

Il Pensiero

rivista di filosofia

Anno 2017 | Volume LVI | Fascicolo 2

Ritmi

Massimo Donà

Carlo Sini

Gaetano Rametta

Federico Croci

Giulio Maspero

Marco Moschini

Davide Mogetta

Carmelo Meazza

Tommaso Di Dio

Enrico Rava



Il Pensiero

rivista di filosofia

diretta da Vincenzo Vitiello e Massimo Adinolfi.

Comitato scientifico internazionale: Massimo Cacciari, Félix Duque, Jean-François Kervégan, Thomas Rentsch, Volker Rühle, Carlo Sini, Hans Vorländer.

Direzione scientifica: Piero Coda, Florinda Cambria, Giannino Di Tommaso, Massimo Donà, Enrica Lisciani-Petrini, Valerio Rocco Lozano, Rocco Ronchi, Luigi Vero Tarca.

Redazione: Alessandro Apruzzese, Michele Capasso, Ernesto Forcellino, Giulio Goria, Davide Grossi, Lucilla Guidi, Chiara Maggese, Anna Parente, Giacomo Petrarca, Filippo Silva.

Anno 2017 | Volume LVI | Fascicolo 2

© 2017, Vincenzo Vitiello
Edizioni Inschibboleth - Roma

Periodico semestrale
ISSN cartaceo 1824-4971
ISBN cartaceo 978-88-85716-34-6
ISBN e book 978-88-85716-35-3

Registrazione: Tribunale di Rieti, n. 3/2015; *precedente registrazione:* Tribunale di Rieti, n. 2/1978. *Deposito legale:* maggio 2018. *Proprietario della testata:* Vincenzo Vitiello. *Editore:* Inschibboleth società cooperativa - Roma. *Direttore responsabile:* Francesco Cundari. *Impaginazione:* Inschibboleth società cooperativa. *Stampato in Italia.* *Sede della pubblicazione:* Rieti. *Indirizzo per la corrispondenza:* Inschibboleth società cooperativa, Via G. Macchi 94, 00136, Roma - Italia, *e-mail:* ilpensiero@inschibbolethedizioni.com, *web:* www.inschibbolethedizioni.com.

La rivista *Il Pensiero* ha adottato un sistema di referaggio conforme agli standard internazionali. La proposta di articoli per la pubblicazione dev'essere inviata alla redazione della casa editrice in formato elettronico all'indirizzo ilpensiero@inschibbolethedizioni.com, specificando il nome e il numero della rivista per cui si propone la pubblicazione. Gli autori dovranno certificare che il loro testo non è mai stato pubblicato, né simultaneamente sottoposto o già accettato per altre pubblicazioni. Tutti saggi e le recensioni dovranno essere di massimo 45000 battute, spazi e note incluse. Dovranno, inoltre, essere accompagnati da un abstract di massimo 1500 battute (l'abstract non è richiesto per le recensioni). Dopo una prima lettura la segreteria di redazione invia la proposta di articolo per un esame critico a due lettori anonimi (*peer review*) per la valutazione dei contributi proposti per la pubblicazione. Gli esiti della valutazione (accettato, rifiutato, proposta di modifica) vengono comunicati in seguito all'autore. Le recensioni saranno valutate dalla redazione senza referaggio.

I temi dei prossimi numeri e le scadenze entro cui inviare gli articoli da proporre per la pubblicazione sono disponibili all'indirizzo: <https://www.inschibbolethedizioni.com/il-pensiero>.

Il Pensiero

rivista di filosofia

LVI - 2017/2

InSCHIBBOLETH

INDICE

Al lettore p. 7

Saggi

MASSIMO DONÀ, *Il ritmo di un'impossibile polarità* » 9

CARLO SINI, *In principio era il ritmo* » 31

GAETANO RAMETTA, *Il ritmo di sviluppo del pensiero: Hegel e la storia della filosofia* » 41

FEDERICO CROCI, *Ritmi dell'immaginazione. Aporetica neoplatonica e limite del pensare nella Wissenschaftslehre di J. G. Fichte* » 61

GIULIO MASPERO, *Il ritmo inaudito: sintassi e ontologia trinitaria* » 87

MARCO MOSCHINI, *Sul ritmo dell'esistere. Suggestioni schopenhaueriane per un rinnovato risveglio metafisico* » 107

DAVIDE MOGETTA, *Con Celati e Wittgenstein. Casi, apparenze, ecc.* » 125

CARMELO MEAZZA, *Il terzo dell'altro e l'esteriorità del ritmo* » 141

TOMMASO DI DIO, *Nel labirinto del ritorno. La parola poetica e il ritmo* » 157

Corsivo

ENRICO RAVA, *Ritmi, culture e civiltà* » 183

Al lettore

“Ritmi”: una parola al plurale. Ché solo al plurale sembra possibile evocare la molteplicità dei tempi e dei modi in relazione ai quali si dispiega ogni forma d’esistenza... andando a disegnare un magma che sarà sì ‘con-fuso’, ma non di meno “inequivocabile”. Se non altro in relazione al fatto che, ad apparire, non sono mai “questa” o “quella” cosa, “questa” o “quella” persona, bensì un indistricabile flusso di cesure, pieghe e “direzioni” che potremmo riassumere con la parola “vita”.

Una vita che è sempre tensione, anelito, scorrimento, movimento verso il futuro e verso il passato (nelle forme dell’attesa, della speranza, della memoria, della nostalgia e del rimorso). Che è sempre contrasto, potenza, impotenza, inciampo e via di fuga; e per questo si lascia ogni volta scandire nelle forme *regolari* e *irregolari* destinate a consegnarle per l’appunto un “ritmo”.

Perciò, forse, è proprio il “ritmo” – concepito come intrascendibile *cadenza* dell’esistere – a costituire ciò che, più di ogni altra cosa, indica quella che troppo astrattamente la filosofia continua a definire “esistenza”.

Ecco perché porsi la questione dell’esistere significa anzitutto chiamare in causa la questione del suo “ritmo”; come potremmo riconoscere anche solo a partire dal fatto che, forse, l’essere si dice in molti modi anche perché *molti* sono anzitutto i suoi ritmi.

La dialettica, ad esempio, dice il ritmo dell’esistere secondo Hegel, così come trinitario è il ritmo del dinamismo divino secondo Agostino; ma, allo stesso modo, potremmo riconoscere che “regolare” è invece il ritmo disegnato da una scienza costantemente impegnata a rinvenire il modo d’essere dei fenomeni fisici.

Per questo si tratta forse di riconoscere, *in primis*, la necessità di riscrivere le grandi questioni della metafisica nella prospettiva musicale evocata dal “ritmo” e dalle sue infinite e mai compiute declinazioni.

Massimo Donà

Il ritmo di un'impossibile polarità

Massimo Donà

«L'arte dell'artista del poeta consiste nell'inventare un ritmo, un ritmo nuovo, all'unisono col quale cominciano a risuonare altri ritmi, i ritmi di realtà e di ignote correnti fino allora sconosciute e mute perché nessun ritmo si era accordato con il loro, nessun ritmo aveva rivelato il loro ritmo. – La rivelazione è l'accordarsi di due ritmi»¹

«La musica africana è una musica comunitaria nel senso che ciascun musicista suona una sequenza di ritmi che si interconnette alle altre per cercare l'unità del tutto [...] La musica attiva è organica, in via di sviluppo, pulsante, in movimento, irrequieta, desiderosa di riposarsi nella completezza, e cresce per diventare completa [...] Il suono (accordi e scale), il ritmo, il silenzio, lo spazio ne costituiscono gli ingredienti interiori e seguono le medesime leggi fondamentali della polarità»²

Preludio

Con il concetto di “ritmo” si allude, in genere, ad una successione sonora che, attraverso scansioni, pause e durate, ci consentirebbe di riconoscere una più o meno regolare sequenza di accenti (deboli o forti, in battere o in levare), per lo più ordinati in forma ciclica o ricorrente, e fungenti da architrave di qualsivoglia esecuzione musicale.

¹ A. Emo, *Quaderni di metafisica 1927-1981*, Bompiani, Milano 2006, pp. 836-837.

² L. Smith, *Note sulla natura della musica*, Nistri-Lischi Editori, Pisa 1981, p. 70. Leo Smith, per chi non lo sapesse, è uno dei più prolifici e creativi protagonisti della *New Thing* e, più in generale, del free jazz a partire dalla seconda metà degli anni Sessanta. Compositore e trombettista di punta della nuova musica improvvisata, nel 1967 diventa membro dell'AACM, e quindi dà vita ad un trio con Leroy Jenkins e Anthony Braxton. Di lì a non molto inizia a collaborare con Henry Threadgill, Anthony Davis e Oliver Lake, e in seguito con il chitarrista Derek Bailey. Da ricordare, infine, le sue più recenti collaborazioni con il sassofonista John Zorn.

In verità, questa medesima definizione vale anche per tutte quelle forme espressive che nessuno farebbe rientrare nell'ambito dell'esperienza musicale, ma che purtuttavia risuonano e producono comunque un loro ritmo: ci stiamo riferendo – lo si sarà già capito – a tutti quei fenomeni che chiameremmo in senso lato “linguistici”: e che comprendono, ad esempio, la prosa, la poesia, il disegno e l'architettura.

Linguaggi diversi, evidentemente; le cui espressioni, peraltro, non possono fare a meno di organizzarsi secondo un determinato “ritmo” – in virtù del quale, solamente, le loro componenti si lasciano comprendere, e anzitutto percepire come più o meno corrispondenti alle caratteristiche peculiari della propria epoca.

Sì, perché ogni epoca ha un suo ritmo; così come ce l'ha ogni persona, ogni discorso e ogni gesto, animale o umano che sia. Si pensi solo al ritmo che tiene insieme e organizza “anche narrativamente” uno scorcio prospettico tiepolesco; o a quello quasi bandistico che organizza puntigliosamente la caotica deformità restituita dalle tavole di Hieronymus Bosch.

Ma potremmo riferirci anche al ritmo incalzante degli endecasillabi danteschi, o a quello generato dalla scarnificata versificazione montaliana di *Ossi di seppia*. O al ritmo squillante e parossistico generato dall'entusiasmo polifonico delle opere di Mozart, ma anche a quello asciutto e mai prevedibile delle improvvisazioni di Miles Davis.

Si pensi poi al ritmo meccanico da burattino dei “tempi moderni” reso paradigmatico dalla geniale gestualità chapliniana, e soprattutto lo si pensi in contrapposizione al ritmo invece sospeso e strascicato di una gestualità riflessiva e spesso incerta, per non dire irregolare (da vero e proprio intellettuale metropolitano), come quella di Woody Allen.

E perché non pensare all'abisso che separa il ritmo circolare delle pagine hegeliane, sempre attente a restituire il destinale movimento della realtà, da quello scarno, ossificato e aforismatico – per quanto logicamente e soprattutto coerentemente consequenziale – utilizzato da un filosofo come Wittgenstein?

Ogni espressione, oltre a mostrarci e indicarci, riflettere e sintetizzare, un brandello di realtà, sembra sostanzialmente impegnata a restituirci, di quella medesima realtà, anzitutto il *ritmo vitale*.

Questo dice infatti il ritmo, quanto meno in prima battuta: che le cose tutte, quelle che diciamo, rappresentiamo, esibiamo e interpretiamo, sono dette, rappresentate, esibite e interpretate come precipitati di un'unica e semplicissima *esistenza*. Come espressioni sì di se medesime, ma sempre anche, e prima di tutto, *della loro “esistenza”*. In quanto momenti o fantasmatiche presenze in cui a coagularsi è sempre e comunque un vero e proprio *flusso vitale* – in virtù del quale, va anche precisato, non vengono mai a disegnarci cose, ossia quiete e statiche determinatezze, ma sempre e anzitutto mobili espressioni di un flusso intrascendibile che di norma chiamiamo “vita”.

Di qualcosa, cioè, che determina *diacronicamente* l'esistente in virtù di accenti e disegni realizzati per “differenza” e “ripetizione”.

Insomma, solo in accordo con tale sempre misurabile dinamismo, le cose 'esistono' e si costituiscono; esistono, potremmo anche dire, solo in virtù di un gioco indipendentemente dal quale mai potremmo riconoscere qualcosa come una vera e propria *identità con sé*. Quest'ultima, infatti, la riconosciamo solo nel riflesso 'differenziantesi' in relazione a cui la medesima riesce ad istituire il doppio *gioco espansivo-contrattivo* di cui è fatta ogni *forma vivente*.

Perciò ogni esistenza si lascia disegnare dal ritmo di una danza che, di ogni "relazione", dice appunto la vera e propria, nonché incessante, *metamorfosi*.

Non è certo un caso che l'aspetto ritmico della musica sia sempre stato intimamente connesso alla danza, sin dai tempi più antichi. Infatti, ancor prima che una moltitudine di strumenti diventassero familiari e consentissero una sempre più raffinata esecuzione concertistica (delle più diverse composizioni), gli esseri umani si esprimevano con tamburi e strumenti a percussione dal suono evidentemente indeterminato, ma comunque in grado di produrre ritmi e dinamiche oltremodo sorprendenti; e non di rado composti da complessi intrecci destinati a sfociare in una vera e propria "poliritmia"... e capaci di rendere percepibile la natura essenzialmente complessa di qualsivoglia espressione musicale.

Un tempo, comunque, si danzava anche per comunicare con gli Dei, e non solo per interloquire con i propri simili – soprattutto là dove si fosse trattato di questioni rilevanti per l'intera comunità.

Solo oggi danziamo quasi sempre e sostanzialmente per diletto; al massimo, dimenando il nostro corpo (mettendolo finanche a dura prova) mossi dal bisogno di liberare tutte le energie che l'impegno lavorativo può averci costretto a reprimere.

Potremmo anche dire che qualsiasi declinazione della vita corrisponde ad un passo di "danza". Ossia a un modo per interagire con il mondo e con gli altri – dai quali, peraltro, siamo sempre costretti a rideterminare i nostri rapporti costitutivi. Ciò può renderci di volta in volta succubi o dominatori, amici o nemici, generosi o avari, chiusi o aperti... ma sempre in rapporto ad un mondo che in verità *non è mai lì di fronte a noi, come morta o quantomeno funerea oggettualità*, ma continua a muoversi in relazione al nostro stesso muoverci, e dunque non si dà mai *di là dal mutamento inarrestabile* destinato a smascherare qualsivoglia... troppo spesso presuntuosa certezza, nonché ogni fantasmatica *episteme*.

Eppure, se ogni atto della nostra esistenza è un passo di danza, allora il medesimo non potrà neppure fare a meno di lasciar trasparire ricorrenze, ripetizioni, deviazioni e inciampi, di fatto riconoscibili in relazione ad un ritmo portante che, volenti o nolenti, finiremo in ogni caso per disegnare; rendendo per ciò stesso possibile il ritrovarsi, l'abbandonarsi o l'attendarsi... come si attende la tonica, ogni volta, dopo la virata verso il quinto grado della tonalità. Fermo restando che ogni aspettativa potrà sempre venire disattesa; così come in molte composizioni è proprio il disegno ritmico a far ritardare, se non addirittura venir meno, la prevedibile conclusione sulla tonica.

Il ritmo, infatti, ci consente persino di liberarci della sua stessa potenza costringente; anzi, spesso, e soprattutto nella grande musica, esso cresce e si intensifica solo perché lo si possa far infine deflagrare... perché lo si possa finanche “negare”, contrapponendogli o una ricorrenza diversamente cadenzata o anche una sequenza libera, talvolta addirittura volutamente priva di ritmo. Per quanto, finanche la mancanza di ritmo, se correlata ad un ritmo chiaramente decifrabile, non potrà che dare luogo ad un altro ritmo; magari imprevedibile, irregolare, e cioè sempre diverso da sé, ma in ogni caso cadenzato secondo una ignota e misteriosa simmetria.

Certo, se ognuno di noi, così come ogni esistenza, ha un proprio ritmo, e ogni esistenza è quello che è solo nella relazione dinamica che la connette a tutto il resto, allora come non vedere che nessun ritmo potrà mai darsi se non come risultato di una *interazione* in virtù della quale il comporsi delle diverse direzionalità renderà il procedere cosmico sempre e comunque composito, articolato, ma soprattutto fedele espressione di una realtà la cui “omogeneità” può dipendere solo dalla potenza originariamente compositiva dell’Uno?

Da un Uno, cioè, originariamente vocato a comporre l’incomponibile... e anzitutto quegli assolutamente opposti che chiamiamo *kosmos* e *chaos*, finito e infinito... e, da ultimo, e in ogni caso, essere e nulla.

Goethe: il ritmo della natura

Lo sapeva bene, Goethe, che il punto di vista a partire dal quale potremo forse rendere ragione del fatto che il mondo è comunque, e nonostante tutto, sempre il medesimo «non è ancora stato raggiunto»³. Egli, però, sa anche che, proprio grazie al concetto di metamorfosi – «dono del cielo massimamente illustre»⁴ –, riusciremo forse a sostenere l’incalcolabile peso di un sempre possibile smarrimento.

Infatti, parlare di metamorfosi significa per lui trovarsi costretti a fare anzitutto i conti con quella tendenza originariamente dissipativa che, se da un lato rende sostanzialmente impossibile un raccoglimento stabile e ancor meno “definitivo” di quel che solo un’opposta forza centripeta ci consente di individuare, dall’altro rende comunque ragione della “regolarità” (per quanto approssimativa o meramente tendenziale) caratterizzante ogni singola e irripetibile esistenza. Perciò Goethe considera la metamorfosi un vero e proprio «dono del cielo massimamente illustre», il solo che ci permette di sostenere l’incalcolabile peso di un sempre incombente smarrimento.

³ J.W. Goethe, *Dai “Quaderni di morfologia”. II parte (1822-1824)*, in Id., *Gli scritti scientifici*, vol. I, *Morfologia I. Botanica*, Il Capitello del Sole, Bologna 1996, p. 155.

⁴ *Ibi*, p. 156.

Si, perché l'idea di metamorfosi «va a sfociare nell'assenza di forma», *ma soprattutto* «mina il sapere e lo dissolve»⁵; se è vero che, di contro alla *vis centripeta* (che tutto raccoglie e determina nella forma di “un esistente”), si dispiega, irrefrenabile, una tendenza incontrollabile a «smarrirsi all'infinito»... che ci farebbe davvero naufragare, «se non le fosse dato un contrappeso»⁶.

Ma un contrappeso le è sempre dato: e si tratta quantomeno «di un impulso di specificazione», ossia della «tenace capacità di persistenza di tutto quel che è diventato realtà»⁷.

Ad operare è in questo caso la *vis centripeta* che, offrendoci una qualche messa in sicurezza dalle ferite che potrebbero venirci inferte dall'esterno, produce un *ritmo* – vale a dire un sistema di accenti e sospensioni, rallentamenti, ripetizioni, nonché fughe in avanti – senza il quale nessuna *realitas* potrebbe mai tradurre il proprio puntuale esser-ci in una vera e propria *di-stensio* come quella dell'“*esistere*”.

Insomma, l'armonia del mondo appare assicurata, agli occhi dell'autore del Faust, anche solo a partire dal fatto che, a confliggere, sono, *in essa e per essa*, due “opposti” *realmente assoluti*. Ovvero due inconciliabili potenze ontologiche che, proprio in quanto ‘assolutamente opposte’, non potranno mai risolversi nella definitiva o risolutiva messa al bando di una delle due.

Perciò ogni esistenza dice, anche in se stessa, i dinamismi generati da tale *polarità*.

Ecco perché nessuna tendenza centrifuga potrà mai risolvere l'esistere in quella che Hegel – riferendosi a Schelling – avrebbe definito “notte in cui tutte le vacche sono nere”.

Qualcosa, infatti, *sarà sempre dato*. Appunto perché una forza contrapposta a quella centrifuga continuerà a rendere comunque possibile quel semplice determinarsi in rapporto a cui l'*esterno* costituisce, oltre che un pericolo, anche un'autentica condizione di possibilità, destinata a rendere comunque possibile il darsi di almeno “una” molteplicità – perché è proprio in virtù di tale contrapposizione (espressione della *polarità* per eccellenza) che viene a disegnarsi, nella forma originariamente temporale misurata dal *ritmo*, l'incondizionata potenza del *medesimo*. Ossia di un'*identità* che comunque continuerà a farsi *altra* anzitutto dalla propria Alterità (dall'alterità, cioè, che in ogni caso le impedirà di presentarsi, secondo una qualsivoglia determinatezza, nell'orizzonte del molteplice, come *una delle sue componenti* – ma che per ciò stesso, e nello stesso tempo, la costringerà a farsi *tanto altra* da risolversi tutta, e insieme, nel semplice mostrarsi di tutto quel che c'è).

Ecco perché il mondo non può che dirsi come molteplicità; anche solo in quanto espressione di quel *minimum* plurale costituito dalla “polarità originaria” – in virtù della quale, peraltro (ed è quel che più ci interessa), mai si potrà

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

vietare alla natura di fare resistenza e contrapporsi agli incessanti e ossessivi tentativi di *sistematizzazione* operati dall'intelletto.

Lo mostrano con la massima evidenza, sempre secondo Goethe, quelle piante che, «per la loro semplice particolarità, non possono essere raccolte in una specie, a volte neppure in una famiglia»⁸.

Per Goethe, insomma, è proprio a questa capacità di resistere (che consente alla singolarità di non farsi mai totalmente catturare dallo sguardo de-terminante dell'intelletto) che ci si deve affidare là dove si voglia ospitare un rapporto “felice” e quanto mai utile a liberarci dall'inveterata ansia di legiferazione che ci vorrebbe vedere sempre dominanti, e, in quanto tali, capaci di indicare il *nomos* dell'esistere, anche solo in virtù della scoperta del *vero segreto* di cui la natura sarebbe già da sempre custode.

Il fatto è che per fortuna, secondo Goethe, non sempre vogliamo dominare e comandare l'esistente; non di rado, infatti, «l'uomo preferisce concedersi per amore o cedere all'impulso recondito di farsi dominare»⁹.

D'altronde, è proprio con questo spirito che ci si dovrebbe rivolgere alla natura, mossi dalla speranza di veder nascere «un rapporto incredibilmente felice: solo allora, infatti, la reciproca resistenza cesserebbe e la natura lascerebbe intuire i suoi più nascosti segreti; mentre la vita umana così arricchita potrebbe per compensazione rinunciare a pretese irrealizzabili»¹⁰ – come quella che ci vorrebbe capaci di rinchiudere l'*alterità* nella gabbia del “sistema”... affidando proprio a quest'ultimo il compito di estinguere finanche la semplice *alterità* dell'altro.

Impedendoci per ciò stesso di riconoscere proprio quella *polarità assoluta* che, in ogni determinatezza, continua comunque a dirsi, ribadendo, proprio in virtù del suo differenziarsi, sempre “il Medesimo”.

Pur vietando al nostro sguardo l'originario “esser negato” che attende al varco qualsivoglia sistema o semplice “legge”.

Vietandolo, e impedendoci di riconoscere finanche la più semplice verità della natura; vale a dire il fatto che «essa non ha alcun sistema, che essa ha, anzi sia vita e derivazione da un centro sconosciuto, verso un confine non riconoscibile»¹¹. Che rimarrà tale proprio in quanto attestante, nel ribadire sempre e comunque *la negazione di qualsivoglia confine*, finanche la negazione di ogni atto inevitabilmente de-terminante.

Anche se, quel che essa «preclude nella totalità, concede più di buon grado nel particolare»¹²; perché è proprio *la totalità* ciò di cui la *polarità assoluta* (nel cui volto, a dirsi, altro non è che il centro sconosciuto della *physis*) attesta la più radicale “impossibilità”.

⁸ *Ibi*, p. 157.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

Non a caso Goethe ritiene che quella che l'intelletto continua a concepire come "totalità" – sì da incatenarla al suo *positivo significare* – dica piuttosto il semplice "esser-negato" della *parzialità*. Quella che qualifica di fatto ogni "determinatezza"... che la qualifica nel suo offrirsi appunto come sempre "parziale" (e dunque sempre impropria) "parzialità". Vale a dire come *concetto astratto dell'astratto*.

Così si danno, infatti, tutte le oggettualità di cui potremo fare concretamente esperienza, e di cui la natura sembra invitarci a riconoscere l'intrascendibile non esser mai "quel che sono".

Solo a chi sa donarsi, con amore, alla natura potrà quindi far da guida l'idea di "metamorfosi"; l'unica in grado di «far confluire misticamente ciò che in realtà è separato»¹³, sì che ci si possa proporre finanche l'*impossibile* – quello che, per quanto venga solo raramente realizzato, sarà in ogni caso perseguibile proprio in virtù di una *simbolica* (la sola che, secondo Goethe, ci consente di «realizzare l'impossibile»¹⁴) atta a presentare «l'azione contemporanea di entrambe le forze in gioco»¹⁵.

«Cosa si intenda con questa simbolica, *comunque*, ce lo spiega l'assai felice raffronto della botanica con la musica»¹⁶, chiarisce Goethe. Non avrebbe potuto essere più chiaro il nostro poeta.

Ancora una volta, è proprio "la musica" a rendere ragione del fatto che quel che sembra non poter essere, sia. La musica, in quanto immagine come nessun'altra in grado di farci fare esperienza di quello che Goethe sarebbe solo faticosamente riuscito a spiegare.

«I toni musicali sono definiti in modo precisissimo secondo i loro intervalli; mai si potrà escludere, *cioè*, una delle ventiquattro tonalità conosciute, o aggiungerne una nuova, e il basso continuo presiede all'armonia con matematica severità»¹⁷. Questo, secondo Goethe, è decisamente *inconfutabile*. E d'altro canto, chiunque sappia qualcosa di musica sa che è proprio così. Quelle, e non altre, sono infatti le tonalità; secondo quanto vien reso possibile da un "sistema" come il nostro – quello tonale, appunto –, fondato sui rigorosi intervalli costruiti sulla scala temperata.

Eppure, sempre secondo Goethe, è proprio il "ritmo" a salvaguardare la possibilità di quella che appare come una irrinunciabile *libertà*. O meglio, a consentire il sempre possibile esprimersi della reale *incondizionatezza* custodita dalla polarità originaria, ossia da quel principio unico che si dice in forma assolutamente, e cioè aporeticamente, "duale". Infatti, è proprio entro i binari dell'inviolabile metrica disegnata dal ritmo che la melodia può svilupparsi anche contraddicendo il suo *imperium*. Insomma, è proprio il ritmo, o

¹³ *Ibi*, p. 158.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibi*, pp. 158-159.

meglio la sua comunque imprescindibile normatività – e dunque lo sforzo da quest’ultimo comunque messo in gioco –, a dirci che qualcosa, di esprime la medesima potenza connaturata al suo impulso regolatore, deve venire normato... e proprio perché costitutivamente “libero”.

Per questo la melodia, ovvero «la via reale dei toni può svilupparsi tanto più liberamente; sì che il ritmo e il tempo invano tendano a incatenarla»¹⁸.

Proprio questo prova che si tratta di un *unico principio*; lo prova cioè proprio l’assolutezza di una tale opposizione: lo prova, altresì, il fatto che l’impulso normativo espresso dal ritmo (che ordina per *differenza* e *ripetizione*, come abbiamo già detto), per quanto irrinunciabile e in qualche modo intrascendibile, mai potrà realmente (da cui l’*invano* chiamato in causa dal testo goethiano) limitare e condizionare un “assoluto” in rapporto a cui l’*incondizionatezza* (e quindi anche l’*incondizionatezza* di una regola cui nessuno potrà davvero mai sottrarsi) verrà comunque riflessa nella forma di un libero scorrimento che mai potrà farsi sino in fondo pre-vedere o in qualche modo ordinare.

Di contro al “sistema”, dunque – quello reso possibile dal *temperamento equabile* (in virtù del quale l’ottava è stata divisa in dodici semitoni tutti uguali tra loro) –, ecco, di contro a tale “sistema”, l’ottava non si lascia dividere in parti uguali... e per questo ha sempre anche a che fare con *temperamenti inequabili* (detti anche *buoni temperamenti*). E può anche non far riferimento alla “tonica” (come accade nel sistema definito per questo “tonale”, o *sistema tonale temperato*).

Di contro a quel sistema, cioè, scorre quella che potremmo definire la *vita reale*; una vita che Goethe vede espressa dalla sola *melodia*; perché, solo in relazione a quest’ultima, si genera la dinamica che consente ai toni di rendersi perfettamente liberi... di muoversi, cioè, anche trasgredendo i principi del sistema rispetto a cui, per l’appunto, non potremo non volerci rendere “liberi”.

Ancora una volta: *consonanza* e *dissonanza*. Che agiscono, sempre nell’orizzonte della *physis*, quali espressioni di un *sempre identico principio*; e che, però, proprio in quanto “fondamento intrascendibile”, rende possibile, in uno, tanto la rete di regole con cui dovremo comunque fare i conti, quanto la più radicale (e paradossale) infrazione della loro comunque inviolata intrascendibilità.

Eccola, la radice originariamente ed aporeticamente molteplice – diciamo “aporeticamente molteplice” per il semplice fatto che proprio i due poli costituenti l’opposizione originaria, quelli espressi “dalla consonanza e dalla dissonanza”, rendono di fatto sperimentabile la straordinarietà costitutivamente connessa a tale *impossibile distinzione*... che è *impossibile* proprio in quan-

¹⁸ *Ibi*, p. 159.

to mai si lascerà risolvere nelle forme oppositive che vediamo realizzarsi in ognuno dei rapporti determinati di cui è composto il mondo dell'esperienza.

Ecco perché si dovrà a questo punto essere in grado di riconoscere sia:

1) che, se il *molteplice è originario*, la *physis* si manifesterà intonando una sinfonia di fatto mai riducibile *ad unum* (anche per Schönberg nessuna nota è mai solo se stessa, ma lascia risuonare, nel proprio immediato dispiegarsi, molte altre note – che sono realmente altre da essa);

2) che mai, nel molteplice, smetterà di farsi riconoscere la potenza dell'Unità – finanche là dove vi siano delle componenti, in tale molteplicità, che non si lasciano ridurre ad alcuna *koinonia*.

Ma non si tratta dell'alternarsi del dominio ora dell'una, ora dell'altra. Quel che non si deve fare, infatti, in rapporto a Goethe, è incatenare gli opposti e trasformare la loro "impossibile relazione" in una *opposizione semplicemente determinata* – come quelle disegnate dalla semplice alternanza tra dominio dell'unità e dominio della molteplicità.

In verità, ad alternarsi, sono solo l'unità del "sistema" e la molteplicità *libera* che quel sistema potrà sempre far naufragare.

La prospettiva goethiana ci dice cioè che la libertà del molteplice vive tutta nella mai costringente regolarità che sempre appare nella forma di un "dovere"; un "dovere" contro cui continuerà a lottare una forza che mai potrà farsi domare da un'unità esprimendosi sotto forma di "legge".

Sì, perché, se la libertà non può che affidarsi alla possibilità di un'infrazione – in quanto tale destinata a palesare l'impotenza di un'unità che, dunque, non sarà mai dominatrice in senso assoluto –, anche l'unità, va precisato, apparirà sempre e comunque sotto forma di "legge" – di legge intrascendibile che mai potrà consentire il determinarsi di un'altra zona o dimensione dell'esistere, in quanto tale *libera* da ogni vincolo. Appunto in quanto destinata, proprio in questo suo intrascendibile abbraccio, a custodire "in se stessa" la sempre possibile *negazione* del proprio dominio (rimanendo in ogni caso intrascendibile). Facendosi trascendibile, comunque, non tanto per il configurarsi di un'altra zona dell'esistere, in grado di "determinare" uno specifico spazio di libertà, quanto piuttosto dalla costitutiva *insecuritas* inscritta nel cuore più profondo della sua (della legge unificante) comunque intrascendibile potenza normativa.

Una configurazione, questa, evidentemente e *radicalmente aporetica* – che ricorda da vicino quella già disegnata, nel modo più efficace e illuminante (sempre secondo Goethe), dai drammi shakespeariani. Dove, a darsi, è già – sempre agli occhi dell'autore del *Faust* – il "ritmo" *originario*. Originario e per ciò stesso "paradossale"; in virtù del quale *regolare* e *irregolare* non possono che dirsi *insieme*... in una medesima andatura. Che è poi quella, *ordinata* ma, insieme, sempre sul punto di dissolversi, che ritma la vita di ogni esistente; pianta, animale o umano che sia.

Anche perché è solo nell'ordine ripetitivo e sostanzialmente monocorde della vita che irrompono, spesso in modo del tutto imprevedibile, quegli *scar-*

ti e quelle *pieghe* che finiscono, ogni volta, per confermare la regola. Confermandola, in modo eminentemente paradossale, comunque, proprio mostrandone gli innegabili punti deboli. Gli stessi che rendono così perfettamente evidente, in-uno, la sua radicale *fragilità*. E che la filosofia di Hegel non avrebbe invece assolutamente potuto tollerare, in quanto la griglia del “ritmo dialettico” appariva ai suoi occhi radicalmente inflessibile – nulla potendo mai andare “controtempo”... rispetto ad un ritmo ternario tanto incalzante da farsi quasi mirabile preludio del roteante incedere dei walzer Straussiani. Nel movimento dialettico hegeliano, infatti, accade che il pensiero libero e vero, in sé concreto, si rende accessibile solo ad una “scienza” capace di farsi essenzialmente “sistema”, «perché il vero, come *concreto*, è solo in quanto si svolge in sé e si raccoglie e mantiene in unità, cioè come *totalità*, e solo mediante il differenziarsi e la determinazione delle sue differenze sono possibili la necessità di esse e la libertà del tutto»¹⁹. D'altronde, se è vero che il *principio* del movimento dialettico corrisponde per Hegel *alla potenza di Dio*, allora è chiaro che si abbia «l'intuizione della dialettica come potenza universale irresistibile davanti alla quale nulla, per quanto possa anche ritenersi sicuro e fisso, può resistere»²⁰.

Insomma, nell'orizzonte hegeliano il ritmo indica gli accenti disegnati da un movimento ridotto *in toto* a “sistema” – alla cui legge nulla può infatti resistere, e tanto meno dalla medesima fuggire. Sì che a fare la storia “secondo il suo ritmo” sono per Hegel solo gli eventi necessari al dispiegamento dello Spirito. Hegel non avrebbe potuto essere più chiaro: «La storia filosofica ha infatti solo lo scopo di rimuovere la considerazione di tutto ciò che è casuale e di riconoscere ogni cosa come creata a partire dal concetto»²¹.

Mentre al *principio metamorfico* che fonda il processo formativo di ogni esistente secondo i principi della scienza goethiana nulla può sfuggire proprio per il suo non disegnare alcuna griglia inoltrepassabile, e tanto meno vocata ad incatenare la contingenza sì da rendere ogni accento conforme al rigido schematismo della processualità dialettica. A quest'ultimo, cioè, nulla sfugge, perché nulla può sentirsi dal medesimo “costretto”, ogni spostamento ritmico facendosi per esso “possibile”, ogni deviazione legittima, ed ogni imprevisto assolutamente prevedibile (come *imprevisto*, appunto).

Lo rileva bene anche Rudolf Steiner: nulla di ciò che potremmo tranquillamente inscrivere nell'universo della diversità è semplicemente “diverso” dall'identità che tutto sovrintende e ordina nella forma di un sistema; l'organismo è infatti per Goethe «l'irrequietezza stessa, perpetuamente mutevole,

¹⁹ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, B. Croce (ed.), Laterza, Roma-Bari 1978, p. 22.

²⁰ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche*, A. Bosi (ed.), UTET, Torino 2013, § 81, *Aggiunta n. 1*, p. 1186.

²¹ G.W.F. Hegel, *Filosofia della storia universale. Secondo il corso tenuto nel semestre invernale 1822-23*, tr. it. di S. Dellavalle, Einaudi, Torino 2001, p. 38.

trasformantesi da dentro a fuori, in continue metamorfosi»²². Neppure il non riducibile a sistema, insomma, contraddice il principio unificatore che tutto sovrintende.

Perché l'identità originaria, tematizzata e fatta coraggiosamente valere come vera *arché* dell'esistente, non può esimersi dal riconoscere, finanche nelle imprevedibili deviazioni imposte da un intervento sempre estrinseco e per ciò stesso accidentale, la prova del fatto che la sua vita è tanto movimentata e libera da includere in sé ognuna delle infinite possibilità caratterizzanti l'aleatoria e insieme orizzontale condizionatezza valevole per ogni anfratto della spazio-temporalità empirica. Insomma, l'autonomia della *physis*, ossia del suo "movimento", non può mancare dell'estrinseco, del casuale, del puramente contingente, del libero e gratuito accadere di ciò che apparirà ab-norme solo in quanto difforme dal dettato della norma.

Goethe è perfettamente convinto che «l'idealmente uguale possa apparire come del tutto diseguale o come simile, o addirittura come del tutto ineguale e o dissimile»²³.

D'altronde, ha perfettamente ragione: come potrebbe infatti una qualsivoglia spiegazione del reale rendere ragione solo di ciò che, nel divenire sempre capriccioso e imprevedibile in cui consiste la vita, esprime una qualche regolarità?

Infatti, spiegare il divenire rendendo ragione solo di ciò che, nel divenire, non diviene, significa non spiegare il divenire. Significa spiegare solo il non diveniente, "nel divenire". Significa spiegarlo individuando ciò che, in esso, per l'appunto, non diviene; sì che a venire spiegato sarebbe solo il non divenire del diveniente. Mentre verrebbe lasciato del tutto inspiegato il divenire che, in relazione al non diveniente, comunque accade.

E si farebbe – come fa normalmente la scienza – del divenire un mero *meccanismo* regolato da leggi fisiche determinanti e necessitanti, sempre identiche a sé, e risultante da una strategia avente come esito il semplice svuotamento di senso del divenire in quanto tale.

Perciò Goethe critica Linneo ed una classificazione – quale la sua – intenta a fissare forme astratte, separate, in cui non sarebbe stata più riconosciuta alcuna intrinseca potenza metamorfica.

«Linneo e gli studiosi venuti dopo di lui – rileva l'autore del Faust – si erano comportati come legislatori i quali, meno preoccupandosi di ciò che è, che di ciò che dovrebbe essere, non tengono nessun conto della natura e dei bisogni dei cittadini, e si sforzano piuttosto di risolvere il difficile problema,

²² R. Steiner, *Introduzione agli scritti scientifici di Goethe*, tr. it. di R. Küfferle, Editrice Antroposofica, Milano 2008, p. 75.

²³ J.W. Goethe, *Botanica. Formazione e trasformazione delle nature organiche*, in Id., *La metamorfosi delle piante*, S. Zecchi (ed.), Guanda, Parma 1992, p. 44.

come tanti esseri indisciplinati e per natura intolleranti dei confini, possano in qualche modo convivere»²⁴.

Il fatto è che nessuna legge può parlare solo di quello che v'è di identico, negli essenti. Ma la vera legge, il vero principio esplicativo della vita e del suo divenire, non può non riuscire a dire alcunché del molteplice *in quanto molteplice*.

Ecco perché non ci si può limitare a rinvenire identità “determinate”, che si troverebbero nell'impossibilità di legiferare su un molteplice e su una differenza concepiti appunto come originariamente “altri” da quelle (altri, cioè, da identità rese “determinate” proprio da tale supposta alterità).

Insomma, là dove si lasci determinare da una differenza concepita come altra dalla medesima, l'identità riuscirà a parlare solo di ciò che, nella differenza, non è altro da sé.

Dell'altro da sé (ciò che comunque la rende de-terminata), l'identità non potrà cioè dire nulla, se non *solo apparentemente*... finendo per parlare sempre e solamente di quel che, nell'altro da sé (nella differenza concepita come altra da sé), non sarà affatto altro da sé. Finirà per parlare, cioè, solo di differenze astratte e morte, incatenate ad una classificazione statica, fatta di semplici identità determinate e per ciò stesso sempre e solamente identiche a sé. Immobili e assolutamente funeree.

Del divenire del diveniente, del differire del differente, potrebbe cioè parlare solo imponendosi con la violenza; una violenza assolutamente necessaria per costringere un reale concepito come instabile e contingente, e dunque di per se stesso refrattario a farsi normare da un “dovere” che tutto vorrebbe rendere regolare, meccanico e in qualche modo prevedibile... ossia, essenzialmente non diveniente.

Per questo Goethe avverte l'urgenza di una radicale rifondazione dell'uomo sapere; e rivendica la necessità di «abbracciare in una sola visione ordinatrice l'attività vitale infinitamente libera di un solo regno della natura»²⁵.

Insomma, egli prende coscienza del fatto che occorre ormai distogliere lo sguardo dall'astratto e sempre identico “dover-essere”. Dal suo pietrificato e pietrificante volto di medusa; dalla sua morta identità. Per dedicarsi con sempre maggior concentrazione a «questa mobilità – quella dei fenomeni della formazione e della metamorfosi degli esseri viventi»²⁶.

Nella consapevolezza, ormai da Goethe lucidamente guadagnata, del fatto che solo guardando al caotico movimento delle cose tutte, ossia alla loro vita, sarà possibile rinvenire un'identità reale; coincidente con la stessa potenza vitale che, sola, può rendere davvero ragione della loro (delle cose tutte) infinita “libertà”.

²⁴ *Ibi*, p. 53.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.



Inschibboleth Edizioni - Via G. Macchi 94 - 00136 - Roma - www.inschibbolethedizioni.com

Condizioni di acquisto e di abbonamento:

Abbonamento annuale: € 45,00.

Volumi singoli da 2013 ad oggi: € 25,00.

Per abbonarsi o richiedere singoli numeri è possibile inviare una mail all'editore, all'indirizzo: ordini@inschibbolethedizioni.com.

Nella mail occorre indicare Nome, Cognome (oppure ragione sociale) e l'indirizzo di spedizione. Se si intende richiedere la fattura occorre indicare anche Codice fiscale o Partita Iva. L'editore risponderà alla mail indicando le modalità di pagamento.

In alternativa è possibile abbonarsi o ordinare singoli numeri e provvedere al relativo pagamento direttamente on line, visitando il sito dell'editore <http://www.inschibbolethedizioni.com> o la pagina della rivista all'indirizzo <https://www.inschibbolethedizioni.com/il-pensiero>.

Per garantire la continuità nell'invio dei fascicoli l'abbonamento che non sarà disdetto entro il 30 settembre di ciascun anno si intenderà tacitamente rinnovato e fatturato a gennaio dell'anno successivo.

Le richieste di abbonamento, le segnalazioni di mutamento di indirizzo e i reclami per mancato ricevimento di fascicoli vanno inviate per mail a ordini@inschibbolethedizioni.com.

In questo numero:

Al lettore

Saggi

M. DONÀ, *Il ritmo di un'impossibile polarità*; C. SINI, *In principio era il ritmo*; G. RAMETTA, *Il ritmo di sviluppo del pensiero: Hegel e la storia della filosofia*; F. CROCI, *Ritmi dell'immaginazione. Aporetica neoplatonica e limite del pensare nella Wissenschaftslehre di J. G. Fichte*; G. MASPERO, *Il ritmo inaudito: sintassi e ontologia trinitaria*; M. MOSCHINI, *Sul ritmo dell'esistere. Suggestioni schopenhaueriane per un rinnovato risveglio metafisico*; D. MOGETTA, *Con Celati e Wittgenstein. Casi, apparenze, ecc.*; C. MEAZZA, *Il terzo dell'altro e l'esteriorità del ritmo*; T. DI DIO, *Nel labirinto del ritorno. La parola poetica e il ritmo.*

Corsivo

E. RAVA, *Ritmi, culture e civiltà.*