

ARCANGELO DI CANIO

RICONOSCERSI ASCOLTANDO
“IL SUONO DEL BATTITO DI UNA SOLA MANO”

*Riflessioni tra Oriente e Occidente:
Heidegger e il kouan di Hakuin*

Ricerca, tu mano l'altra via.

Kikuo Takano

Il 18 Maggio 1958, alla conclusione di un seminario svoltosi presso l'Università di Friburgo e avente per tema *L'arte ed il pensiero*¹ a cui aveva partecipato il filosofo giapponese Hisamatsu Shin'ichi², Heidegger affidò alla riflessione della platea che lo ascoltava il *kouan* preferito dal Maestro Hakuin³: «Ascolta il suono del battito di una sola mano!»⁴.

¹ A riguardo si veda C. Saviani, “L'arte e il pensiero”, in *L'Oriente di Heidegger*, Il Melangolo, Genova 1998, p. 64.

² Hisamatsu Shin'ichi maestro zen e filosofo. Con Nishida Kitaro e Tanabe Hajime darà vita alla prima generazione degli esponenti della scuola di Kyoto. Per maggiori informazioni si veda G. Vianello, “La scuola di Kyoto attraverso il Novecento”, in AA.VV., *La scuola di Kyoto. Kyoto-ha*, a cura di G. Marchianò, Rubettino, Messina 1996, pp. 27-65. Gli autori giapponesi verranno indicati seguendo la tradizione orientale, per la quale il cognome anticipa sempre il nome. Unica eccezione è rappresentata dalla scelta editoriale che, talvolta, prevede una «occidentalizzazione» del nome. In questo caso le citazioni saranno riportate integralmente. Anche questo aspetto è, infatti, una via della dinamica del riconoscimento, come risulterà chiaro dalla lettura di questo breve scritto.

³ Hakuin Ekaku Zenji (1685-1768) è una delle più grandi figure del Buddhismo giapponese. Maestro zen, pittore e calligrafo, fu il primo a creare e organizzare il sistema basato sulla pratica del *kouan*.

⁴ C. Saviani, “L'arte e il pensiero”, in *L'Oriente di Heidegger*, cit., p.104. Si veda anche M. Heidegger-Hisamatsu S., “Die Kunst und das Denken. Protokoll eines Colloquium am 18. Mai 1958”, in AA.VV., *Japan und Heidegger* hrg. Buchner, Jan Thorbecke Verlag GmbH & Co., Sigmaringen 1989, pp. 211-15.

*Kouan*⁵ è, nel linguaggio del Buddhismo zen, una interrogazione che apre alla meditazione e al raccoglimento. Nostro intento è sviluppare tale riflessione per dimostrare che l'ascolto (in quanto momento dello stupore⁶ e momento della «creazione-di-mondo» sulla terra), è quella condizione in cui si realizza il riconoscimento reciproco, ed è quello stare-con, in cui le distanze si annullano e la prossimità si manifesta. Riflettere sul significato della questione posta da Hakuin, significa, a nostro avviso, piegarsi alla verità che scaturisce dal pensare, che nel riconoscimento, l'«Evento» della prossimità come vicinanza, è l'Evento che svela, l'esser-ci come l'«essere-di-fronte-a»⁷.

Essere di fronte, non è affatto uno rispecchiarsi: l'altro non è un'immagine speculare, ma una scoperta; è la scoperta che il «tratto proprio» che ci appartiene e il «tratto altro» che appare innanzi, possono ri-conoscersi a partire dalla consapevolezza di esser parte del medesimo mondo e dell'abitare la stessa terra. Come avremo modo di dimostrare, si tratta di un aspetto che non può darsi per scontato. Prima di ogni altra considerazione, è opportuno rendersi conto che nella *kouan* di Hakuin siamo di fronte ad una singolarità: la «mano».

«Una sola mano» dice Hakuin, «una sola mano» ribadisce Heidegger riportando la frase alla platea. Un «tratto comune» che merita una breve analisi. A proposito dell'uso del singolare afferma Derrida: «Sottolineerò continuamente [...] quanto Heidegger ci dice della mano: “*Mit der Hand hat es eine Bewandtnis*”. Con la mano, si ha a che fare con una cosa del tutto particolare, propria, singolare»⁸. E ancora: «La mano dell'uomo, [...] Heidegger [...] la pensa sempre al singolare, quasi che l'uomo non avesse due mani ma, che mostro!, una sola»⁹. E infine: «La sola frase in cui Heidegger nomina al plurale, che io sappia, le mani dell'uomo, sembra concernere proprio il momento

⁵ Il *kouan* in questione dice: «Questo è il battito di due mani. Qual è il suono del battito di una sola mano? [...] Lo scopo autentico del *kouan* è abbandonare il ragionamento sillogistico e sottrarci alla tirannia della logica e alla unidirezionalità della fraseologia quotidiana. Secondo Suzuki Daisetsu lo zen dichiara che le parole sono parole e nulla più. Quando esse cessano di corrispondere ai fatti, è tempo per noi di separarcene e tornare ai fatti. Nella misura in cui la logica ha un valore pratico, essa va usata. Ma quando fallisce il suo scopo o si mostra incapace di superare i propri limiti, dobbiamo gridare basta». Cfr.: *Kouan*: www.nipponico.com/dizionario/k/kouan.php. È interessante qui ricordare che questo *kouan* interessò anche Simone Weil, *Quaderni*, vol. III, trad. it. a cura di Giancarlo Gaeta, Adelphi, Milano 1988, pp. 59-60, a cui rimando.

⁶ «Il provar stupore sorregge la filosofia e la domina dall'inizio alla fine». M. Heidegger, *Che cos'è la filosofia*, a cura di C. Angelino, Il Melangolo, Genova 1981, p. 40.

⁷ «“Pensare il suono di una mano”. Significa cercare il rapporto. Cose che non hanno altro che essere il rapporto». S. Weil, *Quaderni*, vol. III, cit., p. 75.

⁸ Cfr. J. Derrida, *La mano di Heidegger*, trad. it. a cura di M. Ferraris, Laterza, Bari 1991, p. 47.

⁹ Ivi, p. 61.

della preghiera o, comunque, il gesto onde le mani si uniscono (*sich falten*) per non farne che una nella semplicità (*Einfalt*). È sempre il raccoglimento (*Versammlung*) che Heidegger privilegia»¹⁰.

Una è la mano di Hakuin, e una è la mano di Heidegger. Ma che cosa rende visibile la mano? Che cosa mostra? Che cosa indica? Dice il filosofo giapponese Kuki Shuzo¹¹ in *La struttura dell'iki*: «La mano ha un profondo rapporto con la seduzione. Non sono affatto rari i casi in cui la “maestria” nell’incantare un uomo col gioco disinteressato dell’*iki* si riduce semplicemente ad un “atteggiarsi delle mani”.[...] Nelle stampe di Utamaro¹² il baricentro dell’insieme è situato in una singola mano. Ma spingiamoci oltre: dopo il volto, è la mano a rivelare il carattere di un individuo e a raccontarne il passato. [...] Il Giudizio sulle mani non è mai insignificante: grazie a un’eco che si ripercuote fino alla punta delle dita, si può giudicare l’anima stessa. E anche la possibilità che la mano riesca a esprimere l’*iki*¹³ dipende in fin dei conti proprio da questo»¹⁴.

La mano come possibilità di conoscenza dell’altro (fin dentro l’anima, ovvero nell’intimità), la mano come seduzione, ecco quel che la mano celava. Di più, l’intimità che la mano porta con sé è il sentire «nell’altro, «con» l’altro, lo spazio del «tra»: la mano, in definitiva in-con-tra, l’altro, e lo porta a sé. Ecco allora che la domanda: “Com’è possibile ascoltare il suono del battito di una sola mano?“, che sicuramente sarà sorta, e a cui in prima istanza si sarà risposto notando come una mano «da sola» non possa generare un battito, ora acquisisce un significato autentico. Occorre, però pensare in maniera diversa dall’abituale. Heidegger realizza questo «inabituale» allorquando, congedando la platea che aveva partecipato al

¹⁰ Ivi, 62.

¹¹ Per notizie biografiche sul filosofo nipponico si veda G. Baccini, “Una grazia inflessibile”, in Kuki S., *La struttura dell'iki*, a cura di G. Baccini, Adelphi, Milano 2002, pp. 11-38.

¹² «Utamaro Kitagawa (Kawagoe 1753-Edo 1806) pittore e incisore giapponese. È considerato uno dei più grandi maestri della xilografia giapponese, ed è noto soprattutto per i suoi ritratti di sensuali bellezze femminili». Cfr. www.imem.cnr.it/mbe/origi.html. «Nella vasta produzione xilografica di Utamaro dedicata al tema della donna, si possono registrare due fasi: nella prima, la donna è rappresentata a figura intera ed è ancora idealizzata, nella seconda la donna è raffigurata a mezzo busto, e prendono rilievo le notazioni realistiche e di costume. Questa tendenza è sempre più presente nella produzione di Utamaro. [...] Per questo suo naturalismo, Utamaro occupa un posto a parte nella scuola *ukiyo-e* cui pure appartiene», in AA.VV., *Enciclopedia universale*, vol. XV, a cura di P. Lecaldano e A. Solmi, Rizzoli, Milano 1971, p. 410. Per la visione di alcune delle sue opere si veda il sito web: www.imem.cnr.it/mbe/induta.html. Il termine *ukiyo-e* significa «letteralmente immagini del mondo fluttuante, o – liberamente – immagini del mondo quotidiano». Vedi il sito web: www.imem.cnr.it/mbe/origi.html.

¹³ Circa la ricchezza del termine rimandiamo a Kuki S., *La struttura dell'iki*, cit., p. 31, pp. 55-57, e pp. 150-51.

¹⁴ Kuki S., *La struttura dell'iki*, cit., p. 93-94.

seminario, accompagna la richiesta della riflessione al gesto del sollevare la mano. Un'unione di pensiero e azione (direbbero i pensatori giapponesi) capace di generare, nella sua semplicità, un pensiero autenticamente filosofico. Pensando all'ascolto del suono del battito di una sola mano in una prospettiva «inabituale» ci si accorge di quanto sia essenziale pensare alla mano come ad una singolarità che porta con sé tanto la propria storia e il proprio passato (per dirla con Kuki), quanto il «tratto proprio» (per adoperare il lessico heideggeriano). Perché il suono sia generato occorrono due mani appartenenti a persone diverse capaci di muoversi l'una verso l'altra fino a toccarsi. Questo è l'evento della prossimità, il moto stesso della prossimità. Una mano da una parte, una mano dall'altra. Due anime che si toccano, due passati, due storie, due mondi. Il riconoscimento dell'altro come «Evento», è una creazione-di-mondo, ovvero di spazio: è il disporre e il fare spazio¹⁵, all'evento dell'incontro.

La mano di Hakuin e la mano di Heidegger dicono, in realtà, il medesimo, abitano il medesimo¹⁶; lo dicono, e lo abitano nel raccoglimento. Il discorso sull'arte, da cui scaturisce questa riflessione, richiama ad un approccio diverso rispetto alle cose del mondo. La stessa idea del bello, che Heidegger rende più accessibile ai sensi, deriva dal riconoscere che: «tutta la nostra civiltà, tutta la nostra vita quotidiana, e dunque anche l'idea che ci facciamo del piacere, siano fondate sull'irritazione di alcuni sensi e sull'atrofizzazione di altri, mai su un tentativo di armonizzare»¹⁷.

Oltrepassando un approccio semplicemente visivo potremmo forse definire «bello» il quadro di van Gogh¹⁸ dalla cui analisi scaturì il

¹⁵ «Come accade il fare [...] spazio? [...]. Innanzitutto il disporre accorda qualcosa. Esso lascia dominare l'aperto che fra l'altro assegna l'apparire delle cose presenti cui un abitare umano si vede a sua volta assegnato. In secondo luogo il disporre prepara per le cose la possibilità di appartenere a qualche luogo e a partire da questo di porsi in relazione fra loro». M. Heidegger, *L'arte e lo spazio*, trad. it. a cura di Carlo Angelino, Il Melangolo, Genova 2000, p. 28.

¹⁶ «Quando Heidegger [...] parlerà del "prendere dimora" nell'*Ereignis*, intenderà esattamente «abitare nel medesimo». [...] Essere nel linguaggio e "abitare il medesimo" vengono, a questo punto, a coincidere». F. Fistetti, *Heidegger e l'utopia della polis*, Marietti, Genova 1999, p. 315.

¹⁷ Cfr. G. Mariotti, Introduzione a Tanizaki J., *Libro d'ombra*, trad. it. a cura di A. Ricca Suga, Bompiani 2000, p. VIII. Occorre notare che il titolo originale *in'ei raisan* (letteralmente «elogio dell'ombra», o meglio «della penombra») è stato modificato, poiché con lo stesso titolo era apparsa in Italia una raccolta di poetica di Jorge Luis Borges, come ricordato da M. Crippa, *Spegnete la luce*, disponibile su www.nipponico.com, 19 maggio 2002.

¹⁸ In questa sede, è opportuno ricordare che lo stesso van Gogh non fu estraneo all'influenza esercitata dall'arte giapponese in particolare negli anni 1887-88. Nel quadro *Ritratto di Père Tanguy*, conservato nel Musée Rodin di Parigi (1887-88) sono evidenti sullo sfondo stampe giapponesi. Nell'opera *Giapponeseria, Oiran* (realizzata nel 1887 e nota anche come *The Courtesan*), conservata al Van Gogh Museum di Amsterdam, il rapporto è evidente già dal titolo stesso. Infine, l'opera *La Mousmé* (1888) conservata nella National Gallery di Washington è considerata quella in cui l'influsso giapponese è più evidente, sia per l'intonazione chiara e luminosa che per la so-

testo del 1935 (pubblicato nel 1950 nella raccolta di saggi *Holzwege*) *L'origine dell'opera d'arte?* La risposta non potrebbe che essere sí, se ci soffermassimo a riflettere che la «bellezza» del dipinto si situa nel suo essere fedele alla vita, nel suo aprire una breccia capace di introdurre l'uomo ad un silenzio, che è meditazione, in cui l'artista mostra, introduce, presenta e tuttavia tace.¹⁹ Il senso estetico, nell'ascolto del battito di una sola mano, non è un giudizio di valore, ma una relazione con la vita. Ciò equivale a sostenere che nell'incontro è la vita stessa a manifestarsi, e nel riconoscimento reciproco, la vita stessa manifesta l'Essere, nel suo con-esser-ci. Di par grado introducendosi nell'ascolto del *kouan* di Hakuin ci si troverebbe proprio in questo silenzio che scaturisce dalla mano dell'artista che opera, ma che nella sua opera non dice, poiché fa semplicemente risuonare la vita così com'è.

È importante ricordare che l'Heidegger, che nell'opera precedentemente citata parlerà lungamente della tela di van Gogh, è lo stesso che nella sua casa di Friburgo conserverà una stampa de *Il ponte di mama* dipinta da Hakuin. È come se due quadri posti uno di fronte all'altro servano ad indicare un percorso, che non è solo una via, ma la vita stessa: il riconoscimento nell'altro.

L'essere uno di fronte all'altro è lo spazio della vicinanza, meglio della prossimità. Ciò poiché: «Non è la vicinanza (*Nachbarschaft*) a creare la prossimità (*Nähe*): è la prossimità che fa essere la vicinanza»²⁰. Vicinanza, essere vicino, significa: «Essere uno di fronte all'altro»²¹. Nella lettera aperta che Heidegger indirizzò a Takehiki Kojima il 18-8-1963 viene detto: «Uno dei primi scritti (*Was ist Metaphysik?*, 1929), caratterizza la situazione per cui l'uomo corrisponde all'appello dell'Essere, approntando così un luogo di custodia alla sua manifestatività (*Offenbarkeit*), con l'espressione: l'uomo è "il luogotenente del Niente". La prolusione tradotta in giapponese già nel 1930, nel Suo Paese fu immediatamente compresa, a differenza del fraintendimento nichilistico, ancora oggi in corso in Europa, dell'espressione riportata. Il Niente di cui qui si tratta si riferisce a

vrapposizione di zone di colore. Il dipinto fu inoltre ispirato dalla lettura di *Madame Chrysanthème* (1887) di Pierre Loti, ambientato in Giappone. Esattamente a questo periodo (1887) appartiene l'opera *Un paio di scarpe* (che Heidegger descriverà in *L'Origine dell'opera d'arte*), conservato presso il Museum of Art di Baltimora.

¹⁹ «La tecnica raffinata delle arti ha come scopo di consumare le facoltà rappresentative, alla maniera del *kouan*, per indurre alla semplicità» (S. Weil, *Quaderni*, vol. III, cit., p. 138), aggiungiamo noi dell'inabituale.

²⁰ M. Heidegger, "L'essenza del linguaggio", in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 164.

²¹ *Ibid.*

quel che, riguardo all'ente, non "è" mai qualcosa di essente, quindi al Niente; ma che nello stesso tempo determina l'ente come un "che" e di conseguenza viene denominato "l'Essere". L'uomo come "il luogotenente dell'Essere" e l'uomo come il "pastore (e non il signore) dell'Essere" (*Brief über den Humanismus*, 1947) dicono il Medesimo»²².

Il termine adottato da Heidegger "Suo Paese", merita una breve indagine. Nel "Suo Paese" (il Giappone di Kojima) il discorso di Heidegger era stato compreso, al punto che, seguendo l'indicazione di Saviani, confrontando tale brano con quanto afferma Tomio Tezuka in *Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio*, la distanza tra il pensiero di Heidegger e quello filosofico Giapponese diviene prossima, poiché: «In Giappone siamo stati in grado di intendere subito la conferenza *Was ist Metaphysik?*, quand'essa ci giunse nel 1930 nella traduzione che ne arrischiò uno studente giapponese che a quel tempo frequentava le Sue lezioni»²³. La prossimità con l'Oriente²⁴ è tanto evidente, quanto la distanza dall'Europa: l'Occidente, non ha capito; il Giappone, sì! Per dirla in termini diversi Heidegger non si scopre straniero in Giappone, ma in Europa!

Che il «proprio» paese sia in relazione con la capacità di comunicare è indiscutibile, ed è in questo contesto che Heidegger avverte un venir meno. L'eco (quell'eco che, nella mano, indicava il rapporto con l'anima, e col passato di cui aveva detto Kuki) della sorgente (del dire europeo-occidentale²⁵) è sempre più flebile, la possibilità di rammemorare la comune e originaria fonte si sta lentamente spegnendo. Questa perdita è tanto più grave, poiché si traduce in una dimenticanza, in un oblio (quello dell'Essere) a tutto vantaggio della tecnicizzazione del mondo. La *Weltnacht* (la notte del mondo, o notte mondiale), di cui Heidegger parla come massima realizzazione del *Gestell* (l'imposizione della tecnica), non è il semplice cambiamento di rotta rispetto all'origine, ma è la totale incapacità a pensare un cammino indipendente dal dominio della tecnica e padrone di esso.

²² Il testo citato è riportato nella versione tedesca in Martin Heidegger–Takehiko Kojima, "Ein Briefwechsel", in AA.VV., *Japan und Heidegger*, cit., p. 225. Cfr. C. Saviani, *L'Oriente di Heidegger*, cit., p. 57.

²³ Cfr. M. Heidegger, "Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio", in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 97.

²⁴ «Ciò che costituisce l'essenza della prossimità non è la distanza, bensì il movimento. [...] Tale movimento è la prossimità come prossimità vicinante (*Nahnis*)». M. Heidegger, "L'essenza del linguaggio", in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 166.

²⁵ Cfr. M. Heidegger, "Da un colloquio nell'ascolto del linguaggio", in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 88.

La *Weltnacht*, a differenza di quanto si potrebbe credere, non è una semplice parola o un'ipotesi filosofica, o ancora una metafora. Essa è un evento. È quell'evento realizzatosi il 6 agosto del 1945 alle ore 8:15 quando la bomba atomica scoppiò su Hiroshima, letteralmente rendendo il giorno notte, facendo sparire, nel paese del sol levante, la luce del sole: «Un'apocalisse in cui Hiroshima non è più il nostro passato, ma il nostro futuro prossimo»²⁶.

La massima espressione della tecnica indica, paradossalmente, la fine di ogni possibile cercare e di ogni possibile abitare, poiché ogni direzione è praticabile e «tecnicamente» percorribile, ma nessuna meta visibile e nessuna via, nessun sentiero attraversabile a causa dell'oscurità che circonda l'uomo dimentico della propria sorgente.²⁷ «Ciò che è veramente inquietante non è che il mondo si trasformi in un completo dominio della tecnica. Di gran lunga più inquietante è che l'uomo non è affatto preparato a questo mutamento di mondo. Di gran lunga più inquietante è che noi non siamo ancora capaci di raggiungere, attraverso un pensiero meditante, un confronto adeguato con ciò che sta realmente emergendo nella nostra epoca»²⁸. Ecco che lo spaesamento rischia di divenire una condizione perenne, capace di spazzar via (al pari dell'esplosione atomica) il riconoscimento del sé, dell'altro, della propria origine, del proprio passato, del proprio essere-nel-mondo, poiché sull'intera terra dominano le tenebre del «pensiero puramente calcolante»²⁹. Dice Heidegger: «A coloro che si trovano così distratti e smarriti, il Semplice appare uniforme. L'Uniforme provoca sazieta e disgusto. Chi si sente sazio trova unicamente ciò che è monotono e indifferente. Il Semplice è fuggito. La sua forza silenziosa si è inaridita. È vero, si riduce rapidamente il novero di

²⁶ F. Fistetti, *Un futuro con il volto di Hiroshima*, «Quotidiano Brindisi Lecce Taranto», 6-7 agosto 1995.

²⁷ È sempre Saviani a ricordare che: «Il 5 luglio 1963 Kojima presentò una lettera aperta a Heidegger. [...] in essa [...] cita la conferenza di Heidegger *Zum Atomzeitalter*, dedicata ai pericoli estremi della signoria della tecnica e alla necessità di farvi fronte o, meglio, di comprenderla con l'esercizio del "pensiero meditante" e dell' "abbandono". Quando la conferenza fu divulgata in Giappone, dice Kojima, "ci sembrò quasi come se Lei, professore, avesse voluto rivolgersi proprio a noi giapponesi". Soprattutto in Giappone spiega Kojima, l'epoca della notte del mondo diventa sempre più povera, anzi, citando lo stesso Heidegger, "è già diventata tanto povera da non poter riconoscere la mancanza di Dio come mancanza"». Vedi C. Saviani, *L'Oriente di Heidegger*, cit., p. 71.

²⁸ Cfr. M. Heidegger, *L'abbandono*, trad. it. a cura di A. Fabris, Il Melangolo, Genova 1998, p. 36.

²⁹ «L'uomo dell'era atomica [...] potrebbe trovarsi, sgomento e inerme, in balia dell'instabile strapotere della tecnica, e ciò accadrà senz'altro se l'uomo di oggi rinuncia a gettare in campo, in questo gioco decisivo, il pensiero meditante contro il pensiero puramente calcolante». Ivi, pp. 36-37.

coloro, che ancora conoscono il Semplice come qualcosa che è loro Proprio»³⁰.

Ora, proprio perché il Semplice non è uniforme né mono-ono, il suono del battito di una sola mano non è simmetrico (il che non significa non armonico). Ne deriva che il riconoscimento del sé e dell'altro è un cercare nello spazio della meditazione, che è lo spazio della *Lichtung* (la radura), ciò che nella differenza³¹ rende prossimi. La radura di cui Heidegger parla è lo spazio che s'incontra nel mentre si attraversa la foresta nera: è lo spazio della penombra, che: «Sfumata suggerisce, evoca ma non dice»³². Lo spazio del «Semplice» raccoglimento e della meditazione schiudono un accesso ad uno spazio fisico e contemporaneamente metafisico. Esso può essere raffigurato dal quadro di van Gogh e dalla stampa di Hakuin che, uno-di-fronte-all'altro, aprono ad un confronto con il vuoto e il silenzio.

Vuoto e silenzio, non sono semplici stati meditativi, sono invece gli stati autentici dell'esserci dell'uomo. L'ascolto dell'Essere heideggeriano è, infatti, impossibile nel frastuono³³, così come il camminare sul ponticello, senza immergersi nella natura, senza cioè sentirsi parte di essa, è impossibile per il viandante raffigurato da Hakuin. L'uno e l'altro sono nello spazio del vuoto e del silenzio. Pur tuttavia, il vuoto è pieno di vita, tanto nella tela di van Gogh che nella stampa di Hakuin, e il silenzio ha tanto da dire se ci si pone nell'atto del raccoglimento. In questo luogo/non luogo il suono del battito di una sola mano è udibile, poiché possibile diviene il reciproco incontro. Esso si manifesta come il giungere, uno accanto all'altro, nello spazio della quiete, che acquieta e rende prossimi.³⁴

Accanto, però non significa semplicemente fianco a fianco. Saviani ricorda che Kojima addebita la rottura del Giappone con il passato

³⁰ M. Heidegger, *Il sentiero di campagna*, a cura di C. Angelino, Il Melangolo, Genova 2002, p. 23.

³¹ «La differenza porta in mondo al suo esser mondo, porta le cose al loro esser cose. Portandoli a compimento li porta l'un verso l'altro. [...] La differenza, in quanto linea mediana, media il realizzarsi del mondo e delle cose nella loro propria essenza, cioè stabilisce il loro essere l'uno per l'altro, di questo fondando e compiendo l'unità». M. Heidegger, "Il linguaggio", in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 37.

³² A. Boscaro, "Notizia bibliografica", in Tanizaki J., *Libro d'ombra*, cit., p. IX.

³³ «Minaccioso incombe il rischio che gli uomini d'oggi rimangano pressoché sordi. [...] Sono prigionieri del chiasso delle macchine. [...] Così l'uomo si distrae e vaga privo di un sentiero». M. Heidegger, *Il sentiero di campagna*, cit., p. 23.

³⁴ «La parola possibile a pronunciarsi ritorna nel silenzio, là donde essa trae origine e possibilità, ritorna nel suono della quiete che, in quanto Dire originario, infonde movimento [...], instaurando [...] la prossimità». M. Heidegger, "L'essenza del linguaggio", in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 170. È questo un «Udire tutti i rumori attraverso il silenzio», in S. Weil, *Quaderni*, vol. III, cit., p. 262.

a questo essere fianco a fianco. «Il Giappone considerò la “restaurazione Meiji” del 1868 e la europeizzazione che ne seguì come un’alba, accogliendo tutto quello che era europeo o, meglio, adattandosi a convivere “fianco a fianco”. Ma oggi, lamenta Kojima, dopo aver accolto anche la bomba atomica, il Giappone sprofonda del tutto nella piattezza di questo «fianco a fianco». L’alba giapponese è come un’imitazione dell’alba, tutto avviene come in un sogno ad occhi aperti»³⁵. Non è un caso che, nella conferenza, *L’arte e il pensiero* Heidegger chieda ad Hisamatsu: «C’è un termine in giapponese per ciò che noi chiamiamo arte?» per poi immediatamente correggersi e chiedere: «Qual è l’originaria esperienza dell’arte prima dell’accoglimento della nozione occidentale? Questo è interessante»³⁶.

Il «fianco a fianco» (è questa la constatazione di Kojima), non traduce l’essere-con, né l’essere l’uno-di-fronte-all’altro, ma manifesta uno stare imitativo, incapace di trattenere il «proprio», anzi totalmente proteso alla perdita di tale «tratto»³⁷. Non “fianco a fianco” (giusta quindi la presa di posizione di Kojima), ma uno di fronte all’altro: accanto, intonati al medesimo canto. Ciò che è accanto, è la vicinanza e la prossimità; ciò che è accanto, è la semplicità del medesimo. Il medesimo canto è un dire comune solo in quanto scaturente dalla stessa sorgente che chiede di abitare, cercare e dimorare la Terra, nella consapevolezza della propria provenienza. Il riconoscimento è esattamente questo spazio. È lo spazio dove l’essere-accanto di due mani, appartenenti a due soggetti diversi, può congiungersi e generare il suono. È lo spazio nel quale facendo passi insieme, uno accanto all’altro, si scopre una provenienza da una medesima sorgente, da un medesimo luogo, da un medesimo inizio, da una medesima origine. È lo spazio nel quale camminando, uno accanto all’altro, la cura (*Sorge*) del proprio e dell’altrui tratto può svilupparsi come via, come itinerario comune e come modalità dell’ascolto.

È necessario, però, ricordare quanto affermato da Hisamatsu: «Non *ricavare* l’origine, bensì il fatto che essa stessa appaia: questo è la cosa essenziale nell’arte zen. [...] L’essere dello zen non sta nella via dell’andare, bensì nella via del ritorno»³⁸. Tale asserzione

³⁵ Cfr. C. Saviani, *L’Oriente di Heidegger*, cit., p. 71.

³⁶ Cfr. M. Heidegger-Hisamatsu S., “Die Kunst und das Denken. Protokoll eines Colloquium am 18. Mai 1958”, in AA.VV., *Japan und Heidegger*, cit., p. 212.

³⁷ «L’appropriazione del “proprio” è l’esito di un confronto (*Auseinandersetzung*) e di un “ospitale colloquio (*gastliche Zwiesprache*)” con l’estraneo. Come dire: il rapporto con l’estraneo non è la semplice incorporazione dell’altro». F. Fistetti, *Heidegger e l’utopia della polis*, cit., p. 206.

³⁸ Cfr. C. Saviani, “L’arte e il pensiero”, in *L’Oriente di Heidegger*, cit., pp. 100-01.

rimanda ad un'eco di Heidegger (o se si preferisce, all'affermazione heideggeriana fa da eco la proposizione di Hisamatsu), il quale commentando l'inno *Andenken*, dice: «Solo con il viaggio di ritorno incomincia il vero e proprio farsi di casa, giacché la cosa più propria è l'origine e l'origine è inesauribile»³⁹. La «Cura» del «Medesimo» è proprio questo camminare insieme sulla via del ritorno.

Quel che Kuki Shuzo aveva sottolineato a proposito della mano come eco dell'anima e del passato, trova nella cura del medesimo la sua realizzazione. In essa la prossimità si manifesta come un abitare⁴⁰ e un cercare, nella differenza, il tratto comune, che unisce asimmetricamente. Asimmetrico è il moto del «Dire» originario. «Questa realtà sconosciuta e nondimeno familiare [...] è, per ogni essere presente e assente, l'alba di quel mattino nel quale soltanto può trovare inizio la vicenda del giorno e della notte: l'alba è insieme l'ora prima e l'ora più remota. Noi la chiameremo con una parola antica e diremo è lo "Eignen"»⁴¹. L'alba è insieme alba orientale e alba occidentale, e ancora alba occidentale e alba orientale. L'alba, come moto che va da Oriente ad Occidente e viceversa, porta con sé l'asimmetria che nel «mondo» si fa «terra»: essere uno di fronte all'altro, accanto. Ascoltare il battito del suono di una sola mano significa udire un suono asimmetrico, significa porsi in una condizione che è l'asimmetria-che-non-disconosce, riconoscendo nell'altro similitudini e differenze, ma non le distanze. L'asimmetria dell'ascolto del battito di una sola mano è un abitare la prossimità di quella distanza che intercorre tra l'azione generatrice, il suono e la percezione del suono stesso come «eco della stessa sorgente». L'eco in questo senso risponde appieno a quanto affermato da Hisamatsu: è la via del ritorno. La comunicazione è proprio questo tornare dall'autentico all'autentico, restando autentici, ossia meditando. Incontrare l'altro, per dirla in termini diversi, è una questione di eco. È lo stare uno di fronte all'altro e contemporaneamente accanto (lo spazio della vicinanza) e ha come conseguenza il volere rintracciare la prossimità del luogo della provenienza. Questo cercare è un ascolto nella misura in cui diamo al-

³⁹ Cfr. M. Heidegger, *L'inno Andenken di Hölderlin*, trad. it. a cura di C. Sandrin e U. Ugazio, Mursia, Milano 1997, p. 147.

⁴⁰ «Difficilmente ciò che abita vicino all'origine abbandona il luogo. [...] Abitare in tale luogo vuol dire: tenere nel vicinato la cosa più propria del tratto proprio. La cosa più propria non è mai possesso: è la più propria solo in quanto è la cosa cercata del cercare. [...] Il cercare è: il cammino verso la sorgente». M. Heidegger, *L'inno Andenken di Hölderlin*, cit., p.147.

⁴¹ Cfr. M. Heidegger, "In cammino verso il linguaggio", in *In cammino verso il linguaggio*, cit., p. 203. *Eignen* significa letteralmente adattare. «Per capire quanto Heidegger dice, lavorando intorno a questa parola, si tenga presente l'identità di radice tra il verbo *eignen* e l'aggettivo *eigen* (proprio)»: si veda la nota 7 di A. Caracciolo, in "In cammino verso il linguaggio", cit., p. 213.

l'atto dell'ascoltare una valenza che non risponde alla sola capacità auditiva, ma coinvolge tutto l'esser-ci.

Ascoltare significa cercare lo spazio dell'incontro al cui centro vi sia l'«in», da intendersi come in-troduzione al riconoscimento di chi si ha di fronte. Una in-troduzione che traduce e non tradisce il proprio e il diverso linguaggio. In questo «in» il proprio e il diverso sono le due facce della stessa medaglia: sono un'unità. In questo «in» ci si incontra, ossia letteralmente l'«in» si unisce al «con» e al «tra». Lo spazio del riconoscimento reciproco, in quanto luogo dell'ascolto della vita, dell'esserci-nel mondo, ci ricorda che dobbiamo ancora scoprirci autentici abitatori del (e nel) pensiero meditante: riconoscendoci ascoltatori del *“suono del battito di una sola mano”*.