



philosophica

[296]

philosophica

serie rossa

diretta da Adriano Fabris

comitato scientifico

†Bernhard Casper, Claudio Ciancio
Francesco Paolo Ciglia, Donatella Di Cesare, Félix Duque
Piergiorgio Grassi, Enrica Lisciani-Petrini
Flavia Monceri, Carlo Montaleone, Ken Seeskin
Guglielmo Tamburrini

*Tutti i testi della collana
sono sottoposti a peer review*

Gabriella Caponigro

«Un canto sale nel donare»

Erranza ed esilio della parola
nel pensiero di Emmanuel Levinas

visualizza la scheda del libro sul sito www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2023

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676652-6

ISSN 2420-9198

Al diletto

*Alle cinque voci sonore,
delicate e fragorose,
che mi perseguitano
e mi deliziano*

Introduzione

Il motto laconico con il quale Sacha Sosno¹ esprime il senso della propria arte obliteratrice – “celare per vedere meglio” – può essere in un certo modo riferito alla comprensione dell’arte nel pensiero di Emmanuel Levinas². In effetti, gettando uno sguardo

¹ Sasha Sosno (Marsiglia 1937 - Monaco 2013) è lo pseudonimo di Alexandre Joseph Sosnowsky, pittore e scultore d’avanguardia. Levinas trae implicazioni filosofiche dalla sua arte obliteratrice, come si evince da un’intervista con F. Armengaud: E. Levinas, *De l’oblitération. Entretien avec Françoise Armengaud à propos de l’œuvre de Sosno*, Editions de la Différence, Paris 1990. Si veda in proposito il lavoro di F. Armengaud, *Étique et esthétique: de l’ombre à l’oblitération*, in C. Chalié - M. Abensour (éds), *Emmanuel Lévinas*, in «Cahier de l’Herne», n. 16, 1991, pp. 499-508; Id., *De l’oblitération*, in D. Cohen-Levinas (éd.), *Le souci de l’art chez Emmanuel Levinas*, Manucius, Paris 2010, pp. 247-264.

² Emmanuel Levinas nasce il 12 gennaio 1906 a Kaunas, in Lituania, da una famiglia appartenente alla piccola borghesia ebraica. Riceve una precoce educazione allo studio intenso della Bibbia e del *Talmud*. Matura fin dall’età scolastica un interesse particolare per la letteratura, in particolare quella russa di Dostoevskij, Tolstoj, Gogol, Puškin, ed europea, da Shakespeare a Proust, che avrà una notevole incidenza sul suo percorso di pensiero. Egli acquisirà infatti, come centro della sua meditazione filosofica, le problematiche esistenziali dei protagonisti delle opere letterarie: la ricerca del senso, il dramma della condizione umana, l’amletico dilemma “essere o non essere”. Per gli studi universitari lascia la Lituania e si trasferisce, nel 1923, a Strasburgo, dove avviene il primo incontro con la filosofia dei grandi pensatori occidentali: Platone, Aristotele, Cartesio e Kant. Assolutamente decisivi saranno gli incontri con Edmund Husserl e Martin Heidegger, dei quali frequenta i corsi di insegnamento nel 1928-29 a Friburgo in Brisgovia, in Germania. Dal primo impara l’approccio fenomenologico, dal secondo apprende la comprensione dell’essere. Anche quando, in aperta polemica con il pensiero dei maestri, svilupperà una propria linea speculativa, Levinas riconoscerà di essere profondamente debitore al loro insegnamento. Terminati gli studi universitari, acquisisce cittadinanza francese e si trasferisce a Parigi, dove si confronta con il vivace ambiente delle avanguardie filosofiche, conoscendo Gabriel Marcel, Jean-Paul Sartre e Jacques Maritain. Alla Sorbona segue i corsi di Léon Brunschwig. Nel 1931 sposa Raïssa Lévi, anch’essa di Kaunas, e lavora presso l’*École*

panoramico sulla teoria estetica levinasiana, si può scorgere in essa un'idea dell'arte in quanto capace di svolgere una duplice azione, corrispondendo al senso di quel motto. Intendiamo riferirci all'azione, connaturata all'evento artistico, di tornare indietro per andare avanti, di sradicare il soggetto per ricollocarlo altrove, di destrutturare il linguaggio assertivo per farne parola errante, di celare la verità per sollevare l'interrogazione di senso.

Il doppio movimento compiuto dall'arte, esoterico ed esoterico insieme, di ripiegamento nell'essere e di evasione da esso, va compreso alla luce della questione cruciale che è al centro della meditazione levinasiana, quella del soggetto e del suo superamento.

normale israélite orientale. Attorno al 1935 si avvicina al pensiero di Franz Rosenzweig (1886-1929) che ricoprirà un ruolo decisivo nello sviluppo del pensiero levinasiano soprattutto per quanto riguarda l'aspra critica alla filosofia della totalità. Nel 1939, allo scoppio della guerra, Levinas viene chiamato alle armi in qualità di interprete di russo e tedesco. Viene fatto prigioniero e internato a Rennes, nel 1940, poi trasferito a Magdeburg, vicino Hannover, in Germania, dove rimarrà per cinque anni, fino alla fine della guerra. In questi anni di prigionia, come testimoniano i *Carnets*, Levinas legge opere di autori vari, come Dante, Ariosto, Proust e Léon Bloy. Rientrato dalla guerra assume la direzione della *École normale israélite orientale*, che manterrà fino al 1980. Negli stessi anni del dopo-guerra comincia a seguire fedelmente i corsi di ermeneutica talmudica sotto la guida di Chouchani, di cui metterà a frutto l'insegnamento nelle numerose conferenze ai *Colloqui degli intellettuali ebrei di lingua francese* (dal 1961 al 1991) dedicate a commentare il *Talmud*. A partire dal 1961 viene nominato professore universitario esercitando prima a Poitiers, poi a Paris-Nanterre, infine alla Sorbona. Muore a Parigi il 25 dicembre 1995. Per una ricostruzione autobiografica si veda E. Levinas, *Signature*, in *Difficile liberté. Essais sur le judaïsme*, 2° éd. Albin Michel, Paris 1976, pp. 371-379; tr. it. *Difficile libertà. Saggi sul giudaismo*, a cura di S. Facioni, Jaca Book, Milano 2004, pp. 361-366. Si veda anche l'esposizione della propria vicenda umana e intellettuale contenuta nell'intervista con P. Nemo in E. Levinas, *Éthique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo*, Librairie Arthème Fayard et Radio-France, Paris 1982; tr. it. *Etica e infinito. Dialoghi con Philippe Nemo*, a cura di F. Riva, Città Aperta, Troina 2008. Per una circostanziata ricostruzione della vita e dell'opera di Levinas si veda il lavoro di S. Malka, *Lévinas. La vie et la trace*, Jc Lattès, Torino 2002; tr. it. *Levinas. La vita e la traccia*, Jaca Book, Milano 2003. Per un profilo complessivo della figura e del pensiero levinasiano con approfondimenti sui temi teologici più rilevanti, si rimanda a G. Ferretti, *Emmanuel Levinas. Un profilo e quattro temi teologici*, Queriniana, Brescia 2016. Si segnala che sono in uso due forme del nome del pensatore: quella senza accento, che adotteremo nel nostro lavoro, rimanda all'origine lituana del pensatore, mentre quella accentata rimanda alla "francesizzazione" del nome avvenuta in seguito all'ottenimento della cittadinanza francese nel 1931 (cfr. A. Fabris, *Premessa*, in *Levinas in Italia*, in «Teoria», vol. XXVI, n. 2, 2006).

L'intero arco speculativo del pensatore, infatti, si profila come un'audace impresa di contrastare la supremazia dell'essere ricercando in senso *al di fuori* dalle categorie ontologiche della soggettività, all'interno di una *differenza* più originaria di quella tra essere ed essente, cioè nella *differenza* etica con l'alterità.

La tematica estetica, marcata da questa particolare tensione tra complicità con l'ontologia e superamento di essa, viene articolata tanto nei primi scritti espressamente dedicati all'arte, in cui prevale il volto oscuro e inquietante dell'immagine artistica, tanto nella produzione più matura, nella quale emergono con più evidenza gli elementi che, sorprendentemente, proiettano l'arte al di fuori dell'ontologia nello scenario dell'etica. Nonostante le evidenti evoluzioni, le differenze incontestabili che segnano le tappe del cammino speculativo di Levinas, si può tuttavia affermare, come è stato rilevato dalla letteratura critica sull'estetica levinasiana³, che questa ambivalenza di fondo sia assolu-

³ Citiamo qui, a titolo di esempio, solo alcuni tra gli studi più rilevanti sulla meditazione estetica di Levinas. Si veda F.P. Ciglia, *L'essere, il sacro e l'arte negli esordi filosofici di Emmanuel Levinas*, in «Archivio di filosofia», n. 1-2, 1982, pp. 249-280, poi confluito modificato in Id., *Un passo fuori dall'uomo. La genesi del pensiero di Levinas*, Cedam, Padova 1988, pp. 71-91; Id., *Fenomenologie dell'umano. Sondaggi eccentrici sul pensiero di Levinas*, Bulzoni, Roma 1996, in particolare pp. 56-64, 77-112, 155-163; G. Franck, *Estetica e ontologia. Il problema dell'arte nel pensiero di E. Levinas*, in «Aut Aut», n. 209-210, 1985, pp. 35-59; G. Comolli, *Il volto delle cose. Intorno alla questione dell'arte in E. Levinas*, in «Aut Aut», n. 209-210, 1985, pp. 219-236; F. Armengaud, *Étique et esthétique: de l'ombre à l'oblitération*, cit., pp. 499-508; R. Di Castro, *Un'estetica implicita. Saggio su Levinas*, Guerini e Associati, Milano 1997; J. Taminioux, *Art et destin. Le débat avec la phénoménologie dans "La réalité et son ombre"*, in J. Hansel (éd.), *Levinas. De l'Être à l'Autre*, Puf, Paris 2006, pp. 75-97; Id., *Exotisme esthétique et ontologie*, in «Cités», vol. 1, n. 25, 2006, pp. 87-100. Il volume collettaneo a cura di D. Cohen-Levinas, *Le souci de l'art chez Emmanuel Levinas* (cit.), raccoglie i maggiori contributi sul significato dell'arte nell'opera filosofica levinasiana. Scopo del libro è offrire una riflessione profonda e accurata sulle molteplici e variegate declinazioni della "cura dell'arte (*souci de l'art*)" intesa come nozione-chiave che, conducendo al di là della struttura ontologica della "cura d'essere" heideggeriana, svela l'emergere della struttura etica della soggettività. Sugli inediti levinasiani recentemente pubblicati in *OP*, si vedano inoltre: R. Calin - E. Housset (éds), *Levinas: au-delà du visible. Études sur les inédits de Levinas des Carnets de Captivité à Totalité et Infini*, Presses Universitaires de Caen, Caen 2012; D. Cohen-Levinas, *Comme une peau s'expose à ce qui la blesse. Levinas lecteur de Proust*, in «Phasis. European Journal of Philosophy», février, 2012, pp. 21-35; S. Dada, *L'oscurità del reale. Levinas poeta dell'il y a*, in «Bollettino filosofico», n. 32, 2017, pp. 232-254.

tamente costitutiva nell'arte presentandosi trasversalmente nell'intera riflessione estetica del pensatore, dagli esordi fino alla maturità⁴.

⁴ Tentiamo di effettuare qui una rapida ricognizione degli scritti levinasiani in cui viene articolata la tematica estetica. Nel 1947 appare *De l'existence à l'existant*, dove nel secondo capitolo è presente un paragrafo dal titolo «L'exotisme», dedicato al carattere radicalmente esotico dell'arte. Nello stesso anno, Levinas dedica un saggio all'opera letteraria di Proust, *L'Autre dans Proust* (in *NP*), in cui egli vede la possibilità di inaugurare la dimensione dell'alterità nel mondo estetico. L'anno successivo, nel 1948, appare l'articolo *La réalité et son ombre* nella rivista «Les temps modernes», che rappresenta la più compiuta articolazione teoretica della diffidenza di Levinas nei confronti del bello artistico in quanto “ombra” e “caricatura” della realtà. Nel 1949, nella stessa rivista, Levinas pubblica un saggio dal titolo *La transcendance de mots. À propos des “Biffures” de Michel Leiris* (in *HS*), in cui compare la prospettiva etica dischiusa dalla prorompente forza delle parole. Nel trentennio successivo, Levinas riprende il discorso artistico focalizzando l'attenzione sul momento in cui la parola dischiude un'ulteriore dimensione di senso. Il movimento di trasfigurazione del bello artistico lo troviamo, infatti, nella conferenza del 1952, *L'écrit et l'oral* (ora in *OP II*), nei quattro saggi dedicati a Blanchot, del 1956, 1966, 1971 e 1975 (in *MB*). La “trasfigurazione del volto” dell'arte compiuta ad opera della parola è esplicitata ulteriormente nei saggi sulla letteratura, *Roger Laporte et une voix de fin silence* (1966), *Max Picard et le visage* (1966), o sulla poesia di Celan, *De l'être à l'autre*, su Agnon, *Poésie et résurrection*, e su Jabés, *Edmond Jabés aujourd'hui*, scritti tra il 1972 e il 1973, tutti raccolti in *Noms propres*. Il carattere ambiguo dell'arte riemerge in alcune importanti annotazioni sull'arte contenute nel capolavoro della maturità, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (cfr. pp. 49-58, 185n, 191n). Agli anni Ottanta appartengono infine gli ultimi interventi espliciti sull'arte, come quello sulla pittura di Atlan (in *Atlan, premières périodes 1940-1954*, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Nantes 1986, pp. 19-21; poi in C. Chalier - M. Abensour (éds), *Emmanuel Lévinas*, cit., pp. 509-510) e quello su Sosno (*De l'oblitération*, cit.). I riferimenti bibliografici completi delle opere citate sono reperibili nella *Bibliografia* del presente volume (*infra*). Come si può cogliere attraverso questo rapida panoramica, il discorso estetico viene articolato in più direzioni ed è difficile stabilire una netta demarcazione tra gli scritti in cui prevale un'interpretazione “ontologica” dell'arte e quelli in cui si sostanzia l'interpretazione in chiave etica. Spesso infatti, negli scritti della maturità si trova l'eco di tesi contenute in *EE* e *RO*, così come si possono già estrapolare elementi di apertura etica dell'arte negli scritti degli anni Quaranta. Ipotezziamo che questo carattere ambiguo non sia da ricondurre a una forma di contraddittorietà irrisolta ma faccia capo ad una precisa istanza di pensiero come intendiamo approfondire nel nostro lavoro. F.P. Ciglia rileva che l'atteggiamento levinasiano nei confronti dell'arte si evolverà in corrispondenza della “rivalutazione” dell'ontologia avvenuta nell'ultimo ventennio della ricerca levinasiana, negli anni Settanta e Ottanta. In particolare, la comprensione etica della poesia, così come si profila nei saggi raccolti in *NP*, riflette certamente l'importante svolta, avvenuta negli stessi anni, nella comprensione della problematica ontologica. Cfr. su questo punto F.P. Ciglia., *Un passo fuori dall'uomo*, cit., p. 90; Id., *Introduzione*, in *Nomi propri*, pp. VII-XV, in particolare nota 10.

Una preliminare disamina dell'*humus* filosofico-culturale in cui mette radice la struttura concettuale del nostro pensatore può certamente lumeggiare ulteriormente la questione dell'arte mettendo in chiaro alcuni peculiari aspetti di questa intrinseca ambiguità. Occorre, infatti, tenere presente l'intenso e appassionato confronto critico che Levinas ha intrattenuto sempre con le due sorgenti del suo pensiero. Intendiamo riferirci al versante religioso dell'ebraismo da un lato e al versante filosofico della fenomenologia dall'altro. Tale esplosiva congiunzione tra ebraismo e filosofia, fra tradizione biblico-talmudica e *logos* greco, in cui la letteratura critica ha giustamente rintracciato i segni di maggiore originalità, spessore e fecondità filosofica della proposta levinasiana, non va compresa solo come un semplice radicamento del pensiero in un preciso substrato biografico ma come un autentico impegno teoretico a far risuonare le "provocazioni" del messaggio biblico nelle categorie schiettamente logico-filosofiche del pensiero⁵. Proposito del pensatore è allora quello di trarre dalla Scrittura e dalla tradizione talmudica i significati universalmente validi per l'umanesimo moderno; servirsi della forza rivoluzionaria della tradizione religiosa ebraica per alimentare e far crescere la ricerca prettamente filosofica; cercare l'origine del sensato nelle esperienze "pre-filosofiche" e tradurre tale ricerca nel linguaggio della filosofia⁶.

⁵ Per un'introduzione generale al pensiero ebraico contemporaneo comprensiva di riflessioni sulla questione se, e in che misura, si possa parlare di "pensiero ebraico", e se esista una "filosofia ebraica", si veda M. Giuliani, *Il pensiero ebraico contemporaneo*, Morcelliana, Brescia 2003; I. Kajon, *Il pensiero ebraico del Novecento. Una introduzione*, Donzelli, Roma 2002; A. Fabris, *Il pensiero ebraico nel Novecento*, Carocci, Roma 2015.

⁶ Si vedano le raccolte di saggi espressamente dedicate in modo specifico all'ebraismo e alla tradizione talmudica in *Difficile liberté; Quatre lectures talmudiques; Du sacré au saint. Cinq nouvelles lectures talmudiques; L'au-delà du verset. Lectures et discours talmudiques; À l'heure des nations*. Per le indicazioni bibliografiche complete comprensive delle traduzioni italiane si rimanda alla *Bibliografia (infra)*. Sulla particolare quanto complessa ermeneutica levinasiana del *Talmud* in chiave filosofica, si vedano E. De Fontanay, *Levinas lecteur du Talmud*, in «Les nouveaux cahiers», n. 13-14, printemps-été, 1968, pp. 129-132; D. Banon, *Une herméneutique de la sollicitation. Lévinas, lecteur du Talmud*, in J. Rolland (éd.), *Emmanuel Lévinas*, Verdier, Lagrasse 1984, pp. 99-115; A. Chiappini, *Amare la Torah più di Dio. Levinas lettore del Talmud*, pref. di J. Halperin, Giuntina, Firenze 1999.

Tra questi due fuochi, ebraismo e filosofia, si può indubbiamente circoscrivere l'ellisse di pensiero di Levinas ma, per completare la figura di questa "geometria" speculativa, occorre aggiungere una brulicante e affollata costellazione di artisti che sono oggetto di viva interlocuzione e appassionato confronto nell'intero orizzonte speculativo del nostro pensatore. La riflessione di Levinas sull'estetica è mossa, infatti, dall'affinità elettiva con la letteratura russa di Dostoevskij, Tolstoj, Puškin, la fascinazione per i drammi di Shakespeare, l'attenzione per l'opera letteraria di Proust, Picard e Blanchot, la passione per le poesie di Celan, Agnon, Jabès e le *biffures* di Leiris, l'apprezzamento per i quadri di Atlan e le opere obliterate di Sosno. La recente pubblicazione di una nutrita quantità di opere inedite⁷ di Levinas ci restituisce l'immagine di un uomo appassionato di musica, poesia e letteratura. Egli stesso si dedicò, fin dalla fanciullezza, a comporre versi, scrivere romanzi e racconti.

Quanto detto descrive sommariamente un quadro di profonda passione e forte attrazione per l'arte in tutte le sue articolazioni, dalla letteratura alla musica, dalla pittura alla poesia. Una passione per la bellezza artistica che, come si vedrà in seguito, impegna non solo la teoria estetica levinasiana quanto l'intera comprensione dell'ontologia e dell'etica, coniando nuovi significati per la soggettività.

Eppure, nonostante ciò, la meditazione levinasiana sull'arte non si esaurisce in un giudizio di positiva fascinazione per essa. Al contrario, essa si presenta come estremamente complessa, articolata intorno a un impareggiabile intreccio di attrazione e repulsione, fascinazione e diffidenza, che cercheremo, nel presente lavoro, di districare. L'evento artistico, infatti, è pur sempre «una negazione

⁷ La pubblicazione in questione è il terzo volume delle opere complete, *OP III*, e raccoglie le bozze di due romanzi incompiuti, intitolati *Eros o Triste opulenza* e *La signora del Wepler*, scritti durante la prigionia, alcuni appunti sul tema dell'*eros*, varie poesie e diversi scritti in lingua russa risalenti agli anni compresi tra il 1921 e il 1929. Il primo volume (*OP I*) raccoglie gli appunti cominciati nel 1937 e proseguiti fino al 1950, per la maggior parte scritti durante i cinque anni di prigionia nel campo di lavoro e per questo intitolati *Carnets de captivité*. Il secondo volume (*OP II*) raccoglie le conferenze sui temi della *parola* e del *silenzio* tenute da Levinas nel periodo compreso tra il 1947 e il 1964 presso il *Collège Philosophique* fondato da Jean Wahl.

della comprensione»⁸, «l'evento stesso dell'oscuramento, una caduta della notte, un'invasione dell'ombra», un «commercio con l'oscurità» (*ibid.*), trovandosi in un rapporto di sottile complicità con la dimensione ontologica, da cui è necessario evadere.

Per comprendere l'estrema complessità della meditazione estetica di Levinas, occorre ricercare il filtro interpretativo adeguato nel quadro dell'ebraismo; nelle sue categorie concettuali, perciò, va inscritta la costitutiva ambiguità dell'arte. Il presupposto implicito di tutte le riflessioni estetiche di Levinas è da ricercare nel comandamento ebraico che vieta di produrre immagini del divino. Il divieto di *idolatria* espresso nei versetti biblici⁹ costituisce oggetto di confronto critico perpetuo e incessante, assumendo un ruolo assolutamente cruciale nell'articolazione del tema estetico. L'idolatria va intesa come una struttura ontologica vera e propria, nella quale è espresso il rischio di ricondurre la trascendenza del divino all'immanenza di un'immagine. Quello che è in gioco nell'idolatria, in altri termini, è il modo di fare esperienza dell'estraneità radicale, è la *relazione* con l'alterità e con la trascendenza stessa. Il comando anti-idolatratico va compreso, quindi, come una *forma di orientamento etico*: divieto di forgiare immagini significa divieto di ridurre il volto dell'altro a immagine "che ha bocca e non parla, ha occhi e non vede, ha orecchi e non ode, ha narici e non odora" (Sal 115). L'atteggiamento estetico si configura allora come un tentativo "sfrontato e sfacciato" di ridurre il volto a cosa, rendendo tematizzabile il non-tematizzabile per eccellenza.

Ci domandiamo, quindi, quali siano le implicazioni profonde di questa connessione tra l'ebraismo, in quanto rifiuto dell'immagine idolatratica, e la dimensione dell'arte. Se si colloca la nozione cruciale di *idolatria* nel quadro generale della proposta speculativa del

⁸ Cfr. RO, p. 110 [176].

⁹ Es 20, 4-6 e Deut 5, 8-9: «Non ti farai idolo né immagine alcuna di quanto è lassù nel cielo, né di quanto è quaggiù sulla terra, né di quanto è nelle acque sotto terra. Non ti prostrerai davanti a loro e non li servirai». Cfr. anche Lv 19, 4. 26, 1; Deut 4, 15-19; Sap 14, 8-14; Sal 31, 7. Sul tema dell'idolatria si veda R. Di Castro, *Il divieto di idolatria tra monoteismo e iconoclastia. Una lettura attraverso Emmanuel Levinas*, Guerini e Associati, Milano 2012. Altre indicazioni bibliografiche verranno fornite nel prosieguo del presente lavoro.

pensatore, si intuisce come tale nozione non sia solo il presupposto implicito a fondamento della riflessione estetica ma anche dell'intero itinerario speculativo levinasiano, che, in questo senso, si contraddistingue proprio per la sua radicale premura anti-idolatrice. Nell'assunzione da parte di Levinas del comando anti-idolatrice, infatti, si può scorgere la preoccupazione di fondo che anima l'instancabile ricerca speculativa del nostro pensatore. Ci riferiamo alla preoccupazione per gli effetti totalitari del pensiero dell'identità che cerca il fondamento e il senso ultimo dell'esistenza unicamente nell'orizzonte ontologico del soggetto. La mossa speculativa che soggiace alla teoria estetica levinasiana è allora quella di attuare una conversione delle modalità totalizzanti del pensiero che, nel solco della filosofia occidentale, ha preteso di ridurre e consumare la relazione con l'alterità dentro le categorie logiche della soggettività. L'ebraismo fornisce, per così dire, l'armamentario critico necessario all'impresa di contrastare il pensiero della totalità sottraendo l'arte al giogo dell'idolatria, all'identificazione con il mito e con lo spirituale. Si dimostra necessaria la potenza critica di una filosofia intessuta di ebraismo per «denunciare l'ipertrofia dell'arte» in un'epoca in cui «essa si identifica con la vita spirituale»¹⁰. Attraverso l'utilizzo delle nozioni ebraiche di *idolo*, *sacro* e *mito*, Levinas ricolloca l'evento estetico *al di qua* del mondo di dominio del soggetto, rilega l'evento estetico negli strati più oscuri ed inumani dell'essere.

Eppure l'arte, una volta abbattuta la dimora di significazione dell'io, resta forse condannata a restare nel vuoto, misconoscendo il linguaggio, la relazione e qualsiasi movimento verso l'altro? Come precedentemente accennato, il dinamismo compiuto dall'arte è ambivalente. Non vi è solo la discesa, l'oscurità, l'oblio, il non-senso. Nel suo ritornare indietro, *al di qua* del mondo, l'arte fa crollare tutte quelle certezze che la soggettività pone a fondamento della sua identità e, facendo così, prepara il terreno a quella *passività* totale assolutamente necessaria alla responsabilità etica per l'altro.

¹⁰ Cfr. *RO*, p. 125 [188]. Sulla critica levinasiana all'immaginario moderno, all'ideologia del simulacro imperante nel mondo post-moderno, si vedano le acute osservazioni di R. Kearney, *Postmodernisme et imagination éthique*, in J. Greisch - J. Rolland (éds), *Emmanuel Levinas. L'éthique comme philosophie première*, Cerf, Paris 1993, pp. 355-380.

Occorre, secondo Levinas, uscire dalla dimora sicura del sapere in cui l'Io si è eletto sovrano e porsi in cammino verso l'incertezza dell'alterità. L'arte in quale modo apre questo cammino, poiché «lascia il certo per l'incerto [*l'art lâche donc la proie pour l'ombre*]»¹¹. Essa, in quanto *dis-impegnata*, ha l'effetto di mettere fuori mondo, preparando il terreno alla trascendenza¹².

Questa sorprendente possibilità di apertura verso la trascendenza, però, non è interna all'opera d'arte che, in sé, non ha alcuna capacità di liberarsi dal “magma” dell'essere. Perché venga innescato il movimento di uscita verso l'incertezza dell'alterità, perché l'arte non rimanga irretita nel gioco delle significazioni ontologiche, è necessaria una *parola* che venga dall'esterno, che sia estranea all'arte. Si tratta della *parola della critica* «che integra l'opera inumana dell'artista nel mondo umano»¹³. Levinas insiste sulla necessità di un'interpretazione critica dell'arte, che faccia «intervenire la prospettiva della relazione con l'altro uomo – senza la quale l'essere non potrebbe essere detto nella sua realtà, cioè nel suo tempo»¹⁴. L'introduzione di questo “colpo di scena”, assolutamente sorprendente se si considera che è posto a conclusione del saggio *La réalité et son ombre*, apre scenari teorici dalle implicazioni nuove e impensabili. Serve una *coscienza critica* che accompagni l'opera d'arte nella dimensione dell'etica facendosi portavoce dell'istanza dall'alterità. La sola risposta possibile all'esaltazione dell'immaginazione mimetica e all'idolatria del soggetto, in definitiva, al definitivo naufragio del senso, è una parola critica che vada oltre il *logos* greco e

¹¹ RO, p. 124 [187]. Letteralmente: “l'arte molla la preda per l'ombra”. Il concetto di *ombra*, come si vedrà in seguito, è cruciale nel saggio del 1948, *La réalité et son ombre*, incentrato sulla questione dell'arte.

¹² Nel solco del pensiero di Levinas, Bernhard Casper propone una suggestiva ermeneutica dell'immagine artistica come trascendenza di significati esistenziali in *Evento della pittura ed esistenza umana. Su due opere di Vincenzo Civerchio a Travagliato*, Morcelliana, Brescia 2014.

¹³ RO, p. 126 [189].

¹⁴ RO, p. 127 [190]. Cfr. l'anno successivo, nel saggio su Leiris: «Questo bisogno di entrare in relazione con qualcuno, nonostante – ed oltre – la compiutezza e la pace del bello, noi lo chiamiamo bisogno di critica [...] Il linguaggio della critica ci trae fuori dal mondo dei sogni, di cui il linguaggio artistico fa parte in maniera integrale» (*HS*, p. 219 [158]).

che integri la comprensione ontologica della realtà con la comprensione del *sensu*, configurandosi quindi come *esegesi* e *interpretazione*. Nello stesso anno pronuncia, nella conferenza *Parole et silence*, la seguente lapidaria affermazione: «La parola è la finestra attraverso la quale il pensiero di sporge *al di fuori*»¹⁵, affrancandosi dalla fissità del simulacro idolatrico.

Questa nuova ermeneutica, che Levinas prospetta già in *La réalité et son ombre*, trova la sua programmatica e compiuta espansione nella produzione degli anni Sessanta e Settanta¹⁶. Qui diventa chiaro che la questione cruciale che è alla base della riflessione sull'arte è quello di definire il *linguaggio* di una nuova ermeneutica dell'*altrimenti che essere*. Questa, per aprire realmente la dimensione etica sottraendo l'arte all'idolatria, dovrà parlare il linguaggio della *poesia*. Nel dire poetico l'arte diventa pura *metafora*¹⁷, significazione *al di là* del dato e dell'esperienza, par-

¹⁵ *OP II*, p. 73 [65] (corsivo nostro).

¹⁶ Ci riferiamo, in particolar modo, agli scritti sulla letteratura di Blanchot (in *MB*), a quelli sull'opera di Celan, Agnon e Jabès, di Picard e Laporte (in *NP*), a quelli sulla questione del *significato* e il *sensu* raccolti in *Humanisme de l'autre homme* (Fata Morgana, Montpellier 1972).

¹⁷ Levinas elabora una profonda e densa meditazione del concetto di *metafora* già durante gli anni di prigionia, come testimonia la "Raccolta A" nei *Carnets* (*OP I*, pp. 227-242 [233-253]); poi apparso una prima volta in D. Cohen-Levinas - B. Clément (éds), *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*, Puf, Paris 2007, pp. 26-40. Alla *metafora* Levinas dedica la conferenza pronunciata il 26 febbraio 1962 al *Collège philosophique* di Jean Wahl e recentemente pubblicata tra gli inediti (*OP II*, pp. 323-347 [309-333]). Si confrontino le tesi esposte nella conferenza con l'articolo pubblicato due anni dopo, nel 1964, *La signification et le sens*, in «Revue de métaphysique et de morale», n. 2, 1964, pp. 125-156, ripreso in *Humanisme de l'autre homme*, cit.; tr. it. di A. Moscato, *Il significato e il sensu*, in *Umanesimo dell'altro uomo*, Il melangolo, Genova 1998, pp. 31-99. Per un'analisi critica del concetto di *metafora* si vedano le osservazioni di R. Calin nella sua *Prefazione a OP II* (*OP II*, pp. 33-42 [9-37]) poi riprese e approfondite in *La métaphore absolue. Un faux départ vers l'autrement qu'être*, in R. Calin - E. Housset (éds), *Levinas: au-delà du visible*, Presses Universitaires de Caen, Caen, 2012, pp. 125-142. Dello stesso autore si veda anche la lettura di *La réalité et son ombre*: Id., *La non-transcendance de l'image. Une lecture de «La réalité et son ombre»*, in D. Cohen-Levinas (éd.), *Le souci de l'art chez Levinas*, cit., pp. 31-50; tr. it. *La non trascendenza dell'immagine. Una lettura di «La realtà e la sua ombra»*, in M. Durante (a cura di), *Responsabilità di fronte alla storia. La filosofia di Emmanuel Levinas tra alterità e terzietà*, Il melangolo, Genova 2008, pp. 105-123.

tecipazione ad *altro da sé*, rimando a un *fuori* contesto. La poesia, intesa nel significato originale della parola greca da cui deriva, *poiesis*, è prima di tutto *creazione, invenzione e fare dal nulla*. Il dire poetico si inserisce in questo quadro pragmatico e si configura, per Levinas, come un *fare*, perché *fa* segno all'altro, rivolge un gesto, si fa ricerca dell'altro: «ricerca che si dedica all'altro come un poema – conclude Levinas il saggio sulla poesia di Celan – *un canto sale nel donare*, nell'uno-per-l'altro, nello stesso significare della significazione»¹⁸. Attraverso la poesia, il soggetto può liberarsi del peso della propria identità e può *immaginare* che il mondo possa essere *altrimenti* da quello dell'essere: «In quanto tale, l'arte contiene sempre la promessa di una *poetica del possibile*»¹⁹. Finisce «per dischiudere, forse inaspettatamente, la prospettiva di una sorta di *alterità della poesia*»²⁰. L'immaginario poetico è allora questa nuova *creazione di senso* che, facendosi *metafora, sale* oltre il piano ontologico della *visione* indicando il vertiginoso cammino della trascendenza.

Negli stessi luoghi testuali in cui Levinas articola il discorso estetico sulla forza della parola critica e dell'immaginario poetico, si trova tematizzato un concetto-chiave essenziale per la dinamica di superamento della visione e della presenza. Intendiamo riferirci al *suono*, che è «una vera e propria lacerazione del mondo»²¹, straripamento del contenuto dalla forma, superamento del dato per eccellenza, puro simbolo non traducibile in visione. La presenza dell'altro si compie come linguaggio vivo nell'ascolto della pa-

¹⁸ NP, p. 66 [54]. Corsivo nostro.

¹⁹ Cfr. R. Kearney, *Postmodernisme et imagination éthique*, cit., p. 368.

²⁰ F.P. Ciglia, *Introduzione*, nell'edizione italiana di NP, *Nomi propri*, a cura di F.P. Ciglia, Marietti, Casale Monferrato 1984, p. XIV, nota 10.

²¹ La frase citata è inserita all'interno di una breve ma profonda meditazione di Levinas sul suono delle parole con conferisce trascendenza alla dimensione del linguaggio: E. Levinas, *La transcendance de mots. À propos des "Biffures" de Michel Leiris*, in «Les temps modernes», n. 44, juin, 1949, pp. 1090-1095, poi compreso in *Hors sujet*, Fata Morgana, Montpellier 1987, pp. 213-222 (HS); tr. it. *La trascendenza delle parole a proposito delle Biffures di Michel Leiris*, nell'ed. italiana di NP, cit., pp. 113-120, poi ripreso in *Fuori dal soggetto*, a cura di F.P. Ciglia, Marietti, Genova 1992, pp. 153-160 (d'ora in avanti FS). Per le citazioni di questo saggio faremo sempre riferimento all'edizione francese HS e, per la traduzione, all'edizione italiana FS. La frase citata si trova in HS, p. 219 [158].

rola proferita, nel suono del canto, nella sonorità della poesia, nel rimbombo di un'eco, nel grido della preghiera. Si profila una vera e propria "fenomenologia del suono" a cui Levinas dedica diverse conferenze negli anni Quaranta e Cinquanta²². Queste testimoniano come per il nostro pensatore la sonorità sia la struttura stessa dell'esteriorità, di un mondo in cui l'altro può finalmente apparire senza che venga ridotto a pura visione.

Questi temi cruciali della parola poetica e del suono verranno convocati continuamente nell'intera opera speculativa levinasiana, fino a culminare nell'audace idea che il *senso* stesso sia da ricercare "fuori dal soggetto", fuori dal suo abitare, nella verità del *nomadismo* e nell'*esilio*. L'immaginario artistico, reso vivo dalla parola e dal suono, si fa sorprendentemente portavoce di questa «condizione di apolide»²³ che, scrive Levinas nel saggio su Celan, «è ebrea per natura» (*ibid.*). La traiettoria tracciata dalla complessa meditazione estetica levinasiana, si chiude, in qualche modo, con la parola dell'ebraismo, che sigilla definitivamente il moto pendolare caratteristico del bello artistico sul polo attrattivo della trascendenza etica. Il giusto viatico al peso dell'idolatria del simulacro è la parola ebraica dell'esilio e dell'esodo, che scuote la paralisi dell'immagine rendendo vivo il linguaggio dell'arte, parola elevata nella dimensione stessa dell'estetica come sorprendente punto di congiunzione tra ontologia ed etica.

Occorre rilevare che, in tutta la riflessione estetica, anche là dove viene formulata l'idea di una "poesia dell'alterità", permane l'inquietante immagine dell'arte come un *volto di Giano*. Il versante della comprensione ontologica che l'arte svela *deve* mantenersi tale affinché su di essa possa innestarsi, e ricevere la sua ragion d'essere, una comprensione del *senso* complessivo dell'esistenza umana. Considerata in questa luce, sembra che Levinas articoli una lettura

²² Tra quelle recentemente pubblicate in *OP II*, si vedano in particolare *Parole et Silence*, conferenza pronunciata il 4 e 5 febbraio 1948, *Pouvoirs et origine* del 3 febbraio 1949, *L'écrit et l'orale* del 6 febbraio 1952. Come approfondiremo in seguito, una fenomenologia del suono comincia a profilarsi già negli anni Quaranta, come mostrano i *Carnets de captivité*, vari passaggi contenuti in *EE*, *RO* e il saggio su Michel Leiris.

²³ *NP*, p. 64 [52].

dell'evento artistico come grande *metafora* dell'incredibile intreccio di ontologia ed etica e, *mutatis mutandis*, di *logos* greco e parola ebraica. La bellezza dell'arte, infatti, esercita sulla soggettività il fascino dell'*idolo*²⁴ – di ciò che è posto sotto la *visione*, sotto il segno della *presenza* – ma la stessa bellezza offre l'essere a una diversa *esegesi* che, portavoce della saggezza ebraica, sappia disvelare la verità più profonda del soggetto, quella di essere *creatura* segnata, in forma indelebile, dalla *differenza* etica. A proposito della pittura di Atlan, Levinas esprime così la “potenzialità” etica dell'arte: «Érotisme sans concupiscence où l'intériorité de l'être s'offre comme beauté! Identité plus profonde que celle du connu dévoilé dans la vérité. La peinture informelle, c'est peut-être cela. Érotisme chaste, tendresse, compassion et peut-être miséricorde qui font penser à la Bible»²⁵.

Il lavoro che qui presentiamo è concepito strutturalmente e concettualmente seguendo il dinamismo ambivalente dell'arte. Lo *Studio Primo* svolge la funzione preliminare di contestualizzare le scaturigini del discorso estetico. Verrà offerto uno sguardo panoramico sulla comprensione levinasiana del soggetto con lo scopo di evidenziarne le linee tematiche fondamentali. Si tenterà di mettere a fuoco le matrici del pensiero levinasiano, la tradizione religiosa ebraica e la filosofia occidentale, che, come fili di trama e di ordito, vengono magistralmente intrecciati per creare una speciale tessitura speculativa, una comprensione dell'umano sorprendentemente inedita.

Dopo l'inquadramento problematico generale, lo *Studio Secondo* intende addentrarsi progressivamente in profondità nella meditazione sull'arte, scandagliando gli oscuri abissi ontologici che diventano accessibili ed esplorabili a partire dalle nozioni cruciali che soggiacciono alla complessa comprensione ontologica dell'arte, quelle di *idolo*, *mito* e *sacro*.

Da lì, nello *Studio Terzo*, il percorso di indagine intende *risalire* “in superficie” per rintracciare le convergenze sorprendenti e inattese tra la meditazione estetica e l'orizzonte primo dell'etica,

²⁴ Cfr.: «L'idolatria è pure il culto degli dei greci e, di conseguenza, tutto il fascino dell'ellenismo» (SS, p. 146 [131]).

²⁵ E. Levinas, *Jean Atlan et la tension de l'art*, in C. Chalier - M. Abensour (éds), *Emmanuel Lévinas*, cit., p. 510.

fino a raggiungere il cuore pulsante di tutta la proposta levinasiana costituito dalla relazione con l'alterità. Lo Studio si conclude tratteggiando le implicazioni di uno dei nodi problematici più centrali, quello della *parola*, in grado di "trasfigurare" il volto dell'arte rendendola partecipe della "gloria" della trascendenza, e di conferire una nuova significazione alla soggettività. Si tratta della parola errante, che si fa portatrice della verità del nomadismo e dell'esilio, che conduce la soggettività fuori dalla sua dimora in cammino verso il non abitabile per eccellenza, che è l'altro dal soggetto.

Saluto e ringrazio tutti coloro che hanno contribuito, direttamente o indirettamente, allo svolgimento del presente lavoro. In particolare, desidero esprimere la mia gratitudine al prof. Francesco Paolo Ciglia perché, incarnando le virtù del buon maestro, ha offerto generosa attenzione in tutto il mio percorso di ricerca. Il suo ampio lavoro su Levinas è stato punto di riferimento scientifico centrale per questo libro che intende essere un piccolo omaggio alla sua lunga carriera accademica. Ringrazio in particolar modo il prof. Adriano Fabris perché, con il suo cordiale interessamento a questo lavoro e l'accoglienza presso Edizioni ETS, mi ha dato motivo di incoraggiamento. Vorrei rivolgere un ricordo al nostro caro prof. Bernhard Casper, recentemente scomparso, la cui opera e la cui persona costituiscono fonte inesauribile di ispirazione, e al prof. Edoardo Ferrario che negli anni universitari aveva seguito, con pazienza e cura, gli esordi della mia ricerca sull'estetica levinasiana.

INDICE

<i>Introduzione</i>	7
1. <i>Studio Primo</i>	
Note preliminari	21
1. Il mito dell'identità	26
2. <i>L'existence</i>	32
3. L'equivoco dell'istante: l'ipostasi	38
4. Figure del narcisismo greco	45
5. <i>Excursus</i> . Un commento talmudico	54
2. <i>Studio Secondo</i>	
Discesa <i>al di qua</i> della libertà	59
1. Il mondo infranto	63
2. Il sacro	69
3. L'idolo	76
4. Arte, fallimento o compimento di una promessa?	83
3. <i>Studio Terzo</i>	
Risalita <i>al di là</i> dell'essere	89
1. La creazione	94
2. Esodo	101
3. "Tutti i sogni vanno dietro la bocca"	104
4. Sonorità della parola	110
5. Un canto sale nel donare	114
Sigle e abbreviazioni	127
Bibliografia	129

L'elenco completo delle pubblicazioni è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=philosophica>



Publicazioni recenti

297. Tenti Gregorio, *L'estetica di Schleiermacher*, 2023, pp. 208.
296. Caponigro Gabriella, «Un canto sale nel donare». *Erranza ed esilio della parola nel pensiero di Emmanuel Levinas*, 2023, pp. 144.
295. Altini Carlo, *Potenza come potere. La fondazione della cultura moderna nella filosofia di Hobbes*, nuova edizione. In preparazione.
294. Pintus Giuseppe, *Il dono e il bene. Studio su Jean-Luc Marion*, 2023, pp. 200.
293. D'Alessandris Francesca, *La persona e la traccia. Ipotesi sull'esistenza e il suo racconto a partire da Paul Ricoeur*, 2023, pp. 212.
292. Bombaci Nunzio, *La persona, il prossimo, l'amico. Le figure dell'altro in Pedro Laín Entralgo*. In preparazione.
291. Tenneriello Luca, *Thomas Hobbes. La religione e la coscienza*, 2023, pp. 228.
290. Ciambone Raffaele, *La scomparsa dello Spirito in Occidente. I Concili Ecumenici di Vienne e di Costantinopoli IV e la dottrina della Chiesa cattolica sull'anima umana*. In preparazione.
289. Romagnoli Elena, *Oltre l'opera d'arte. L'estetica performativa di Gadamer tra idealismo e pragmatismo*, 2023, pp. 156.
288. Perfetti Stefano, *Filosofia, teologia politica e Bibbia in Alberto Magno*. In preparazione.
287. von Helmholtz Hermann, *Ottica e pittura*, traduzione e cura di Carmelo Calì, 2023, pp. 180.
286. Malebranche N. e Dortous de Mairan J.-J., *Lettere (1713-1714)*, Introduzione e note a cura di Cristina Santinelli, con una appendice su *Malebranche e lo spinozismo*. In preparazione.
285. Coda Elisa, *Pensiero divino, anime umane. L'aristotelismo di Temistio e la filosofia pre-moderna*, 2022, pp. 276.
284. Ramazzotto Nicola [a cura di], *L'estetica pragmatista in dialogo. Tradizioni, confronti, prospettive*, 2022, pp. 140.
283. Peruzzotti Francesca, *La prova del tempo. Nascita, storia, escatologia in Hans Urs von Balthasar e Jean-Luc Marion*, 2022, pp. 280.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di maggio 2023