. Attingendo alla dottrina aristotelica, Kuki osserva come la seduzione costituisca la causa materiale dell'*iki*, che ha completamente realizzato il proprio essere grazie alle cause formali rappresentate dalla tensione della via del guerriero e dalla liberazione buddhista dall'attaccamento in quanto irrealtà⁴¹. Appare evidente da questa schematizzazione che se Kuki intese prendere in considerazione il fenomeno *iki* per chiarire lo specifico modo d'essere del popolo giapponese, e in questo modo realizzare un'"ermeneutica dell'esistenza del popolo giapponese", tale operazione appare condotta attraverso il filtro delle categorie metafisiche ed estetiche europee, che vengono utilizzate ma non interrogate sulla loro essenza e sui loro confini.

Parlare della seduzione come *causa materialis* e della via del guerriero e della liberazione buddhista come *causa formalis* dell'*iki* significa quindi imbrigliare impropriamente il *Bushidō* e il buddhismo nel sistema concettuale europeo. Heidegger ammonisce in questo senso il suo interlocutore giapponese nel saggio *Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio* sul pericolo implicito insito nella loro stessa conversazione, condotta in tedesco, la quale rischiava di traslare il senso dell'*iki* nell'ambito filosofico occidentale e dunque di lasciare nascosto ciò che doveva autenticamente venire a parola⁴².

"Il tentativo di Kuki", afferma Tezuka, "è quello di indagare l'essenza dell'arte giapponese con l'ausilio dell'estetica europea"⁴³. Giacché il termine "estetica", ribatte Heidegger "e ciò che esso designa provengono dal pensiero europeo, dalla filosofia [...] il modo di considerare le cose proprio dell'estetica non può non rimanere sostanzialmente estraneo al pensiero orientale"⁴⁴. È necessario, chiede l'Interrogante, ricorrere a concetti al fine di cogliere ciò che si pone sotto il nome di arte e poesia? È giustificato cercare di appropriarsi di sistemi concettuali "altri" per rendere conto di esperienze "proprie", come fece Kuki descrivendo l'*iki* per mezzo dell'apparato categoriale aristotelico? Emerge nuovamente in termini problematici quel processo di assimilazione che Heidegger defi-

⁴¹ Cfr. SI, p. 122.

⁴² Cfr. CL, p. 85.

⁴³ Ivi, p. 83.

⁴⁴ *Ibidem*.

nisce “onnivorrodente processo di europeizzazione”⁴⁵ in atto in Giappone a partire dall’epoca Meiji, nel quale il filosofo riconosce una dinamica deteriorata di con-fondimento di modi di esistere, in cui non si realizza un autentico incontro, ma semmai solo una superficiale tangenza.

Ecco che il linguaggio stesso – il colloquio in quanto colloquio – costituisce per Heidegger un pericolo: “Lo spirito della lingua giapponese rimaneva per me inaccessibile, e tale rimane tutt’ora”⁴⁶. È il linguaggio verbale dunque a distruggere continuamente la possibilità di dire quello intorno a cui si svolge il discorso: “Se l’uomo grazie al suo linguaggio abita nel dominio (*Anspruch*) dell’Essere”, procede Heidegger, “è da supporre che noi europei abitiamo in una dimora del tutto diversa da quella dell’uomo orientale. [...] Così un colloquio da dimora a dimora rimane dunque quasi impossibile”⁴⁷.

L’utilizzo dell’avverbio “quasi” sembra tuttavia costituire una prima traccia di apertura alla possibilità di un dialogo tra “mondo proprio” e “mondo altro”: nel corso del colloquio tra Interrogante e Giapponese l’incomunicabilità perentoria inizialmente evocata comincia pertanto gradualmente scricchiolare. Se in effetti il linguaggio non viene inteso nei termini reificanti di un oggetto tra gli oggetti, ma come dimora dell’essere, esso si rivela paradossalmente antecedente ad ogni parola e ad ogni rappresentazione: così si spiega l’affermazione di Heidegger secondo la quale “l’essenza del linguaggio non è un fatto linguistico”⁴⁸. Il linguaggio abdica in questo senso alla sua funzione espressiva, al suo carattere fonico e grafico e al contempo perde ogni connotazione etnica particolare per diventare linguaggio originario, linguaggio dell’essenza (*Sprache des Wesens*) già da sempre offerto all’uomo, che non va parlato, ma udito: nei confronti del quale bisogna dunque porsi all’ascolto. Questo invito all’accoglienza fecondamente passiva e responsiva di un linguaggio che ci viene incontro, questa attesa di essere detti, rivela l’interesse da parte di Heidegger nei confronti di una dimensione pre-comunicativa all’origine del processo dialogico: “Fare esperienza del linguaggio”, afferma il filosofo all’inizio del saggio *L’essenza del linguaggio*, “significa [...] lasciarsi prendere dall’appello del linguaggio, assentendo ad esso, conformandosi ad esso”⁴⁹.

Resta quindi aperta la domanda se ciò che si intende per essenza (paradossalmente pre-linguistica) del linguaggio possa costituire un punto di

⁴⁵ Ivi, p. 94.

⁴⁶ Ivi, p. 85.

⁴⁷ Ivi, p. 86.

⁴⁸ Ivi, p. 100.

⁴⁹ M. Heidegger, *L’essenza del linguaggio*, in Id., *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 127.

contatto condiviso a prescindere dall'empiria dei linguaggi giapponese e tedesco, vale a dire se “possa giungere all'esperienza pensante un'essenza del linguaggio, la quale offra la certezza che il dire europeo-occidentale e il dire asiatico-orientale vengano a colloquio in un modo nel quale risuoni l'eco della stessa sorgente”⁵⁰.

Se non intendiamo il linguaggio nei termini di un mezzo e di uno strumento volto alla mera comunicazione, bensì come un dire originario (*die Sage*), non posto dall'uomo ma di cui l'uomo viene faticosamente cogliendo la voce, tale dire sembra esulare da qualsiasi precomprensione etnica, e anzi addirittura da qualsiasi dipendenza dal soggetto parlante. Fare del linguaggio un oggetto significherebbe infatti presupporre un soggetto, e dunque rientrare in quel dominio della moderna metafisica della soggettività che Heidegger intende superare. Ma allora la stessa ermeneutica intesa nei termini di un abitare nel linguaggio sempre a partire da una situazione contestuale nella quale siamo gettati, e dunque di una *Er-örterung* – di una interpretazione che rinvia allo *Ort* in quanto luogo che riunisce, che custodisce e che trae a sé – sembra entrare in crisi e necessitare di un ripensamento. In effetti lo *Ort*, il luogo al quale l'ermeneutica nella sua accezione linguistica fa riferimento, non è un luogo fisico, non è la terra intesa come radice: non è né la *Hütte* nello *Schwarzwald* costruita dal contadino svevo né il santuario shintoista Kamosu eretto dalla razza Yamato: la dimora del linguaggio è piuttosto la *Lichtung*, la radura, l'apertura dell'essere nel suo darsi, ovvero nel suo manifestarsi e insieme ritrarsi. È in questo senso che l'ermeneutica per Heidegger preserva la verità nella sua peculiare accezione di *a-létheia* – di manifestazione intrecciata al nascondimento – laddove l'essenza non si palesa in una definizione oggettivata, bensì viene preservata come penombra, nella sua indefinita e strutturale incompletezza. Giacché probabilmente l'espressione *ein Holz lichten* significava diradare e dare luce al bosco, cioè abbattere gli alberi e aprire una radura⁵¹, la metafora della *Lichtung* consente di ripensare l'essere non come pura fonte di luce, come lo intendeva una certa metafisica da Platone ad Agostino sino alla scolastica, ma come complementarità di oscurità e diradamento⁵². In quanto luogo del manifestarsi dell'essere, la *Lichtung* ha un legame intrinseco con l'oscurità: la radura luminosa è tale in quanto circondata dal bosco fitto ed oscuro. Ecco che l'essere non si manifesta mai pienamente, non appare mai nella sua pienezza, ma si differisce sempre nelle manifestazioni dell'ente, si sospende, si annuncia come differenza, si connette intrinsecamente con il nulla, la *Lichtung* ha nella *Nichtung*, nella “nientificazione”, il suo confine e la sua ombra. “Poiché

⁵⁰ CL, p. 88.

⁵¹ Cfr. L. Amoroso, *op. cit.*, p. 13.

⁵² Cfr. *ivi*, pp. 21-57.

l'essere (*Seyn*) appartiene a un velarsi diradante” leggiamo in *Segnavia*, “esso appare inizialmente alla luce di un sottrarsi che vela. Il nome di questa radura (*Lichtung*) è ἀλήθεια”⁵³. Lungi quindi dal possedere le proprietà che la metafisica ascrive all'essere (eternità, stabilità, presenza piena, verità illuminata e dispiegata), il linguaggio originario, inteso come casa dell'essere, come ciò che dà origine ad ogni esperienza, come *Lichtung* nella sua intrinseca dialettica chiaroscurale, ha a sua volta a che vedere con quel diradamento della parola che è il silenzio, tanto che esso si rivela definitivamente per Heidegger come “suono della quiete” (*Geläut der Stille*), come grande silenzio che apre ad ogni possibile esperienza al di là di qualsiasi differenza culturale: “Quell'adunare con appello silenzioso, con cui s'identifica il movimento infuso nel mondo dal Dire originario, noi lo chiamiamo il suono della quiete. Esso è: il linguaggio dell'essenza”⁵⁴. Solo questo diradare liberante della *Lichtung* concede un comune accesso all'Aperto al di là di ogni particolarismo grammaticale ed etnico. Ecco che all'Interrogante Heidegger e al Giapponese Tezuka qualcosa appare risplendere comunemente nel silenzio.

5. Senza *Iro* non c'è *Kū*

Il rapporto di complementarità tra luce e oscurità (*Lichtung*), manifestazione e velamento (*a-létheia*), linguaggio e silenzio (*Sage – Stille*), l'insistenza di Heidegger sul tratto del diradamento e sull'assenza di un riferimento immediato alla luce intesa in senso platonico comporta, come si è rilevato, una presa di distanza da ogni forma di metafisica tradizionale, tant'è che Heidegger giungerà a dire, in *Tempo ed essere*, che “della *Lichtung* la filosofia non sa nulla”⁵⁵. È in questa tensione antimetafisica che continua a svilupparsi anche il dialogo tra l'Interrogante e il Giapponese, lì dove quest'ultimo afferma: “Noi diciamo *Iro*, cioè colore, e diciamo *Kū*, cioè il Vuoto, l'Aperto, il Cielo. Noi diciamo: senza *Iro* (色) non c'è *Kū* (空)”⁵⁶. Questa espressione sembra rimandare per Heidegger a quanto la metafisica europea dice sull'arte, vale a dire che “Lo αἰσθητόν, il sensibile, colto dalla percezione, lascia trasparire il νοητόν, il non-sensibile”⁵⁷. La strada di questa comparazione, interna alla metafisica, sembra dunque

⁵³ M. Heidegger, *Dell'essenza della verità*, in Id., *Segnavia* (1967), trad. it. a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987, p. 156.

⁵⁴ M. Heidegger, *L'essenza del linguaggio*, in Id., *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 170.

⁵⁵ M. Heidegger, *Tempo ed essere* (1962), trad. it. di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1991⁴, p. 180.

⁵⁶ CL, p. 93.

⁵⁷ *Ibidem*.

portare in una direzione opposta – fondata su un'inautentica assonanza – rispetto alla possibile convergenza anti-metafisica che baluginava nel “suono della quiete”. “Grande era e rimane da parte mia”, afferma Heidegger, “il timore che per questa strada l'essenza dell'arte orientale risulti oscurata, spinta in una sfera che non le si addice”⁵⁸.

“*Iro* infatti”, sottolinea il Giapponese, “indica certo il colore, e tuttavia intende qualcosa di essenzialmente diverso e superiore rispetto al sensibilmente percepibile”, così come “*Kū* indica sì il vuoto, e l'Aperto, e tuttavia intende altro dal semplice soprasensibile”⁵⁹. Ancora una volta le categorie metafisiche occidentali di sensibile-soprasensibile non sono adeguate a rendere conto della specificità dell'arte giapponese, ed intralciano il colloquio nato nel ricordo del conte Kuki. *Iro* non è mero pigmento materico, giacché la profusione del colore ha valenza trasformativa, simbolica, di purificazione e implementazione della propria complessione psico-fisica, così come *Kū* è esperienza del vuoto attraverso la pratica meditativa, il tirocinio costante, che manifesta la sua presenza e la sua efficacia in quanto trascendentale condizione di possibilità di ogni pieno, e non in quanto separata idealità trascendente⁶⁰. Vi è dunque una costante compromissione, una dialettica osmotica tra sensibile e sovransensibile, che non consente di stabilire un'univoca gerarchia ontologica come nel caso della tradizione metafisica occidentale: “senza *Iro* non c'è *Kū*”. Lo stesso articolarsi del colloquio, nell'alternanza di domande e risposte, di pause e procrastinazioni, è imperniato sul “vuoto” che fa risuonare il silenzio nel quale raccogliersi⁶¹.

Non è un caso che il Giapponese faccia riferimento al teatro *nō*, il cui palcoscenico è scena vuota, fondale privo di decorazioni ad eccezione di un pino contorto, che lascia emergere la scena drammatica da uno sfondo neutro⁶². Se solamente nei suoi aspetti superficiali il mondo giapponese si è uniformato all'Occidente, è dunque nel teatro *nō* che secondo Tezuka si può attingere al suo aspetto più profondo: nel *nō* va pertanto riconosciuto l'adeguato linguaggio dello *iki*, e tuttavia tale linguaggio a sua volta attinge ad un dire originario ed autonomo che fluisce differenziandosi tanto nel *Dichten*, nel poetare di Hölderlin, quanto nelle opere di Zeami. Diventa chiaro in questo senso quanto afferma il Giapponese riguardo alla pratica del tradurre: “E mentre traducevo, era spesso come andassi errando qua e là tra essenze del linguaggio (*Sprachwesen*) diverse, e tut-

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Cfr. G. Pasqualotto, *Estetica del vuoto. Arte e meditazione nelle culture d'Oriente*, Marsilio, Venezia 2002³, pp. 12-13.

⁶¹ Cfr. L. Amoroso, *op. cit.*, p. 220.

⁶² Cfr. G. Pasqualotto, *op. cit.*, pp. 129-130.

tavia di tratto in tratto un bagliore improvviso mi faceva intravedere o sospettare, alla radice di lingue fundamentalmente diverse, *un'identica scaturigine dell'essenza*⁶³.

Non si tratta evidentemente, come Heidegger si affretta a chiarire, “di un concetto universale unico sotto cui dovessero essere del pari ricondotte le lingue europee e le lingue orientali”⁶⁴, né di un “ente superiore dal quale saremmo semplicemente ‘parlati’ (il che comporterebbe un mero rovesciamento della metafisica del soggetto)”⁶⁵, bensì di un baluginio del “medesimo” che può “riunire” il differente⁶⁶. L'essenza del linguaggio si dà dunque per cenni, si fa distinguibile per l'uomo nella radura inaugurando il medesimo rapporto che la *Lichtung* intrattiene con l'oscuro della foresta e che l'*alétheia* intrattiene con l'ascosità. Il rapporto dell'uomo con il dire originario è dunque ermeneutico non in un senso comunemente interpretativo, ma nei termini di una corrispondenza a un messaggio silenzioso che esige e reclama l'ascolto: in questo senso Heidegger mostra che

L'espressione ‘ermeneutico’ deriva dal verbo greco ἐρμηνεύειν. Questo si collega col sostantivo ἐρμηνεύς, sostantivo che si può connettere col nome del dio Ἑρμῆς in un gioco del pensiero che è più vincolante del rigore della scienza. Ermete è il messaggero degli Dei. Egli reca il messaggio del destino: ἐρμηνεύειν è quell'espore che reca un annuncio, in quanto è in grado di ascoltare un messaggio.⁶⁷

All'uomo è dunque aperta la possibilità di ascoltare un appello, che attraverso la figura divina di Ermete, araldo di Zeus, rivela l'ermeneutico nel suo originario significato dell'annuncio⁶⁸.

⁶³ CL, p. 101 (corsivo nostro).

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Cfr. L. Amoroso, *op. cit.*, p. 221.

⁶⁶ Cfr. M. Heidegger, “...Poeticamente abita l'uomo...”, in *Id.*, *Saggi e discorsi* (1954), trad. it. di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, p. 129.

⁶⁷ CL, pp. 104-105.

⁶⁸ Il riferimento di Heidegger al dio Ermete non può venire letto semplicisticamente nei termini di un'allusione metaforica: ad essere sapientemente convocata in questo contesto è piuttosto la riflessione sull'esperienza greca del divino, che il filosofo conduce in modo esplicito nei corsi dedicati a Parmenide (1942-1943) e a Eraclito (1943-1944). Cfr. M. Heidegger, *Parmenide*, trad. it. di G. Gurisatti, Adelphi, Milano 1999; *Id.*, *Eraclito*, a cura di M.S. Frings, trad. it. di F. Camera, Mursia, Milano 2015. L'intrinseca relazione tra esperienza divina greca ed ermeneutica affonda le proprie radici nella formazione cristiana (prima cattolica e poi luterana) di Heidegger, come si può evincere da un'indicazione significativa nel *Colloquio*: “Senza questa provenienza teologica mai sarei giunto sul cammino del pensiero. Ma la provenienza resta sempre un futuro”. (CL, p. 90). Decisive in questo senso appaiono le esternazioni di Heidegger contenute in *Mein bisheriger Weg* (1937-1938), che indicano come sia possibile cogliere la domanda intorno all'essere sola-

6. *Kotoba* e *die Sage*

“Per quanto sono in grado di seguire quel che Ella dice” ribatte Tezuka “mi par d'avvertire un'affinità segreta con il nostro pensiero”. La risposta di Heidegger è forse uno dei luoghi testuali nei quali il filosofo tradisce maggiormente un proprio personale stato emotivo: “Quel ch'El-la dichiara mi provoca un'emozione così intensa che riesco a dominarla solo grazie al fatto che continuiamo il colloquio”. “Solo *una* domanda” continua Heidegger “non posso tralasciare. La domanda sul luogo in cui entra in gioco l'affinità da Lei avvertita”⁶⁹. Heidegger si sente *erregt*, provocato e stimolato da questo accenno ad una possibile affinità profonda tra il proprio pensiero e quello orientale, affinità che il Giapponese rivela con reticenza, riprendendo in primis il termine *iki* e provando a tradurlo con “grazia” – e ricadendo quindi nelle maglie dell'estetica occidentale – come rileva Heidegger riferendosi alla nozione di *Anmut*. “Nel timore di soffocare la voce silenziosa di ciò che vuol essere detto”, Tezuka allude all'essenza del linguaggio solo per mezzo di un “indugiare timoroso”⁷⁰. Nel tentativo di sottrarre lo *iki* al dominio dell'estetica il Giapponese ne parla allora come del “soffio della quiete che luminosamente rapisce”⁷¹. Lo *iki* alluderebbe dunque ad un trascinare nella quiete, all'ossimorico rischiarante occultamento della *Lichtung*, al “puro rapimento della quiete che chiama”⁷². Questa affinità, afferma Heidegger, “desta in me un fiducioso ardire”⁷³, ed induce finalmente l'Interrogante a chiedere a Tezuka quale sia la parola che indica in giapponese il linguaggio. Vinta l'ultima esitazione il Giapponese afferma che quella parola è *Koto ba* (大和言葉). Il termine *ba* indica letteralmente “foglie”, o anche, traducendo più liberamente, “petali”, che rimandano alla fioritura di un ciliegio o di un susino⁷⁴. *Koto*, che significa “dire”, appare essere un termine estremamente difficile da tradurre, intreccia il suo significato a quello

mente in una relazione con l'esperienza della fede che è al contempo un deciso respingimento di qualsivoglia dogmatica. Cfr. M. Heidegger, *Mein bisheriger Weg*, in *Besinnung*, GA, Bd. 66, a cura di F.W. v. Hermann, Vittorio Klostermann, Frankfurt a M. 1997, p. 415. Nell'ambito del pensiero dell'*Ereignis*, la riflessione sul sacro, e in particolare il riferimento ad Ermete, vanno quindi compresi nei termini di un ripensamento dell'ermeneutico al di fuori delle religioni monoteistiche rivelate: solo a partire da questa ricusa della trascendenza l'essere può guadagnare quella finitezza e storicità che lo emancipa dal solco tradizionale della metafisica. Tale volgimento (*Kehre*, ancora indicibile nel linguaggio di *Essere e tempo*), porta dunque con sé anche un ripensamento del divino.

⁶⁹ CL, p. 114.

⁷⁰ Cfr. L. Amoroso, *op. cit.*, p. 219.

⁷¹ CL, p. 116.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Ivi, p. 117.

⁷⁴ *Ibidem*.

di *iki* in quanto “puro rapimento della quiete che chiama”. *Koto* come respiro della quiete dal quale nasce il rapimento appellante dell’*iki*, forza che rende possibile tale rapimento: “*Koto*” afferma Heidegger “sarebbe allora l’evento del messaggio rischiarante della grazia”⁷⁵. Il termine alluderebbe inoltre ad un soffio generante, che permette il disvelarsi e lo scaturire di un messaggio nel senso ermeneutico a cui abbiamo fatto riferimento. *Koto* dunque come evento del messaggio rischiarante della grazia generatrice, ciò che consente il fiorire e il germogliare di *ba*, delle foglie e dei “petali”, il dischiudersi del fiore in grazia di nessuna ragione, ma della grazia stessa. Di qui la prossimità del linguaggio giapponese, che dunque altro non è che “petali” che fioriscono da *koto* (dal soffio – silenzioso e prelinguistico – che li genera), con il dire originario (*die Sage*) tedesco, che ne condivide la funzione generatrice e rischiarante di una quiete che chiama. *Koto ba* e *die Sage* nominano – ciascuna a modo suo – “il medesimo”, cioè l’essenza del linguaggio: entrambe le espressioni lasciano risplendere, apparire, fiorire nella forma dell’accennare tale essenza non in quanto *essentia* metafisica, “bensì come evento della differenza che intona il colloquio”⁷⁶.

“*Sage*”, afferma Heidegger, “non è di conseguenza il nome del linguaggio umano... bensì di quello cui la Loro parola giapponese *Koto ba* accenna ed evoca”⁷⁷. *Koto ba*, l’essenza del linguaggio come “petali” che fioriscono dal *Koto*, condivide quindi con il dire originario che si riverbera nella *Lichtung* un cammino che si sottrae tanto alla reificazione quanto all’ipostatizzazione metafisica del linguaggio. *Koto ba* e *die Sage* evocano dunque l’atteggiamento di ascolto nei confronti del linguaggio, da cui come “petali” scaturisce un dire nascente, un messaggio portato da Ermes che non potrà essere tradotto in parola, e che per Heidegger non potrà che essere un colloquio silenzioso. Come nel teatro *nō* il vuoto non è nulla nichilistico, ma condizione per evocare sulla scena tutta la vicenda umana, così il silenzio della quiete rappresenta l’autentico colloquio nell’ascolto del linguaggio, “fintantoché” – afferma Heidegger – “non sia accordato all’uomo di diventare portatore del messaggio che il disvelamento della Differenza gli affida”⁷⁸.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Cfr. L. Amoroso, *op. cit.*, p. 223.

⁷⁷ CL, p. 119.

⁷⁸ Ivi, p. 123.

La struttura dell'*iki* e l'ascolto dell'essere. Riflessioni sul linguaggio tra Shūzō Kuki e Martin Heidegger

Il presente contributo intende saggiare la possibilità di un dialogo tra differenti esperienze estetiche ed artistiche: la cultura occidentale e quella giapponese sono in grado di cogliere la medesima essenza del linguaggio e dell'esperienza artistica? Non sussiste piuttosto un'identità profonda, caratteristica di ogni cultura, che rende impossibile un dialogo autentico tra civiltà? L'articolo tenterà di rispondere a queste domande fondamentali attraverso l'analisi del saggio heideggeriano *Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio*, contenuto all'interno della raccolta *In cammino verso il linguaggio*. Il dialogo, che coinvolge Heidegger (l'"Interrogante") e Tomio Tezuka (il "Giapponese"), si apre con il riferimento alla nozione giapponese di *iki*. La prima parte dell'articolo è dunque dedicata all'analisi di questo concetto, che viene descritto nel capolavoro di Shūzō Kuki *La struttura dell'iki*. La seconda parte dell'articolo fa riferimento alla distinzione heideggeriana tra linguaggio verbale e linguaggio come "dimora dell'essere". Attraverso una riflessione sulle nozioni decisive di ermeneutica, *Lichtung*, *alétheia*, "suono della quiete" (*Geläut der Stille*), l'obiettivo finale del contributo è quello di porre in luce la possibilità di un comune ascolto del linguaggio dell'essere al di là di qualsivoglia differenza culturale. Si mostrerà in conclusione come nell'espressione giapponese *koto ba* e in quella tedesca *Die Sage* l'essenza silenziosa del linguaggio preverbale sembri risplendere in modo pressoché comune per il "Giapponese" così come per l'"Interrogante".

PAROLE CHIAVE: *iki*, linguaggio, silenzio, *Lichtung*, ermeneutica

The Structure of *Iki* and the Listening to the Voice of Being. Reflections on Language between Shūzō Kuki and Martin Heidegger

This essay aims to establish the possibility of a dialogue between different linguistic and aesthetic experiences: are Western culture and Japanese culture able to grasp the same essence of language and of artistic experience? Is there a profound identity, typical of every culture, that renders a genuine dialogue between civilizations impossible? This article will attempt to answer these basic questions by analysing Heidegger's essay entitled *Between a Japanese and an Inquirer*, contained in the collection of writings *On the Way to Language*. This dialogue involves Heidegger (the "Inquirer") and Tomio Tezuka (the "Japanese") and starts with a reference to the Japanese notion of *iki*. The first part of this essay is therefore dedicated to the analysis of this concept, which is described

in Shūzō Kuki's masterpiece *The structure of iki*. In the second part, the article refers to Heidegger's distinction between verbal language and language as the "house of being". Through investigating pivotal notions such as hermeneutics, *Lichtung*, *alétheia*, and the "ringing of silence" (*Geläut der Stille*), the final goal of the essay is to explore the possibility of a common listening to the language of being beyond any cultural difference. The conclusion will show how in the Japanese expression *Kotoba* and in the German expression *Die Sage* the silent essence of the pre-verbal language seems to shine almost in the same way for the "Japanese" as for the "Inquirer".

KEY WORDS: *iki*, language, silence, *Lichtung*, hermeneutics