

**ABITARE IL LIMITE TRA FILOSOFIA E POESIA.
A PROPOSITO DI UN RECENTE VOLUME DI PIO COLONNELLO
Daria Baglieri***

Abstract: This paper highlights the reflections of Pio Colonnello in his book *Synaesthesias and Anamorphisms*, noting the intrinsic relationship between philosophy and art, considered as "fields of thought".

Keywords: philosophy, art, synaesthesias, anamorphisms.

Il *thaumastòs*, l'orrore e la meraviglia, che riposano alle origini del pensiero filosofico, sono i sentimenti contrastanti che l'umano in quanto umano vive dinanzi all'inesorabilità del tempo. Le riflessioni di Pio Colonnello in *Sinestesia e anamorfismi*¹ sono, prima di tutto, l'analisi delle forme in cui il genio artistico, interrogato dalla riflessione filosofica, esprime la contraddizione feconda di tali sentimenti nel tentativo di fissarli e dominarli.

Il rapporto dell'umano con il reale è infatti da sempre caratterizzato da quest'ambivalenza: da un lato la *paticità dello spaesamento*, il dolore di esistere in un mondo che non dà spiegazione della propria insensatezza, dall'altro la *benedizione della finitudine*, l'attimo della comprensione profonda di questa gettatezza che, nell'attesa del suo compiersi, *erra* in cerca di un senso. In ciò, il tempo emerge non come semplice cornice cronologica dell'esistenza ma come movimento intrinseco all'essere che struttura la materia in ogni sua fenditura e come enigma sempre irrisolto: «siamo forse oggi almeno imbarazzati dal fatto di non comprendere l'espressione

*Scuola Superiore Università di Catania.

¹ Pio Colonnello, *Sinestesia e anamorfismi. Tra filosofia e letteratura*, Mimesis, Milano-Udine 2021, p. 70.

‘essere’?»². Se è vero che nel mondo ci si perde come in un labirinto, allora si comprende bene che l’indagine sul senso del reale non può che vertere sul tempo in quanto filo che lega gli eventi, che si torce, si annoda.

Di tempo sono fatti i sentieri che si intrecciano conducendo di volta in volta a una nuova terra. Il tempo come *estasi* apre perciò all’*imprevedibile* e all’inatteso e genera una vera e propria situazione ontologica di *spaesamento* [*Unheimliche*], di fuga senza sosta dinanzi alla «strutturale estraneità dell’uomo contemporaneo al mondo che lo circonda»³. L’arte in ogni sua forma diventa espressione di un’armonica contraddizione, dell’opporci e rispecchiarsi di *biforcazioni* temporali la cui unità, come flutti che si inabissano e riemergono, è la “compossibilità di tutti i possibili”⁴.

Sinestesie e anamorfismi sono proprio questo: la “‘torsione’ semantica”⁵ che convoglia e distorce sfere sensoriali diverse rimandandole continuamente le une alle altre, all’eterno differente in cui quasi per caso eppure necessariamente si riconoscono. L’identità di ogni sinestesia, infatti, è data da un’intrinseca differenziazione, e ogni anamorfosi richiede la ricostruzione di una prospettiva o il suo rinnovamento per venire alla luce. Poesia, arte, musica, letteratura, sono il linguaggio del tempo, che si manifesta identico e diverso in un continuo mutare di soggetti e prospettive, di luoghi e persone, senza mai lasciarsi afferrare nella sua integrità.

Se, come emerge dalle analisi fenomenologiche del tempo – da Husserl a Zubiri e Ortega – “la temporalità è anche nelle sensazioni”⁶, non solo la soggettività dell’artista vive radicata nell’unità di *Lebenswelt* e *Weltzeit*, ma queste sono anche le radici dell’opera d’arte e la ragione per cui essa apre una dimensione *sacra* che “fa nascere l’emozione col dissimularla”⁷. La vita, in altre parole, è prima di tutto l’esperienza sensibile del mondo in cui i sensi e l’intera corporeità si orientano in un labirinto che «nonostante le sue curve e controcurve, [si rivela] un tracciato dotato di senso e di una via d’uscita»⁸.

² Martin Heidegger, *Essere e Tempo* [*Sein und Zeit*, 1927], trad. it. a cura di A. Marini, Mondadori, Milano 2006, p. 21.

³ Ivi, p. 70.

⁴ Ivi, p. 20.

⁵ Ivi, p. 10.

⁶ Ivi, p. 87.

⁷ Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto* [*À la recherche du temps perdu*, 1913-1927], trad. it. a cura di G. Caproni, Einaudi, Torino 2008, p. 2100.

⁸ Pio Colonnello, *Fenomenologia e patografia del ricordo*, Mimesis, Milano-Udine 2017, p. 128.

L'uomo apolide, che fugge continuamente in questi sentieri, è tipicamente l'uomo moderno, colui che non ha patria [*Heimat*] né rifugio nel mondo e la cui estrema razionalità è tuttavia insufficiente a mettere a nudo questa radicale erranza che gli è connaturata. Ancora, questa insufficienza non apre al ripensamento del tempo, della vita e della morte — anzi, l'”ansimante respiro di Thanatos”⁹ viene nascosto tra le mura dei nosocomi — né, come rileva Heidegger nell'epigrafe a *Sein und Zeit*, induce alla ricerca di un nuovo senso che spezzi la circolarità angosciante della ripetizione e tramite il quale si possa finalmente riconoscere in ogni angolo di mondo il proprio focolare domestico.

La ripetizione è infatti sotto molti rispetti e in molti ambiti la cifra del mondo moderno e contemporaneo: la tecnica consente la riproduzione seriale di tutti i prodotti umani, prima, e della stessa capacità poetica umana, poi; l'ateismo eclissa la dimensione del sacro come unità dell'intero e, con tale unità, è perduta anche l'apertura al miracolo e l'irreversibilità del tempo kairologico. L'io stesso, infine, perde il controllo sui segni lasciati dall'esperienza, sui ricordi, destinandosi così a subire continuamente lo stesso trauma, mentre d'altro canto la medicina fatica a riconoscere l'eziologia psichica della malattia mentale, relegandola ancora alle lesioni somatiche.

Come il folle nietzscheano, l'uomo moderno sembra disorientato all'interno di una realtà che gli appare ormai distorta e priva di riferimenti. La psicoanalisi freudiana, che ben comprende questa frattura, sembra tuttavia trascurare la centralità del tempo nella sua ricomposizione. Restituire invece centralità al tempo significa gettar luce su ogni condizione esistenziale fino a correggere in prospettiva l'*anamorfosi* dell'ordine del tempo: nelle manifestazioni patologiche della vita psichica come in molte produzioni artistiche, si esprime il tempo come “irrompere improvviso di una frattura”¹⁰.

La bellezza è l'ultimo rifugio da questo smarrimento, perché in essa si manifesta «l'essenza stessa del reale come luogo in cui i contrari coesistono e si intrecciano tra loro»¹¹ così come si intersecano l'*essere-stato* e l'*ad-venire*, il corpo e la mente, il sensibile e l'intelligibile, la potenza e la fragilità, il piacere e il dolore.

È questo equilibrio metastabile della tensione esistenziale tra autoconservazione e finitudine che emerge nella “poesia pensante”¹² A *Liuba*

⁹ Id., *Sinestesia e anamorfismi. Tra filosofia e letteratura*, cit., p. 130.

¹⁰ Ivi, p. 96

¹¹ Ivi, p. 80.

¹² Ivi, p. 67.

che parte di Montale, nell'eccezionale distonia dei dialoghi de *L'idiota* di Dostoevskij, nella psicopatologia di Jaspers, ne *Il cristo morto nella tomba* di Holbein, sintesi della connessione «tra il raccapriccio del venerdì santo e il trionfo della pasqua di resurrezione»¹³ e anch'esso anamorfoso di un tempo che acquista senso solo alla luce della *parousia*. Al tempo, e solo al tempo, appartiene dunque la vita “nella sua nuda e radicale fatticità”¹⁴, inevitabilmente esposta alla destabilizzazione, all'erompere dell'*ignoto* che «non è ciò di cui non sappiamo assolutamente nulla, ma *ciò che, nel noto, ci viene incontro e ci incalza come elemento inquietante*»¹⁵ rendendo l'umano il migrante senza posa.

La figura di Liuba è forse l'espressione più completa di questa erranza: in lei non si trova solo la nostalgia di chi si allontana dalla patria, ma anche la serenità di chi vince il proprio essere transeunte dimorando nello stesso errare. Liuba è segno – e suggerimento – di una serenità teoretica che mostra non «l'imprecisione di chi lascia correre, bensì il rigore di chi lascia essere»¹⁶.

Il movimento interno al pensiero di Colonnello non si regge tanto e solo sulla coerenza delle argomentazioni, ma si rimette prima di tutto a quella che l'Autore stesso definisce la «*pietas* del pensiero, capace di fare esperienza fino in fondo della diversità e della scissione e di conservare le ragioni della differenza»¹⁷. Differenza che è il tempo stesso come «affettività radicale o affezione originaria, autoaffezione»¹⁸ capace di squarciare il velo imperscrutabile dell'esistenza aprendo a una riconciliazione che non è immediatamente armonica, ma consiste anzitutto nella rottura, nell'*ekstasis* in senso heideggeriano, nel *venir fuori* verso se stessi per riconquistare il proprio *In-der-Welt-sein*. Le alternative per muoversi, come Zarathustra, a passo di danza nel labirinto del tempo, sono esse stesse temporali: l'istante, il *kairòs* da un lato, come punto di articolazione delle estasi a partire dal quale passato e futuro si determinano reciprocamente, e il flusso dall'altro, i crocevia che aprono ciascuno a un possibile e imprevedibile finale, come accade nel racconto borgesiano de *Il giardino dei sentieri che si biforcano*.

In questo percorso, Liuba è il simbolo dell'esercizio filosofico puro: filosofia, infatti, è l'*arca leggera* per cui si migra oltre, verso la trascendenza

¹³ Ivi, p. 80.

¹⁴ Ivi, p. 106.

¹⁵ Ivi, p. 108.

¹⁶ Martin Heidegger, *In cammino verso il linguaggio* [*Unterwegs zur Sprache*, 1959], trad. it. a cura di A. Caracciolo e M. Caracciolo Perotti, Mursia, Milano 1988, p. 75.

¹⁷ Pio Colonnello, *Fenomenologia e patografia del ricordo*, cit., p. 45.

¹⁸ Ivi, p. 31.

che abita nell'immanenza e dall'altrove verso la patria, ed è il *miracolo* che rompe le catene della necessità gettando una luce improvvisa che riunisce l'intero di fenomeno e noumeno. Così come «solo “chi ha attraversato l'estraneo”, sperando svolte e contrasti, sostenendo la prova della più remota lontananza, può tornare davvero dal suo viaggio, mentre “chi presume di essere a casa non può divenire-di casa”»¹⁹, allo stesso modo Colonnello attraversa la filosofia e l'arte, *abitando al limite* di entrambe.

¹⁹ Id., *Sinestesie e anamorfismi. Tra filosofia e letteratura*, cit., p. 46.