

GIANMARCO PINCIROLI

IL VIAGGIO



La Biblioteca di Rebstein (XXXI)



Gianmarco PINCIROLI



(Immagine: **Mark Rothko**, *N° 5/N° 22*, 1950)

(Fonte:

http://arttattler.com/Images/NorthAmerica/NewYork/MoMA/Reinhardt-Rothko/Rothko_No5_22.jpg)

Il viaggio

*L'enfant sans hâte ni bruit
T'a découvert une route*

Yves Bonnefoy

1.

Di ogni partenza

Di ogni partenza l'incanto dell'acqua
parlata dai semi degli occhi

solchi nell'aria che avremo attraversato

attese alle ciglia del sole
le chiuse dimore
l'estate
la serratura del corpo
dopo l'ansia del viaggio

2.

Canto delle chiavi

Detto dagli occhi insemiati, dal sole
risolto in dito furente, corre per l'aria
infuoca le ciglia fraterne, riassume
il senso della chiusura con l'inno

Canto delle chiavi: è l'alba
il filo sospende la serratura
la truffa è ai limiti
e gioisci per ciò che non sarai

3.

Cripta dei fiori

Oh cripta dei fiori nel deserto, bosco
dove non c'è più che luce
arde l'erba di bianco
per l'incongrua capienza della pellicola

muschio e avena fermentano
il liquore delle labbra
al rosso del dio che batte

l'aquila del braccio col carro d'aria:
soffoca il cibo nei piatti pallidi
si spegne la lanterna dei denti
la sete del buio asciuga l'arroganza
dei frutti maturi sul cammino

4.

Di ogni partenza

Crede che la guardia ai grani del deserto
faccia di sabbia un'acqua fertile
ma la rena stupisce l'incongrua presenza
il bianco del latte si fa cenere di luce
per un troppo d'occhi, di ogni partenza
lo sbarrarsi delle capanne durante l'esilio
i passi, i rumori
la costanza dei guardiani a spingere i battenti
fino al detto, al posseduto
al tumulto dei sensi attivi

5.

L'ultimo a giacere

L'ultimo a giacere: è l'incantesimo
costretto dentro un vaso di vento
fa il miracolo del pane
e nessuno a credere, oppure tutti
a qualcosa di adeguato (è possibile, non è possibile)
che cancelli la cera dell'ala
perduta rubando l'alveare

Ma sei tu la prima a non credere
a parlare di qualcosa che equivale
abbracciato con parola di perdono
a tacere del resto, che vale
come detto in silenzio

6.

Ala discreta

Si apre un varco a colpi d'attesa
nell'infinito la pazienza si determina
umiliata, il coraggio distrae
si crede, si vale, è
la vita del cuore, nel pieno del limite

Alle imboscate risponde la sfera antica
che volge e volge più vicino e adesso
nel movimento di morte e identità

7.

L'ultimo all'approdo

L'ultimo all'approdo
paga l'anticipo di luce
rammemorata a mazzi
nel disordine dei bagagli
poco prima della partenza

Sa per ultimo
qualcosa che gli altri hanno già dimenticato
ma saranno i primi all'approdo
e pagheranno l'anticipo di luce
che li coglie sulla soglia sempre aperta
non c'è viaggio: è questo il viaggio

8.

Di ogni attesa

Di ogni attesa alle ciglia del sonno
la prostrazione, ginocchia e rito
là viene richiesta dal tempo la dimora
senza domanda, a intavolarsi un fuoco
per la cucina delle interpretazioni

Il coraggio obbedisce all'aridità
del sapersi truffato ai limiti, non sa
che i limiti sono linea
stupore dell'aria disegnata dal gomito
spezzata dalla luce dei denti
dentro il sorriso d'acqua dei condannati

9.

Vittoria dello stupore

Il sale è il fremito del bosco
accerchiato dal bianco delle ore
nella sabbia zampe si lasciano
andare in orme senza angoscia

Vittoria dello stupore, coraggio, risa
di tutti i condannati all'odore del crimine
cinciallegra dipinta sul tappeto, ha sperato
che il vaso e il tappeto fossero tempo
non-tempo dell'attesa
dell'esilio dall'attesa
e vibra il sale, penna di corvo, in fronte

10.

La forma della sfera

Attacco dell'arma sul cuore
il verme sale sulla maniglia
ed apre al peso la stoltezza dei limiti

Alberi e numeri nel profondo
in volo la natura delle cose
si àncora al sale il brevetto

E', s'incanta, s'annulla
poi il fuoco stride
e la sabbia guardiana felice
si districa dai cancelli
sorridente ai più antichi possibili
la forma della sfera prevale
e i limiti si chiudono alla partenza

11.

L'ora cade

Incide l'aria con penna di corvo
scrive un sempre ed è silenzio
gratta la zampa al legno ed è parola

L'inno del corpo esiliato dalla fame, dall'attesa
la superba dimora destinata in verticale
si spaccano, le serrature, l'incongruenza, c'è

Ma il dove reclama un peso-limite, si scolla
l'ora cade al vertice in sabbia d'occhio
rattrappita cenere del mondo sbarrato

12.

Rito della parola

Chiama l'immagine all'opera
innalza l'assurdo a genere e il silenzio a specie
inchina i versi al rito della parola
piega l'arco dei limiti al disegno della sfera

La cucina elabora
la camera è assopita
l'ingresso è deserto
la finestra parla

13.

Mani di grazia

Mani di grazia in tanta polvere
le rose stupite sorridono
all'anello che bruco e farfalla
sfanno in foglia di parola
le nervature del frassino depongono piega di cenere
custodendo il fuoco, la chiave, l'attesa

Esordisce l'estate, è altro
dai capelli umidi di noci
dove l'attesa ha già trovato chiave
e il fuoco i nodi

esordisce l'estate
è il primo possibile di una luce
altrimenti volta alle api del malessere

14.

L'ora del bruco

Sfinge del cibo, s'apparecchia il dovere
nel luogo di occhio e possibile
l'estate incenerisce la rosa del viaggio
in braccia colme di stupore

E' l'ora del bruco
si affusola il cuore
percorso dalla cifra, dal fuoco
scende l'ombra e non crede alla farfalla
le appartiene in sogno

15.
Sofficità

Il numero conta il senso
e molti godono dell'innocuo valore, del peso
ma l'incanto è il disperato perdersi
in sofficià

Aria di spuma, inconsistenza
fuochi all'aperto del ghiaccio
nelle mani di grazia del verme
qui, nell'ora del mio, dell'unico
desiderata maniglia dell'identico

16.

Quando il corpo è la gloria

Spingersi accanto alla memoria
ai segni della strada
percorsa a strappi di dente
lacerarsi l'acqua
stringendo le guance al carnevale

quando il corpo è la gloria di una limpida paura
e s'innesta sull'apice del fulmine
scozza il tuono e il carnevale ride

Esaurirsi in diffide, in pietà
in cerimonie urbane all'ingresso dei viali
sulle soglie dei musei
cadono a numeri i possibili dalle labbra

17.

La luce

La luce è velo d'assenza
dopo il tramonto delle vesti
in fondo ai cunicoli dei lampi
in preda all'abbraccio della sabbia
su moli carichi di pietà
per il lavoro della pietra
umiliata dal silenzio
dal crudo lavoro del sole
nel silenzio

18.

Credere, davvero

S'insabbia il vento
la notte è movimento di chiavi
e inganni lievi
chi ama è certo del buio
che lo osserva
e la custodia del mondo
è affidata al grido:
sa sciogliere i nodi del viaggio

L'estate imputridisce di campane
sul dorso del dio sorridente
addormentato nel porto, è ferro

il dominio del soldo si fa parola
s'illimita l'andare
nessuno può, credere, davvero

19.

L'alba dell'attesa

Il numero conta a ritroso
siamo il canto di cicala, morbido
nelle pieghe di un cuore felice

Trascorre il bruco in farfalla
e gli alberi in casse
non pensare un attimo
al dorso dell'algebra
che vale il piacere

E' l'alba dell'attesa: questo è possibile
aspettano i numeri in lettere
e stanno in ombra, muti

20.

L'ultimo a giocare

L'ultimo a giocare: residuo di cerimonia
quando la danza è fertilità della sabbia
la sabbia cola dalle dita ai fari
circoncide la luce, diventa
mondo, occhi di lupo, affanno
incantesimo felice
fintanto che si contano i chiusi

Nell'orbita del malessere si secca il gesto
glorifica la cicala in dispersione
ansia, assenza di stupore
tutto torna al cielo del viaggio
quando l'ultimo, all'ombra, parla

21.

Sabbia scesa dalla parola

Nel buio si muovono le dita
per aprire la rosa alla cenere
custodita dal cuore: irreprensibile

Sull'asta ruota il vento
fatto tumulo, cifra, serratura
l'occhio penetra l'ape
sfinge di cibo che nutre
il possibile di sguardi

Sabbia scesa dalla parola
a ingannare l'antico orizzonte
del volo quando si sfa
il viaggio, villaggio

22.

Era più facile una volta

oggi l'edera disturba la prigione
il luogo vale la pesantezza
parola di catene e parola di sonno

Nuziali affinità durante un secolo di simboli
fino alla luce fatta cosa
e diventata aria di libro
pagina respirata con la cenere

sei finito: è la fine della fine
era più facile una volta

Dormono i numeri a comporre il sogno di un'algebra
e credi di essere il primo a contare le pieghe
al tessuto dell'anima scoperta, a terra
libera dal mondo nella celebrazione dei limiti
a volo nel mondo per i limiti in fuga

23.

Miraggio

Oh miraggio, aridità dell'occhio
perpetua l'inganno e la consumazione del rito
affinchè la divinità sia il resto del pensiero

Eccoti l'asta del corpo
trapassa come sabbia
il paragone del mondo e della terra
e la forma del deserto assume la sete
la fame ne paga il prestigio, la servitù

Il dominio compone l'ambiguo
nel luogo dove si credeva
che chiave e serratura
fossero limiti alla custodia

24.

Nessuno crede, davvero

quanto intrigante è l'appello del viaggio
verso un dove di parola asciugato dal vento
a dire la rosa in cenere, il deserto

Nessuno crede, davvero
quale segno nell'aria
traccia il gomito del coraggio
truffato ai limiti del bosco
nero di gloria di fronte allo stupore
al volo di neve dell'occhio
vincitore del buio e dell'aperto

25.

Davvero, credere

L'incisione sul frassino recita
un gesto di silenzio
il bosco nero affoga dentro sé
le parole che nessuno può
davvero, credere

Di ogni partenza l'incanto della sosta
di ogni attesa alle piaghe dell'incrocio
quando sei sorpreso dal crepuscolo al passo
e ti devi fermare perché il fiato non basta
e nel buio si muovono le dita del grido
e dentro te c'è posto per il corpo del sonno
che è possesso d'acqua, di sonno

26.

L'ultimo a giocare

L'ultimo a giocare volta l'iride al sole
acquista sabbia ai limiti
è silenzio che vive
ai limiti, s'inarca per vedere
interroga il cibo che non basta al villaggio
inganna l'ape del possibile
chiama il mondo in punta di dita
celebra la luce come cenere di quadro

D'ogni partenza l'inganno e il coraggio
al percorso itinerari sommessi
detti all'acqua, segno di bruco
immobile, farfalla-numero, algebra del corpo

27.

Cerimonia

Fuoco, miraggio
in colui che àltera la voce
a scopo di parola, grido
ritrovato ai limiti, sotto il possibile
denunciata l'ansia iniziale
la fine del volo, l'incandescenza del senno
chiuso ad angolo sull'algebra dell'occhio
a morsicare il fegato del dio

Avvampa il lume, è cerimonia
è rosso l'abito dell'acqua, d'estate, poi notte
nel villaggio, si muove il buio della serratura
si scardina la maniglia, la chiave
è il resto della mano

28.

Verso il ritorno

Esplosi gli occhi nella seppia del bosco
l'incanto e il rito neri di parole
il pane croccante della chiave
nell'acqua della serratura

La sabbia sa che l'attesa è orma del viaggio
e tace durante la corsa dell'ape
verso il ritorno, luogo del limite

Apri il diaframma ad una profondità
la somma dei gridi non basta
a dire la gloria della truffa
quando si alza il buio dell'anca
e scivolano a terra le pietre, il denaro

29.

Natura senza viaggio

Fulmine opaco, soggetto del silenzio
illumina la voce dell'ultimo
l'estate sfarina l'indaco del bosco
inamidato dal gesto pallido del passero

Ripete l'incoronazione dell'ala
aprendo l'urlo nel buio del respiro
profonda natura senza viaggio

Il coraggio sorregge il volo che si pensa
ecco l'incandescenza dei verbi
la radice del movimento, della gioia trafitta

30.

L'urlo

L'urlo è dissanguato
sei il cristallo delle meraviglie
addosso hai carne di mela e senno di bruco
adagio arrivi al centro della foglia
e chiami in punta di dita
lo strazio del fuoco su tutto
la serratura custodisce l'affetto del mondo
come fa la parola
quando porti in secca il gesto

Note a
“Il Viaggio”

1. Nella nostra intuizione, il pensiero più immediato già da subito presentifica a se stesso la mobilità cui l'intero del viaggio sarà sottoposto; nella nostra intuizione, è l'acqua degli occhi che presente il mare aperto, che presagisce l'aperto, l'attesa dell'aperto, la pienezza – che attende sempre di completarsi – dell'aperto. La nostra intuizione, intendendo prepararsi al viaggio, predispone l'elemento dentro il quale la sacralità dell'esserci manifesterà una parola altra da quella cui l'usura l'ha comunemente ridotta; l'acqua degli occhi parla parole seminali, capaci di lasciare traccia, di consentire il ritorno, di edificare una partenza come la risultata concretezza, inattingibile nella sua interezza, cui la forma di ogni partenza aspira. Il seme dell'occhio esibisce, nell'*incanto*, un'interiorità (*in-*) preveggenze, come se in esso l'intero fosse la potenza di una scrittura che attenda semplicemente di essere letta, recitata (*cantare*) quasi fosse un destino, l'attesa di un destino. Il seme dell'occhio, allora, espone fin da subito a chi parte la sua natura profonda di uomo in viaggio, di uomo che scrive poichè la scrittura del viaggio lo pone fuori dal mondo delle abitudini legate alle sue radici più ingenuie e fa, del suo esser-fuori-da, un viaggio della scrittura, il cui approdo impossibile fugge come l'acqua tra le dita di un saggio che sa amare la limitatezza – e in essa la meraviglia – del semplice essersi bagnata la mano.

E' dall'elemento equoreo che l'immaginazione dell'uomo che parte si prefigura le tracce (*i solchi*) del cammino; sono segni d'acqua quelli che attraggono il partente, ma sono segni di terra quelli che promettono la mappa di un ritorno: i primi, peraltro, percorsi all'andata, sono gli stessi, metamorfosati dal desiderio, dal dolore del viaggio, dalla nostalgia, che saranno percorsi al ritorno, gli stessi passi che vanno verso l'infinita mobilità delle radici dell'altrove e vengono verso l'ingenua fundamentalità delle radici della prima evidenza.

La doppia direzione dell'andare e venire del viaggio edifica una doppia attesa: del qui-ora nei confronti dell'altrove, del qui-ora conquistato in ciò che resta l'altrove verso il qui-ora della prima evidenza (ovvero: del ritorno); la conquista immaginata di un nuovo qui-ora in ciò che resta l'altrove, l'oltre inoltrepassabile di ogni altrove, fa dell'acqua degli occhi seminali che parlano il (e

non: del) destino la speranza di una luce protetta e matura di un abitare più autentico, al tempo stesso, grazie all'acquisizione di una maggior pienezza di coscienza, costretto però a chiudersi nella realizzazione, nel farsi realtà di uno dei possibili che il viaggio aveva aperto. La testimonianza, ed il richiamo ad un principio di realtà che segni l'improrogabilità di un ritorno alla prima evidenza, si rappresenta già da sempre nel corpo, nella necessità non tanto di un suo funzionamento, quanto di un suo senso in grado di adibire tale funzionamento; il viaggio che ci si appresta ad affrontare dovrà allora fornire la chiave in grado di risolvere la sua stessa temperatura emotiva legata all'estraneità dell'altrove e alla nostalgia, dovrà poter aprire e chiudere – nel corpo in cui tutto finisce per sfociare e trovare un campo di manifestazione – tutti i sensi, tutte le richieste di senso, rilanciando ogni volta la necessità di partire.

2. La scrittura che, durante il viaggio, si va scrivendo produce tutti i sensi necessari, e tutti quanti essi sono raccontano insieme il prodigio dell'esistere, affermano l'anticipo (*prod-*, avanti, + un derivato di *aio*, io affermo, di origine indoeuropea) della radice ultima di tutti i viaggi, il vuoto cui essi approdano come a ciò donde sono partiti prima di tutte le partenze. Ma il canto delle chiavi, che aprono la serratura del corpo rivelandone la nascosta natura di vuoto, durante il viaggio mostra la realizzazione di quanto, alla partenza, il partente aveva soltanto immaginato: il partente sa già sempre dove lo porta il suo andare e sa anche dove lo riporterà il suo tornare. Si tratta però di un sapere, quello della partenza, che sa e non sa, che sa e non sa di sapere; per poter veramente sapere di sapere occorre partire, affinché il viaggio espliciti in modo trasparente quanto, nel sapere e non sapere, semplicemente si sospetta. Per questo la parola che viene detta *dagli occhi inseminati*, tutto sommato, a chi – provenendo dall'ingenuità della prima evidenza – l'ascolta riserva delle sorprese: il vuoto di cui questa parola s'incarica non è ciò che viene atteso, è piuttosto ciò che nel sospetto viene temuto e sostituito da qualcos'altro che viene, appunto, atteso; solo così è possibile sorprendersi e recitare la parte del mortale che non sa di dover morire per conquistare l'immortalità del proprio non-esserci. La notizia della mortalità è la vera conquista del viaggio; la sua manifestazione è indexicale, al fine di non lasciare margini all'equivoco: “Tu sei quello!” afferma in modo perentorio la non più nascosta luce del messaggio. Al tempo stesso, l'esposizione inequivoca del detto è, nell'uomo che scrive il suo viaggio, un dirsi, un dire a sé, un fare chiarezza dentro il chiarificato da parte del chiarificato stesso: scatta, nell'uomo, la solidarietà della protezione, l'amicizia di una custodia reciproca, all'insegna di una tonalità emotiva comune. La luce diventa il fuoco che brucia tutti i residui d'inganno: ora sai di sapere, e la luce che ti indica la mortalità apre l'immortalità che ti prende nell'oscuro. L'acquisizione di una maggior pienezza di coscienza chiude i possibili nella realtà di senso di uno di essi: il più terribile, il "tu devi morire", la cui realizzazione è indifferibile e la cui imminenza può soltanto essere velata affiancando al *canto delle chiavi* che dice la

verità l'inno, ovvero la solenne celebrazione che gioisce, pur non comprendendo e non potendo comprendere, di questa stessa verità giunta alla coscienza come un dono.

Ma il viaggio è appena cominciato; è appena cominciato e deve già finire? Di fatto, il canto delle chiavi ci dice tutto quello che ci serve di sapere in merito al nostro destino ultimo: così almeno sembra, o non è così? Non è così. Infatti, la serratura del corpo resta in attesa del suo senso, dell'apertura del suo senso; fino lì, l'inno che glorifica l'esistenza per ciò che essa appare nel nascondimento del vuoto essenziale è riuscito ad alimentare l'inganno, i sensi cantati dalle chiavi non valgono ancora il sospetto di un radicale disattendimento delle attese legate ad una continuazione d'essere nei termini in cui ciò che è non può che seguitare ad essere ciò che è. Ma ciò che ora appare per ciò che ora sei tu, un giorno, non sarai, e ciò che ora non sai di essere, ebbene, proprio quello e soltanto quello sarai. I limiti dell'inganno si disegnano col progressivo approfondirsi del viaggio, cosicché l'approfondirsi del viaggio prima di tutto raggiunge i limiti, i limiti dell'inganno, oltre i quali l'inganno viene rivelato come inganno proprio da quel canto di chiavi che, finalmente, sarà in grado di aprire la serratura del corpo. Proprio l'evento della rivelazione discoprente avrà il compito di tagliare l'ultimo filo che lega il partente al luogo della partenza, il partente alla prima evidenza e all'abitudine: a quel punto, nessun filo potrà più impedire l'apertura del corpo alla sua radice di verità, alla rivelazione del vuoto.

3. Ma il viaggio porta il viaggiatore nel deserto, dove non è possibile capire fino in fondo il fondo che il deserto ha raggiunto. Quello che noi capiamo giace annegato in un mare di luce e l'immagine che ce ne resta sovraesponde il paesaggio e lo affonda nel candore neutrale di una non adeguata cecità: gli occhi non si chiudono, non restiamo accecati dal bianco che la luce restituisce alla pellicola, gli occhi possono soltanto vedere – di tutto ciò che costituisce il deserto – ciò che essi stessi consentono, come se il deserto stesso si accecasse davanti al viaggiatore, o arretrasse di fronte al suo sguardo indagatore per difendersi dal quale, a custodire il proprio segreto, non restasse al deserto che perdersi nell'estremo bianco della luce, una cortina impenetrabile e leggera che si nega ad ogni trasparenza costituendo peraltro il filtro di tutte le chiarezze, di tutte le comprensioni, di tutte le aperture. Nel deserto il viaggiatore s'accorge che il fondo del deserto è inattingibile, cosicchè – oltre il bianco che il deserto gli restituisce – accoglie consapevolmente la seconda natura del deserto, quella della custodia del suo segreto. Il deserto, dunque, non produce soltanto l'accecamento della luce ma, dentro esso e fuori da esso – ambedue i movimenti, l'interiore e l'esteriore, consentiti dalla doppia natura della luce: coprente e rivelante –, fruttifica il miraggio, l'oasi di un miraggio che rivela la *cripta* dove sta nascosto e protetto il segreto, nella custodia floreale che vale la penombra dell'unico bosco possibile nel deserto, il *bosco dove non c'è più che luce*. Il viaggiatore, giunto nel deserto del suo viaggio, lo scrive: il viaggio della parola – se intende rimanere parola del viaggio – non può esimersi. Scrivere il deserto, però, è possibile soltanto avendo come riferimento il luogo dove si custodisce il segreto, al tempo stesso protetto dalla luce battente, dal sole a picco, e protetto nei confronti del dio solare, offrendosi, proprio grazie a tale doppiezza, come luogo di rifugio e d'indagine per la parola del viaggiatore. Qui, dunque, fermenta e matura *il liquore delle labbra*, la parola, la parola del viaggiatore. La parola del viaggiatore? Il viaggiatore possiede la parola? La parola è consentita, non posseduta, ne è consentita quella forma di possesso che è la sua adibizione, l'averlo direzionato, la permanenza di un prestito la cui adibizione giustifica la consegna. La luce, la sua implacabile

divinità: il consentimento cui il linguaggio si sottopone passa attraverso la discesa cromatica dal bianco, neutrale e invisibile, al rosso del vino fermentato nel bosco che si offre all'umano, a ciò che la parola nomina come l'umano. E l'umano fermenta e si fa parola, e la parola parla, parla nel viaggio del viaggiare e dell'arrivare dove il viaggio si apre ad una circolarità senza circonferenza, dove il partire è sempre e solo un essere partiti, donde quindi non è più possibile ri-partire, ma dove pure l'esservi arrivati non è mai un vero giungere, poichè il deserto dona il suo spazio solo e soltanto alla capacità autoreferenziale dell'uomo. La parola del deserto è: edifica la tua città, penetra nella tua oasi, rendi reale il possibile del tuo miraggio. Ed è poi anche questa: nel deserto dove tu viaggiatore diventi uomo il tuo compito è il senso, è la colmatatura del vuoto in cui il tuo spazio, quello che il deserto ti concede, consiste, cosicchè il tuo compito chiama il braccio a volare alto, se lo può, e se non lo può a consumare l'attesa nell'attesa. Nel deserto, allora, si fa buio: prevale l'altro del bianco, il senso non è stato capace di dare senso, o non sa reggerne più il compito, nel buio il senso si fa insensato: suprema e terribile pedagogia dell'umiltà, che spegne ogni tracotanza d'eternità, che afferma la caducità come il valore di ciò che non può valere oltre se stesso, che toglie sapore al vino fermentato nel cuore e nella mente dei viaggiatori. Nel buio la bocca si chiude e con essa l'ultima parvenza di luce, il nutrimento perde consistenza ed il segreto del deserto si richiude su se stesso.

4. E' lui, è il viaggiatore approdato al deserto che affida la sua mondificazione alla credenza. Non è l'unico affidamento che gli sia possibile, ma è quello che – da un punto di vista d'immediatezza – precede tutti gli altri. La credenza non crede nel miraggio in quanto miraggio, bensì nel miraggio in quanto attesa di una sua realizzazione, nel miraggio che attende la realtà, il farsi cosa della possibilità della cosa; la credenza non sopporta – se non in termini d'attesa, in termini cui è consegnato l'implicito di una scadenza, di un differimento non ulteriormente differibile, di cui si pensa con fiducia la sua oltrepassabilità verso il consolidarsi di una realtà – il niente, il non-ente, l'ente che vive di una realtà non-reale, non definitivamente reale di quella realtà di cui la credenza si aspetta prima o poi la realizzazione. Così, il viaggiatore inizia il suo viaggio all'interno del viaggio nel deserto con una credenza che interpreta il miraggio come la promessa di una traduzione: i grani di sabbia diventeranno *un'acqua fertile*. Ma i grani di sabbia sono l'unico frumento di cui egli di fatto disponga: nutrirsi del miraggio è altra cosa dall'aspettarsi la sua realizzazione, il miraggio nutre di sé il viaggiatore fintantochè resta miraggio; l'attesa della sua realizzazione è già altro dal miraggio. L'altro dal miraggio è la realtà, e la realtà è il deserto. Per questo la sabbia è chiamata incessantemente a stupire il viaggiatore-credente, proponendogli la rivelazione della non-congruenza del suo approccio di presenza al mondo; è come se gli dicesse: non c'è congruenza tra il tuo desiderio di realtà e la realtà del tuo desiderio, essi non coincidono, non possono coincidere. E tanto più lo sguardo del viaggiatore vuol farsi indagatore, vuol mettere all'opera il suo potenziale di penetrazione conoscitiva, tanto più il deserto si ritrae, fa arretrare il suo segreto in una cripta dai fiori sempre più bui, opponendo al furore analitico un'eccedenza di luce che non può che incenerire il semplice e nutriente candore buono del latte. E' forse questo un destino insormontabile? E' forse il viaggiatore prima di tutto e in essenza un esiliato? L'esperienza del viaggio, quando si fa autentica esperienza di viaggio, constata *di ogni partenza lo sbarrarsi delle capanne*, non mai il loro spalancarsi all'arrivo dei nostri volti, al rumore dei nostri passi. La nostra ricerca di un varco coincide con il serrarsi stretto e secco dei battenti di tutti i

luoghi che noi interpretiamo come varchi. Forse non siamo capaci di attendere che i varchi si rivelino da sè? E' probabile che la forzatura dei varchi nulla possa contro la disciplina ferrea dei guardiani, la cui consegna è, nel mentre che chiudono le porte, donarci comunque un segno della loro presenza e del senso della loro presenza. Voi non ci vedete – sembrano dire – non ci potete vedere, ma udite i nostri passi, fate esperienza del nostro esserci attraverso i rumori del nostro lavoro interdidente. Nessun viaggiatore può davvero rassegnarsi fino in fondo: il fondo della rassegnazione gli è impossibile proprio come gli è impossibile comprendere il fondo del deserto in cui si trova ad essere. Ma allora la chiusura dei battenti alle capanne non può mai essere radicale, deve per forza esserci uno spiraglio; fin dove si spinge la chiusura dei battenti da parte dei guardiani? *fino al detto, al posseduto*, fino al punto in cui la parola del viaggio giunge alle soglie della conoscenza nei confronti del mondo, e lo possiede, lo possiede come mondo, lo riconosce come il prodotto di una mondificazione; più oltre non può andare, più oltre la parola s'incenerisce e perde, con l'attività di un senso prodotto per la sopravvivenza di ciò che è in grado di riconoscere come l'umano, il viaggio della parola, che presuppone non *sensi attivi* ma la prossimità di un approccio che concilia essere e lasciar-essere.

5. Chi è *l'ultimo a giacere*? E' colui che per ultimo chiude gli occhi diventando preda del miraggio, colui che accetta, dentro la gravità dello sguardo delle cose che sono, la levità tenace del sorriso delle cose che non sono ma potrebbero essere, quelle sole in grado di render conto della gravità del mondo presente in tutta la sua imponentesi evidenza. *L'ultimo a giacere* è poi anche il primo (o la prima, in questo testo) *a non credere*, a non affidarsi alla credenza. Il miraggio, dunque, vale un incantesimo che tutto risospinge nel caos delle origini, nell'in-forme della formatività, che rimescola tutte le carte e costringe a porsi nell'incessante situazione del viaggiatore che non riesce mai davvero a partire una volta per tutte e resta così impossibilitato a fare del luogo dove si trova sia un luogo d'arrivo sia un luogo di partenza. *L'ultimo a giacere*, proprio grazie a tale sospensione paradossale, *fa il miracolo del pane*, laddove nessuna credenza era riuscita a far *di sabbia un'acqua fertile*. Il miracolo che assicura la sopravvivenza a tutti non esige credenza, ciò nondimeno la consente, resta con essa conciliata: ciò che conta, infatti, non è alla fine il risultato di una credenza o di una non-credenza, quanto piuttosto l'esperienza di un'adeguazione nei confronti di qualcosa che, all'interno dell'umano, declina possibilità e non-possibilità, realtà e non-realtà, essere e non-essere. Certo, tale adeguazione ha il suo costo: il venir meno della consapevolezza riflessiva sul come sia avvenuta tale adeguazione (attraverso la credenza? la non-credenza? o attraverso che altro?); ogni adeguazione innesca una cancellazione, ogni traccia di conoscenza procede autocancellandosi e costringendo il viaggiatore a non esser più nel posto dov'era e a non saper ancora in che posto si sia venuto a trovare, a sapere soltanto che egli ora ha un posto, che fuor di riflessione può abitarvi e sentirsi a proprio agio in quanto luogo "giusto", alla sua portata, alla portata delle sue esigenze, pacificato, a sentirsi nidificato. Il furto dell'alveare, come il furto del fuoco, consente dunque l'economia dell'abitare a patto che non restino tracce di cera sulle ali del ladro, del viaggiatore che, nel suo andare, ha dovuto rubare a se stesso il sonno per ottenere dall'incantesimo il miracolo del senso, il miracolo della propria sopravvivenza nell'ordine delle cose.

Ma, poichè *l'ultimo a giacere* è poi anche *la prima a non credere* (l'interpellazione non chiama necessariamente in causa la stessa persona; qui *l'ultimo a giacere* si rispecchia poi in una figura femminile che, con "l'ultimo", intrattiene una relazione di complementarità e differenza, al tempo stesso, una relazione autentica in senso etimologico, ovvero: *authéntes*, che è fatta di sè e s'è fatta da sè; autentica ma non narcisistica o solipsistica), ecco che l'adeguazione inconsapevole del non-credente o del non-necessariamente-credente si trasforma, nell'evidenza dell'altro versante dell'*ultimo a giacere*, in equivalenza, ovvero: in discorso, in parola che si fa carico della nominazione fuor di credenza, una nominazione legata, col *perdono* che spetta al ladro di cera, col "dare", col "donare", in modo che lo scambio tra le parole dell'uomo e le cose del mondo (la loro equivalenza come l'altro non immediatamente percepibile dell'adeguazione) metta in luce la comune radice di senso, la quale ultima, peraltro, se pur consente la nominazione, non può però essere nominata se non con la parola del silenzio, col tacere come sovranità del vuoto sul pieno che le parole dell'uomo producono.

6. All'uomo si richiede senz'altro la coscienza del viaggiare, si richiede che il viaggio più autentico sia un viaggio nella coscienza del viaggio, nella più grande di tutte le consapevolezze; per tutto questo risulta necessaria, in tutto questo si esprime, grazie a tutto questo ha modo di essere messa in gioco la *pazienza*. La pazienza sopporta il peso più grande, la più grande di tutte le consapevolezze, e a questo scopo la pazienza si premunisce fornendo al proprio esser-dote umana un'altrettanto grande disponibilità di tempo che le consenta davvero di risultare necessaria, esprimersi, accogliere l'invito ad essere adibita, ad essere messa in gioco. Ma tutto questo non basta: se davvero l'esercizio tutto umano della pazienza deve adibirsi ad alcunchè, allora si consideri l'apparente paradosso di una situazione in cui ad essa conviene *umiliarsi* per *aprirsi un varco*, e l'immensa fatica che si rende necessaria per sopportarne l'attesa, per *patis*, per soffrire, ovvero: *sufferre* (dove il latino parlato *sufferire*), *sub* + *ferre*, subordinare a sé nella valutazione come ciò che noi siamo in grado di comprendere e quindi accettare, accogliere, nominare come l'umano. Ma perchè tutta questa fatica, tutta questa sofferenza, tutta questa sopportazione, tutta questa attesa, tutta questa umiliazione? Perchè l'esercizio della pazienza ha a che fare con l'infinito. *Nell'infinito la pazienza si determina*, ovvero: trova se stessa come disperata erosione del pieno la cui radice di vuoto rimanda continuamente a se stessa l'erosione stessa, la *pazienza* stessa, la pazienza dell'erosione. La determinazione della pazienza è il risultato di un viaggio di consapevolezza della coscienza dentro se medesima, laddove essa è destinata a scoprirsi come la sede del paradossale determinarsi dell'infinito, la cui paradossalità, per l'appunto come si diceva sopra, è apparente in quanto necessaria sia alla pazienza per essere pazienza – e per essere tale deve abbassarsi alla terra, al suolo, all'*humus*, deve *umiliarsi* – sia all'infinito per mantenersi tale pur di fronte agli incessanti sforzi della pazienza coscienziale, del suo viaggio più segreto ed autentico.

Il protagonista di tutta questa avventura disperata del pensiero è ancora una volta l'ala del ladro, del viaggiatore che opera, perpetra la sua trasgressione nei confronti dell'ordine opaco di natura per

imporre (o proporre, o giustapporre) l'ordine dell'uomo, l'ordine del discorso nelle cose del mondo, l'ordine di una mondificazione. La sua *discrezione* è poi la frattura del *continuum*, donde fuoriesce il senso, figlio del varco che *a colpi d'attesa* s'è aperto, ed è quindi l'imporsi del senso come intermittenza del non-senso, della colmatatura come intermittenza del vuoto. Alla discrezione come prodotto dell'agire d'ala dell'uomo-ladro di senso corrisponde allora la *distrazione* del suo coraggio, l'autodazione della credenza, l'autocoscienza di sè come valore, la constatazione globale del fatto che in tal modo qualcosa (l'Io come Sè) è piuttosto che non essere, e se è, è prima ditutto *vita del cuore*, biologia ed emozione, passione e sentimento, *nel pieno del limite*, ovvero: nella consapevolezza che il senso così prodotto è produzione dell'uomo in quanto *limite* dell'essere, soglia donde lanciare la sonda di uno sguardo sull'aldilà dell'essere, pienezza che vale come segno e preludio di una radice esattamente opposta nella brillante esposizione della sua assoluta oscurità, pienezza come segno del vuoto, pienezza come esorbitanza del vuoto.

Se la vita è un percorso, se la vita sopporta la metafora del viaggio, se il viaggio ha una natura circolare di cui non conosciamo la circonferenza ma soltanto un punto reale (la nascita) ed uno possibile (la morte) in attesa di realtà, allora il volgersi dei cerchi verso questo punto finale fa del punto stesso *il* punto per eccellenza, la cui centralità mima l'abisso, la cui mobilità ridà l'inabissarsi di chi l'osserva e si pone domande. Il porre domande intende rendere umano il passaggio al dis-umano che la morte nasconde in abisso: non resta che sorprendere l'oscuro per carpirne il segreto, ma alle *imboscate* dell'*ala discreta*, ai suoi *colpi d'attesa*, *la sfera antica*, la circolarità del vivere in cui si cela la radice del senso come nascosta radice del vuoto, risponde il silenzio di sè, il suo volgere incessante con spire sempre più strette, *più vicino e adesso*, ubbidendo ad un identico movimento che porta la morte e la produzione di senso che l'uomo lega ad essa a giustapporre il suo statuto (produttrice di senso) a quello della determinazione dell'identità, del Sè del viaggiatore, da un lato, e dall'altro, impercettibilmente e terribilmente, a identificare questa stessa

identità umana alla sorte di quella – comune a tutte le cose che sono piuttosto che non essere – che radica il Tutto nel vuoto.

7. Tutti pagano il costo. Nessuno sa veramente quali siano i beni che assicurano la sopravvivenza. Chi pensa di saperlo, chi non lo sa fino all'ultimo: ma tutti pagano, poichè tutti hanno consumato. La differenza tra i primi e l'ultimo all'approdo della spiaggia donde non si torna sta in termini di luce, di conoscenza della luce che riposa già da sempre nei percorsi di tutti i viaggi di tutti i viaggiatori. Chi sa, paga, e se sa sa sempre in anticipo, in anticipo sull'approdo, là dove è lecito sapere, ma dove tale legittimità non si esprime mediante un sapere. Tutti pagano il costo del viaggio: l'ultimo all'approdo non ha saputo nulla fino in fondo al viaggio, non sapeva nemmeno di viaggiare, cosicchè, quando è stato tempo di prenderne atto, *nel disordine dei bagagli e proprio poco prima della partenza*, i lacerti, le tracce, i sospetti di luce balenati a tratti nel corso di ciò che non venne mai lucidamente riconosciuto come viaggio vengono frettolosamente *rammemorati* nella più grande perplessità, raccolti in fretta e furia come quegli anticipi di luce che non bastarono alla buona volontà per edificare il senso di un sapere, la coscienza di un viaggio, la necessità di una partenza e di un ritorno. Ma qui s'è detto: rammemorare; perchè rammemorare? Si tratta davvero e soltanto di sapere ciò che si sa già e non si sa di sapere? Come se il viaggio fosse inscritto nel viaggiatore fin da subito, come se *di ogni partenza* noi, per il fatto stesso di essere partiti, non potessimo che essere destinati, prima o poi, a diventare consapevoli. Nell'ultimo all'approdo, la consapevolezza è tardiva, affrettata, parziale, forse esteriore e superficiale, ma destinale: essa c'è comunque, come se tutti quanti i viaggiatori essa aspettasse al varco, al varco dell'attesa, a *un varco a colpi d'attesa*.

Ma chi sono allora i primi all'approdo? Sono coloro che hanno già dimenticato qualcosa che l'ultimo viene, appunto, a sapere per ultimo, e in quanto ultimo; in costoro l'anticipo di luce, però, corrispondente alla quota di sapere che all'ultimo si rivela nella fretta della partenza, è già stato *dimenticato*. Che cosa significa questo? Com'è possibile dimenticare l'anticipo di luce che ci ha illuminato ben prima che l'arrivo del viaggio s'identificasse con la partenza definitiva? Ed il loro è poi un *pagare* diverso? Certo, la *soglia* donde spiccare l'ultimo volo è *sempre aperta* e *coglie* tanto

l'ultimo quanto i primi: ma secondo quale differenza? La risposta è: nessuna, e *dimenticare* non serve: la partenza ultima del viaggio non si dimentica certo degli smemorati. Il che non significa che la differenza sia irrisoria o insignificante o non pertinente secondo qualche parametro, ma che essa non può influire sull'esito del dover pagare il costo del sapere, il prezzo della coscienza d'essere ciò che dell'uomo in viaggio si dice: che egli è il viaggiatore, è colui che parte, che giunge, che poi riparte e non sa donde viene, dove arriva e per dove è ripartito o ripartirà. Ma allora – si potrebbe obiettare a questa considerazione disperante – che viaggio è mai un viaggio che non ha luoghi nè di partenza, nè di sosta, nè d'arrivo? Il viaggio, si può solo rispondere, si manifesta soltanto in questo modo: come un non-viaggio, che desidera senso, lo produce, lo assorbe e, grazie a tutto questo, si rigenera come viaggio, come viaggio che riflette su se stesso, sul suo dover partire una buona volta, sul dover arrivare una buona volta, sul suo appoggiarsi a un luogo, quale che sia, ma che consenta il fondamento per il viaggiatore che, senza fondamento, non viaggia o non sembra che viaggi, anzi, pur costretto, essendo egli ai suoi stessi occhi come a quelli degli altri – primi o ultimi che siano nell'anticipare una luce di senso – comunque qualcosa come un viaggiatore, a considerarsi in viaggio, viaggia, viaggia nel non-viaggio. Viaggia in un viaggio senza fondamento.

8. Sia dunque tolta ogni attesa: il viaggio esige che venga realizzato. Ma che venga realizzato in qualità di che cosa? Infatti, se il viaggio, dopo aver atteso l'ultima partenza, finalmente parte, si conclude come viaggio: come viaggio di cui il viaggiatore possa fare esperienza, possa raccontarne, ne possa parlare. Quindi, la realizzazione del viaggio si manifesta come il suo annichilimento, il suo non-esser-più quel viaggio che non partiva e non arrivava e non aveva un luogo, come un'altra modalità del non-esser viaggio. Come può il viaggiatore parlare di un'ipotesi così radicale senza averne fatto esperienza? Forse l'uomo che viaggia muore, nel corso del suo viaggio, infinite volte, tante quante sono le soste, i dubbi in merito a ciò che vi accade, gli addormentamenti, i risvegli; ed ogni volta è sempre la stessa meraviglia, lo stesso stupore di fronte al fatto di esserci, di avere un luogo che, nella sua provvisorietà, pur non facendo da fondamento e rendendo il viaggio un perenne esilio, vale comunque come *un* luogo che chiede di essere compreso ed amato. Ed ogni volta è lo stesso sfinimento per l'interminabilità della scrittura del viaggio, lo stesso languore per la soddisfazione differita di una fame di senso che non basta mai a se stessa quando cerca di soddisfarsi. In queste condizioni l'uomo che viaggia arresta il suo viaggiare e chiede a se stesso (o a chi per lui, a Dio) *la dimora senza domanda*, e la chiede *dal tempo*, da se stesso fatto di tempo, da se stesso che è l'ente che decide e, decidendo, istituisce qualcosa come un inizio e qualcosa come una fine, traccia una linea e chiama tutto questa mobilità che egli attraversa: tempo. E' il tempo dell'uomo che prega, che chiede per ottenere, che chiede che qualcosa gli venga concesso, che domanda *la dimora senza domanda*. Ma che cos'è *la dimora senza domanda*? La dimora senza domanda è il luogo dove l'indugio diventa tutto ciò che resta, dove il nido apre il suo versante oscuro e non necessita più di alcuna rivelazione, di alcuna custodia, di alcuna interpretazione, di alcuna parola, è il luogo in cui l'assenza di domanda è semplicemente silenzio, assenza di risposta, conclusione del dialogo, trionfo della comunicazione autoevidente. Ma la richiesta di una tal dimora presuppone il luogo altro da essa donde farla: questo luogo, il luogo del viaggio che si nega, è in grado soltanto di desiderare e, desiderando, di

produrre il senso di un'interpretazione che *anticipi la luce della dimora senza domanda; a intavolarsi un fuoco per la cucina delle interpretazioni*, e nulla più.

Ma che cosa occorre affinché una tal domanda possa essere *intavolata*? Occorre cuore, soprattutto cuore, occorre coraggio. Occorre coraggio nell'esistere, ovvero: occorre saper reggere la terribilità, la consapevolezza connaturata alla *dimora senza domanda*, alla sua natura enigmatica e vuota, occorre coraggio per saper obbedire *all'aridità del sapersi truffato ai limiti*, poichè proprio questa è la tonalità emotiva cui apparteniamo, in quanto viaggiatori che si credono senza viaggio, quando poi il viaggio diventa l'oltrepassamento di una *soglia sempre aperta e nel disordine dei bagagli* s'invoca la truffa, il non-senso di tutto il senso che fino lì abbiamo prodotto colmando quel sentore d'*aridità* che la consegna dei *limiti*, la loro presa in carica senza spiegazioni, ci aveva fatto presentire senza esserne davvero lucidamente coscienti. *I limiti*: già, che cosa sono *i limiti*? *Il coraggio non sa che i limiti sono linea*, disegnata proprio entro quell'*anticipo di luce* che occorre prima o poi pagare, eppure, pur non sapendo tutto questo, il coraggio *obbedisce*. Così, per questa via, i limiti abbracciano lo stupore d'esserci piuttosto che non esserci, lo stupore d'essere un disegno vano nell'aria profilato da un gesto, che nessuna parola è in grado di configurare nel senso, di chiudere nel conto che si paga, cosicchè l'aria di cui ogni gesto, ogni parola d'uomo si compone non può che spezzarsi di fronte al fatto che abbiamo atteso tanto di partire ma *di ogni partenza e di ogni attesa* non sappiamo – spezzato l'argine di ogni senso – che farne l'annuncio di una condanna per una colpa che non conosciamo. Il viaggiatore è diventato il condannato: colui che finisce per trovarsi perennemente sull'acqua anche se vorrebbe affidarsi una buona volta alla terra di un paesaggio definitivo; il suo sorriso è dunque un *sorriso d'acqua* ed egli vi si trova immerso come nell'elemento primo del suo sogno, del suo desiderio, del suo viaggio che non c'è.

9. Torniamo al deserto e al suo bosco *dove non c'è più che luce*, torniamo al non-luogo dove ha luogo nel prima e nel poi, attraverso un *anticipo di luce*, la necessità di un coraggio adeguato alla partenza, all'attesa di ogni partenza. Qui il candore della luce è l'unico colore del tempo, colore uniforme e accecante nella sua uniformità, colore il cui richiamo giace poi nel senso che monta dalla mobilità del bosco di luce ad ogni suo movimento: la somma dei movimenti del bosco lascia, prosciugata l'acqua d'origine cui il viaggiatore non può che destinalmente affidarsi, la corrispondenza bianca dei cristalli di sale che agglommano sulle pareti del senno e del cuore. Il senso, il senso: che cos'è mai il senso? Ricaduta d'esperienza, sale dello stupore, gromma della meraviglia abbandonato come cera d'api sulle ali del ladro di miele; dura il tempo che dura, ma dura tutto il tempo in cui dura, e in quel tempo il suo durare è nutrimento, è vita. Nel deserto il viaggiatore è uomo che viaggia, non semplice ente che respira; nel deserto egli è l'inquieto che cerca quiete e non trova, nel deserto egli osserva con umana nota di nostalgia regressiva le *orme senza angoscia* lasciate andare nella sabbia dalle zampe delle creature che lì vivono da sempre senza sapere che quello è il loro luogo e forti, quindi, grazie a tale inconsapevolezza, del drenaggio d'angoscia legata all'umana inquietudine in merito all'abitare e alla dimora.

I viaggiatori-condannati, condannati senza sapere per quale colpa, ma colpevoli in quanto mortali e segnati, dunque, dal viaggio della mortalità come pena per una colpa che non conoscono, lasciano infine che dentro di loro accada un trionfo: il trionfo della morte come trionfo dello stupore. Lo stupore esige coraggio, esige esercizio di cuore: le *risa* del condannato sono il frutto dell'ultima consapevolezza, l'equivalente – a mezza via tra rassegnazione e disperazione – del *sorriso d'acqua* come elemento primo di sogno e desiderio d'affidamento alla terra d'un paesaggio definitivo e rassicurante. Così il viaggiatore, alla ricerca del suo viaggio, non trova che dimore abbandonate, non-luoghi di pace e passione, case d'altri che non diventeranno mai la propria, rifugi contrassegnati dalla provvisorietà; il viaggiatore vive il volo, analogo nella sua ricerca di fondamento, della cinciallegra che nidifica nei buchi degli alberi e nei nidi abbandonati dagli altri

volatili, incapace di produrre da sè la tana e il suo senso. Così, ancora, il viaggiatore *ha sperato* che la lunga attesa durata tutta una vita, una vita d'attesa, una vita in attesa della partenza risolvesse l'inquietudine dell'esilio, della mancanza di uno spazio familiare e riconoscibile come lo spazio del focolare e del pieno possesso, lo spazio in cui le cose che rappresentano l'uomo (secondo una liturgia essenziale: il vaso, che contiene la bevanda, il tappeto, che attutisce nei suoi disegni i passi e li protegge dall'immediatezza del suolo avvicinandolo in immagine al cielo) *fossero tempo non-tempo dell'attesa*, fossero al tempo stesso l'umano, il tempo, che ne descrive l'attendere ritmando e scandendo, e il dis-umano, il non-tempo, che ne descrive invece l'oltrepassamento, l'aldilà dell'attendere, l'umanamente inattuabile: al fine di conciliare l'umano e il dis-umano, il tempo e il non-tempo. E intanto il sale dello stupore riprende a testimoniare la mobilità incessante *del bosco accerchiato dal bianco delle ore*, con un *fremito* più tenace e ostinato, un *vibrare* più alto e consapevole, senso infaticabile di un uomo che porta scritta in fronte la propria enigmatica destinazione alla parola e al gesto, destino di un enigma che vive il suo volo alto nel cielo con cupa penna di corvo.

10. Leggero e pesante: sono le due categorie che scandiscono il senso della colpa ed il trionfo dello stupore, il loro alternarsi nella coscienza-incoscienza dell'uomo che vive, dell'uomo che viaggia. Il peso della colpa lascia aperta la soglia ma non ne consente allo sguardo l'oltrepassamento, cosicchè il cuore dell'uomo è pieno di domande senza risposta e *non sa che i limiti sono linea stupore dell'aria disegnata dal gomito spezzata dalla luce dei denti dentro il sorriso d'acqua dei condannati: bensì apre al peso la stoltezza dei limiti*. La prima delle due consapevolezza descrive la leggerezza della vita dell'uomo che vive in viaggio, la seconda la pesantezza della stessa. Ma con la pesantezza fa il suo ingresso nella vita del viaggiatore il protagonista della sua partenza definitiva, il verme, il verme conquistatore (Poe) che attacca con l'arma delle sue metafisiche mandibole il cuore che sente e che patisce questo suo sentire l'insensatezza, mettendo in evidenza la natura di soglia della soglia, la natura di limite del limite, l'apertura di una soglia inoltrepassabile e nondimeno aperta sull'oscuro.

Ma la coscienza del limite non mette capo soltanto alla pesantezza; grazie all'ala del viaggiatore-ladro, il volo – *penna di corvo* – si fa carico dell'enigma e rivela *la natura delle cose* il cui *brevetto si àncora al sale*, al lògos, alla parola, al gesto che scrive e che mondifica, che produce senso, il *fremito* del senso, il suo *vibrare* di ciglia. Con la produzione di senso i limiti s'alleggeriscono, la consapevolezza si fa lieve e dal *profondo* si arborizza lanciando rami come braccia verso la convessità del cielo edificando, col mantello delle fronde, la concavità di un nido, si fa ragione e quantità, diventa sapere, sicurezza di una sua controllabilità, di un suo dominio. Pesantezza e leggerezza: in ogni caso il viaggio che ha messo capo alla coscienza del deserto consente l'esperienza, l'esperienza che ci fa dire nell'incantamento di un senso e di uno stupore senza limiti che le cose che sono, ebbene, sì, sono, sono e non possono ora più non essere, poichè qui-ora sono e del loro essere o non essere dopo questo qui-ora non abbiamo fatto esperienza e dunque non ci riguarda, non ci riguarda ancora. Ecco: l'esperienza d'essere come esperienza dell'attimo, della sua eternità nel tempo, del suo incanto dentro il limite; esperienza d'essere estremamente limitata, dentro i limiti inoltrepassabili

dell'attimo, dentro *la stoltezza dei limiti*, fatti leggeri ma non oltrepassati, fatti arretrare nella loro gravità ma non conquistati per sempre al lògos. Il veloce annientamento di questa esperienza d'eternità nel tempo ripristina, nel tempo che ha ora riconquistato tutto il suo peso, l'alternanza tra le due categorie; il deserto riappare in tutto il suo abbaglio, la sabbia avvolge della sua aridità tutto l'orizzonte umano, tutto il mondo fino lì mondificato e riapre i cancelli che avevano delimitato, con l'esperienza, l'esperibile. *Districata dai cancelli*, la sabbia – *guardiana felice* dell'enigma che il deserto racchiude – *sorride ai più antichi possibili* che durante la mondificazione del viaggiatore erano andati perduti, o sospesi, o tutelati nella loro possibilità d'essere fuori dall'espandersi realizzante dell'albero del senno e dall'imperialismo conoscitivo del lògos calcolante. Tutto si riconquista al deserto, il deserto richiude il proprio *fuoco*, il *rosso del dio che batte*, e *prevale*, ovvero qui: ritorna a valere come prima, come il più forte, *la forma della sfera*. La forma della sfera è la forma del deserto, quella circolarità senza circonferenza che nasconde e protegge la radice del senso, il vuoto come radice di tutto la cui rivelazione piena è impossibile, è l'impossibile tra i possibili, cosicchè quegli stessi limiti che nella mondificazione del viaggiatore s'erano fatti lievi di senno e di cuore ritornano a manifestarsi nella pesantezza del loro esserci, anzi, di più: *si chiudono alla partenza*, si vietano a ciò che il viaggiatore vorrebbe fosse un inizio, al fine di costruire l'ipotesi di un viaggio che porti in qualche luogo altro da quello donde si dovrebbe essere partiti. Di fatto, poichè i limiti non possono valere come riferimento, come punto donde spiccare il volo, il loro chiudersi su se stessi testimonia di un viaggio impossibile che non ha punti cui riferirsi se non quello stesso in cui, nell'attimo, ci si trova eterni, e nel tempo, che di attimi eterni in sè si nutre, ci si trova mortali.

11. E' il tema del desiderio. Il sale del senso *incide l'aria* che respiriamo producendo il desiderio di un *sempre*, di un qui-ora che valga un'eternità, ma a questo progetto tutto umano risponde soltanto il *silenzio*; il silenzio è un sì? è un no? il silenzio risponde alla parola mancando la parola, lasciandola sola, parola che non entra in relazione, parola aperta sul desiderio di parola, di parola ascoltata. Ma anche la scrittura è silenzio, è parola che parla in silenzio, incisa sul bianco della pagina mette in evidenza la luce uniformemente insensata (e silenziosa di un silenzio radicale) di quel fondo, cosicchè il silenzio della parola scritta interpella il silenzio della pagina bianca profilando la propria parola come domanda di parola che vinca il silenzio della radice consentendo l'arborizzazione *nel profondo*, dal profondo. Il legno dell'albero cresciuto dal profondo colma questo silenzio della radice, risultando al tempo stesso – lei, radice del silenzio più completo – radice dell'albero che parla scrivendo in silenzio la colmatatura di ciò che quella stessa radice rappresenta sulla pagina bianca. Il corvo, la cui penna tiene alto il volo del viaggiatore, *gratta la zampa al legno ed è parola*: l'arborizzazione dal profondo necessità di questa continua presenza in prossimità, di questi contatti diretti che legittimano la parola come descrizione e testimonianza dell'esperire.

Nel desiderio si scontrano i possibili. I possibili: la cui sede (*superba dimora*) è l'alto (*superbus*: da *super*, sopra), è la terra del cielo che sta nell'alto, donde proviene l'arborizzazione, la mondificazione del mondo, la sopravvivenza consapevole e sensata. Lo scontro tra i possibili produce la parola desiderante, che assicura all'uomo la sua presa di coscienza: il viaggiatore, infatti, sa di essere un esiliato, sa di essere un corpo, nel desiderare sa di essere mancante, la sua fame sa di dover attendere soddisfazione, anzi, sa che la sua fame consiste proprio nella soddisfazione di un'incessante attesa di soddisfazione, come se la fame si nutrisse di se stessa, proprio come il viaggio, il desiderio di viaggio si nutre della propria impossibilità di partire, d'arrivare, di avere luogo. E allora la parola – risultato di questa incolmabile dissimmetria – la parola del desiderio è tanto *inno*, a cantare la gloria tutta umana dell'uomo che vive e soffre e loda e ama i

propri limiti, quanto *incongruenza*, faglia che si apre nel Tutto immaginario che vorrebbe collegare le parole e le cose in armonia d'intenti, ferita d'essere donde cola via il muro d'essere e si spalancano finestre sull'oscuro. La parola che chiude l'esperienza in ciò che viene detto o scritto è anche la parola cui, scontrandosi con i possibili che non sono stati nè detti nè scritti, *si spaccano, le serrature*, è anche la parola che non dice, non scrive, dice e scrive il 'non' delle cose che dice e scrive. L'incongruenza è allora adeguazione impossibile tra le parole e le cose, apertura di speranza e d'angoscia per l'impostazione della relazione tra terra e mondo, reale e possibile, parola e cosa.

Il fatto che, ad un certo punto, la parola comunque significhi la cosa ed il desiderio comunque trovi una sua quiete descrive il limite del viaggio da parola a cosa, da desiderio a realtà: *Ma il dove reclama un peso-limite*, il luogo che il viaggiatore reclama come il senso, il riferimento di senso del suo viaggiare, ad un certo punto s'impone; *la stoltezza dei limiti* alterna il proprio peso insopportabile alla leggerezza di una parola che ancora non parla, che resta in punta di penna, a filo di labbra, come un sorriso che non ha ancora trovato fiato per esplicitare il proprio esser-sorriso, e la pesantezza dei limiti deposita il mondo ai piedi del viaggiatore, gli dice: ecco il tuo luogo, il tuo senso, la tua realtà ritagliata nel deserto, ecco i tuoi limiti e la loro insormontabilità, arborizza, mondifica, calcola, credi, segna – in modo da delimitare un territorio e riconoscerlo come tuo possesso – *il brevetto* della tua natura di ente-che-sa, di ente-che-parla, di ente-che-scrive, di ente-che-ascolta, di ente-che-tace. Ma dopo aver reclamato il peso-limite, il “dove” *si scolla*, rivelando tutta la propria precarietà, tutta la propria temporalità cosicchè il desiderio di un *sempre*, di un qui-ora che valga un'eternità, rimane un desiderio, e in questo suo incessante rimaner-desiderio manifesta, questa volta sì, una sorta di fatale e destinale eternità, eternità nelle forme di un impossibile attingere, nelle forme di un muro insormontabile, eternità del desiderio come l'infinito del desiderio, il desiderio che non finisce, non può finire ma anche che non è mai cominciato, che non ha mai cominciato a desiderare, ma ha sempre ri-cominciato, agganciando la propria coscienza desiderante all'evento di una

decisione di cui non si è responsabili, di cui si è soltanto colpevoli. Chi sei Tu? Sei colui che è nato; chi sei Tu? Sei colui che deve morire. Il frattempo che sta tra i due punti, uno reale e un altro non abbastanza possibile per non essere certo della sua realizzazione in qualsiasi momento, è la impercettibile macinazione della farina che nutre il viaggiatore, che ne fa il suo pane quotidiano, la sua parola. Dopo lo scollamento del *dove* la più piena consapevolezza che l'uomo viaggiatore ha del suo essere-tempo attinge il culmine, e l'eternità fittizia del suo istante, al tempo stesso tutto umano, cade sedimentandosi in *realtà*, acquistando, con la piena consapevolezza, l'estremità del limite consentito all'andare del viaggiatore, il *vertice*, il cui statuto coscienziale riflette l'elemento mondificato del deserto, la *sabbia d'occhio*, il *dove*, ancora una volta, tutto umano che fa del deserto la provvisorietà del luogo dove la vita vive grazie all'occhio che arborizza, calcola, conosce e mondifica. Con questa stessa piena consapevolezza, però, convive la radice di questo stesso mondo mondificato, di questa stessa *superba dimora destinata in verticale*, e s'insinua nella colmatura di senso il lavoro del nulla, che – nel tempo dell'uomo – *sbarra*, chiude, riduce il mondo, che *apre al peso la stoltezza dei limiti* e il cui “dove” *reclama un peso-limite, in rattrappita cenere*.

12. Non tanto l'origine del linguaggio, quanto la liturgia con la quale l'uomo che viaggia diventa l'uomo che parla: questo è possibile descrivere. E' certo che il *rito della parola* dipende, in ultima analisi, dall'origine del linguaggio, ma tutto ciò che di tale origine si possa mai sapere sta chiuso nella descrizione del rito della parola. Di questo quindi conviene occuparci, al fine di raccogliere tutto ciò che del linguaggio e della sua origine possiamo sapere.

Una prima scansione è costituita da una chiamata cui l'uomo in viaggio risponde nel suo mondificare: la chiamata all'immagine. Il mondo è essere-immagine, non immagine d'essere, nel senso che tutto ciò che noi conosciamo del mondo è immagine; resta da vedere se l'immagine esaurisce lo statuto d'essere del mondo, ma rimane vero soltanto ciò che del mondo, nel suo essere, è essere-immagine. La chiamata all'immagine è anche chiamata all'opera: l'opera è possibile soltanto se il supporto che ne regge l'agire è immagine. Questo non vuol dire che l'immagine è fondamento, tutt'al più che ciò che noi chiamiamo fondamento equivale a ciò che noi chiamiamo essere-immagine, e che quando chiamiamo immagine l'essere-immagine ci dimentichiamo che tutto quanto possiamo sapere dell'essere è essere-immagine, e che quando chiamiamo fondamento ciò che chiamiamo fondamento, ci dimentichiamo che il fondamento è il risultato di una chiamata, e infine questo vuole dire che la chiamata è un dato la cui problematizzazione in quanto chiamata e origine della chiamata si ritrae nell'enigma e nell'oscuro esattamente come l'origine del linguaggio, cosicchè si viene a creare una corrispondenza tra chiamata come chiamata a fronte di chiamata all'immagine e all'opera e origine del linguaggio a fronte del *rito della parola*. Anche nel caso della chiamata come chiamata, quindi, tutto ciò che possiamo conoscerne è affidato alla descrizione della chiamata all'immagine e alla parola.

La chiamata all'immagine, quando si mette all'opera, parla e scrive, tace e ascolta, ha comunque a che fare con le parole in quanto presenti e sonanti o in quanto assenti e attese; il mondo come essere-immagine è fatto di parole a loro volta intagliate nei più diversi materiali. Il fatto che per lo più col termine “parola”

s'intenda quanto per esempio è qui all'opera rischia di identificare la parola con la traccia fonica parlata o scritta, ma noi dobbiamo sapere che questo materiale gode di un privilegio senz'altro degno di attenta riflessione e affatto casuale nella storia dell'uomo in viaggio, ma anche dobbiamo sapere che l'uomo in viaggio è un uomo che scrive con tutti i materiali che una mondificazione durata millenni gli ha insegnato ad usare. La chiamata all'immagine, quando si mette all'opera, *innalza* ciò che è *assurdo*, dissonante (la voce dotta latina *absurdus*), che è contrario alla ragione, al senso comune e all'evidenza a valore normativo generale e subordina alla manifestazione espressiva di tale "dissonanza" il suo ritrarsi, il suo mancare, il suo porsi tra parentesi, sospendendo la propria esibizione e incardinandola nella specificità, come una sua variazione, una sua possibilità. Anche quando la chiamata alla parola s'avvale delle poche parole della comunicazione, anche quando la poesia asciuga la parola e ne ridà soltanto il legno stagionato e maturo e compresso in una ricchezza che domanda di essere esplicitata dalle molte parole dell'interpretare, anche in questo caso il *rito della parola inchina*, piega, flette, declina sulla propria misura la dismisura di ciò che la parola intende contenere. La chiamata all'immagine, diventata chiamata alla scrittura, ovvero alla parola, allora *piega l'arco dei limiti al disegno della sfera*: è vero che *la forma della sfera prevale* sempre prima o poi, ma la chiamata all'immagine e all'opera, all'interno della più generale mondificazione, precede il *chiudersi dei limiti alla partenza* e ne descrive, al contrario, l'innalzarsi, l'elevarsi, l'entusiasmo euristico: il rito della parola è il rito della fecondità e della colmatatura, mentre il chiudersi dei limiti alla partenza rappresenta lo spegnimento, l'esaurirsi del lavoro d'essere dell'uomo a causa del prevalere del lavoro del nulla. Cosicché, nella chiamata l'uomo in viaggio vive – in un prezioso, raro e precario equilibrio di forze contrapposte – la vita innalzata al suo culmine, *la superba dimora destinata in verticale*, nella quale risultano finalmente conciliati *l'arco* – tutto umano – *dei limiti* e il *disegno della sfera*, la circolarità senza circonferenza che nasconde e protegge la radice del senso, il vuoto come radice di tutto.

L'opera, chiamata ad elaborare nell'immagine la mondificazione, lavora; il lavoro dell'essere, il lavoro dell'essere-immagine ha la sua cucina, il suo riposo, il suo sogno. Il desiderio desidera il suo stesso desiderare: la soglia vorrebbe aprire altrove, poichè la soglia implica un luogo dove il donde – rappresentato dalla soglia – introdurrebbe; poichè la soglia è tale in quanto annuncia il desiderio di fuoruscire dal deserto come il luogo che, nel viaggio, rappresenta l'unica coscienza possibile del donde e del dove, allora il desiderio è sempre desiderio di un altrove, di un oltre la soglia, di un *anticipo di luce* sull'oscuro. Poichè al tempo stesso il desiderio del desiderare descrive il desiderio dell'impossibile, il desiderio ricade su se stesso (*l'ora cade al vertice in sabbia d'occhio*) e, quando la chiamata all'immagine e all'opera prende coscienza del senso del proprio operare, esso non può che prendere atto della propria essenziale appartenenza al deserto, a quello stesso cui vorrebbe sfuggire, a quello stesso cui non può sfuggire. *L'ingresso è deserto*, dunque, nel senso che la soglia capace di esprimere il desiderio dell'impossibile esprime, nell'opera chiamata a profilare il luogo dell'essere-immagine come legittima sopravvivenza dell'uomo che viaggia e che scrive, il proprio radicamento al deserto. Il varco della parola, nel frattempo che si apre tra colmatura e svuotamento, tra senso che s'innalza e non-senso che prevale, apre e chiude, parla e cessa di parlare, e cessa di parlare nella parola che parla, il varco della parola spalanca paesaggi che sono immagini rifragentisi su se stesse, le finestre delle parole danno su mondi che esistono soltanto nella presenza o nell'assenza della loro formulazione, della loro messa in opera, della loro chiamata.

13. L'albero cresciuto *nel profondo* ha rivelato la cenere di cui si compone il suo destino, ma la rivelazione non è annichilente, è custodente. La cenere custodisce l'opera del fuoco, lo rivela, ne esibisce la terribilità ed il senso. Nella cenere sta nascosto anche l'enigma di questo destino che approda dall'albero alla cenere, di cui non sappiamo che dire se non parole, le parole dell'albero che, come il legno in viaggio verso la sua cenere destinale, anch'esse sono in viaggio grazie alle mandibole predisposte al loro sfarsi, esse stesse viaggiatrici nell'anello che trasforma il bruco in farfalla. *Mani di grazia in tanta polvere*: ecco l'enigma delle cose che sono piuttosto che non essere, ecco la loro grazia agita dalle mani d'uomo chiamato all'immagine, all'opera, ecco lo stupore delle parole, le rose della bocca che parla e delle mani che scrivono, lo stupore coscienziale di fronte al lavoro del nulla, al lavoro del verme conquistatore. L'albero cresciuto *nel profondo* porta dentro le sue stesse nervature il lavoro del nulla che, nella cenere, diventerà luogo di cenere, luogo della riconferma del deserto dove restano protetti *il fuoco, il rosso del dio che batte, la chiave* che apre la soglia dove *i limiti si chiudono alla partenza, l'attesa* tutta umana che si compia il lavoro del *fuoco* sull'albero, sulle foglie, sulle rose, sul bruco, e l'oscuro che sta oltre i limiti prevalga.

E nell'attesa matura l'illusione, il desiderio estivo che vela per quel tanto che è possibile l'annuncio autunnale *dove l'attesa ha già trovato chiave e il fuoco i nodi* dell'albero cresciuto *nel profondo*. Ma nell'illusione è già presente l'autunno delle *noci*, il disincanto che segue all'entusiasmo estivo, secondo un'alternanza e un ciclo di colmature e svuotamenti che, col loro ritmo, suggeriscono l'avvicinarsi epocale di un ritmo a buon titolo – nel suo andamento binario – definito come naturale. Allora, l'esordio dell'estate contiene già la sua fine, così com'esso è *il primo possibile di una luce altrimenti volta alle api del malessere*, di quel malessere che subentra alla chiamata all'immagine e all'opera quando *l'ora cade al vertice in sabbia d'occhio*. Nell'enigma del deserto resta sorvegliata e difesa la doppia natura di ciò che l'uomo chiama “viaggio”: l'estate dell'illusione e dei possibili che si fanno senso senza farsi realtà, l'autunno coscienziale dei limiti che disfano il senso imponendo all'immagine la realtà e al legno dell'albero cresciuto *nel profondo* la

cenere di sè che lo aspetta sulla soglia. Questo doppio statuto d'essere consente a mobilità e permanenza di conciliarsi nell'enigma, di non prevalere l'una sull'altra nè di subordinarsi, ma di costituirsi come il doppio registro dell'esperienza, dalla cui paradossale complementarità – e soltanto da essa – può risultare la completezza di una descrizione dell'umano. D'altra parte, il bruco è la farfalla, e quando il bruco non è ancora farfalla il bruco, nell'anello del suo viaggio, attende di essere farfalla, e quando è farfalla il bruco che è stato ed è ancora in lui non lo abbandona, giace coperto da ali con trame di seta e colori, ha dalla sua tutta la bellezza del mondo e la sua vita lunga un giorno gode l'estate e s'illude che essa, l'estate, sia tutto il tempo, tutto il tempo che resta a disposizione, e vive, vive nella più felice dazione di senso e nella pienezza più indiscutibile, poichè l'attimo è sempre attimo di gloria, e soltanto la loro sequenza fa di qualcuno che vive il viaggio qualcuno che è in viaggio; costui, anche nella gioia più perfetta non smette – se non di attendere, poichè nella gioia non ne ha coscienza – di essere atteso, e sulla soglia che apre il deserto sull'oscuro, l'oscuro sta celato in filigrana nella trasparenza del miraggio più incantato.

14. Il viaggio della farfalla dentro il bruco è l'enigma insolubile che trova il suo paradigma nel cibo, nel lavoro d'essere e nel lavoro del nulla con cui il cibo dà e toglie legno e foglie all'albero nel giro scandito dalle stagioni, nel lavoro d'essere dell'estate, nel lavoro del nulla dell'autunno. L'uomo che viaggia ha dunque un luogo nel deserto, in questo luogo s'incontrano – secondo relazioni interminabili e sempre uguali nel loro ordine di sequenza – dovere occhio e possibile. *S'apparecchia il dovere* proprio come ha senso la predisposizione del cibo per la buona riuscita del viaggio, anzi, il cibo e solo il cibo garantisce il viaggio, cosicché la sopravvivenza garantita dal cibo non è altro che la prima faccia del dovere, quella senza il quale la corporeità dell'uomo che viaggia non sussisterebbe nel tempo che essa stessa scandisce col suo metabolismo sempre uguale a sé. Ma il cibo-dovere che predispone la prima faccia del senso non è in grado da solo di preparare l'enigma che l'uomo-viaggiatore a se stesso rappresenta, perché il doppio statuto d'essere si costituisca è necessario che assuma il suo posto, in ciò che l'uomo chiama l'umano, una seconda faccia del senso, alla quale il cibo-dovere presti le sue immagini di fame e colmatatura, di nutrimento e crescita. Questa seconda faccia del cibo-dovere ha a che fare col resto del senso, con tutto ciò che nel senso fa resto, con tutto ciò in cui la semplice corporeità non basta più a far tornare i conti: questa seconda faccia fa del cibo-dovere il dovere della parola, della parola come sostentamento dell'anima, dell'altro dal corpo in lui racchiuso come la farfalla nel bruco e cui il viaggio da bruco a farfalla consente di ek-sistere per tutto il tempo in cui la farfalla ha da vivere la gioia della sua vita. Nella sua articolata complessità di corpo e anima, cibo per il sostentamento corporeo e parola per il sostentamento dell'anima, senso della pura sopravvivenza e senso per la gioia della vita, in tutto questo e solo in relazione a tutto questo trova luogo lo sguardo dell'uomo e l'incanto dei possibili; essi trovano il loro luogo soltanto se *s'apparecchia il dovere*. C'è dunque un aspetto doveristico e necessitante nell'assicurare vita alla vita tale che l'uomo che viaggia non può essere altro che l'uomo che viaggia, egli invoca forse una sorta di permanenza nella incessante mobilità cui è stato destinato ed ha pienamente il

diritto di invocarla e forse anche di esigerla, invocazione e diritto all'ottenimento di quanto viene invocato fanno anzi parte integrante del bagaglio predisposto nell'enigma del viaggio per il viaggiatore, ma il dono della mobilità ininterrotta si concilia col riposo di una permanenza solo nel miraggio. Così, tutta la vita dell'uomo che viaggia è guidata da un miraggio, da un'oasi che rende sopportabile il deserto; è appunto in questo quadro che trovano il loro luogo lo sguardo chiamato all'opera e all'immagine e la salvaguardia dei possibili che nutrono il miraggio contro la loro realizzazione, il loro divenir cosa che è piuttosto che non essere. Nel miraggio della gioia *l'estate incenerisce la rosa del viaggio*, proprio perchè nel cuore più in penombra dell'estate sta acquattato l'autunno e la sua promessa di cenere per il legno dell'albero bruciato impercettibilmente dagli *anticipi di luce* che volta a volta salgono e cadono, danno e lasciano andare senso, colmano e svuotano: soltanto dentro la luminosità dell'estate può restare custodito l'altro versante del viaggio, cosicchè è proprio al culmine della gioia e della luce che trionfa non visto l'enigma del suo spegnimento, della sua caduta, della sua *partenza*. Infatti, se è pur vero che il viaggio appare non-viaggio mancando la conquista di un'autentica e duratura permanenza nella mobilità del luogo del deserto, il profilarsi misterioso di una partenza senza ritorno fa del deserto un luogo donde il viaggio ha termine, piuttosto che un luogo dove il viaggio ha termine; il deserto è piuttosto un luogo-donde, piuttosto che un luogo-dove. Il fatto di trovarsi gettati nel deserto non costituisce un arrivo, ed il presupposto di un luogo in cui si configuri l'immagine di una partenza dal deserto dell'esserci per esservi giunti finisce per identificarsi col raggiungimento del luogo di quel possibile – quell'unico possibile della cui realizzazione siamo certi – verso il quale, davvero, prima o poi partiremo, cosicchè il deserto è senz'altro un luogo-donde, un luogo dal quale l'annichilirsi di ogni senso del restarvi apre alla partenza verso un luogo enigmatico in cui il senso della mobilità e della permanenza e di una loro conciliazione è del tutto sospeso e inattingibile, verso un luogo di cui non è lecito sapere alcunchè nè esercitarvi a riguardo la parola. Ecco dunque l'esercizio dell'unica autentica conciliazione possibile, quella già da sempre annidata

nell'estate (o nell'autunno), nell'enigma del tempo, nell'enigma dell'uomo che viaggia, dell'uomo che è tempo, il tempo del suo viaggio: la conciliazione tra il fecondo stupore dell'uomo mondificante e produttore senso e il destino di *cenere della rosa* del suo viaggio.

Nell'*ora del bruco*, dunque, l'umano raggiunge l'apice: *si affusola il cuore*, il sentire diventa più sottile, più perspicace, più penetrante per quel tanto che sa appoggiare il proprio esercizio mondificante al contributo altrettanto mondificante dell'intelletto calcolante, fino a formare un *lògos* sensuoso, una sensualità ramificata nella ragione, cosicchè *il cuore percorso dalla cifra* ridà la completezza del conoscere e del comprendere, spingendo fino in fondo l'armonia delle facoltà e dei doni. Ma la doppia natura dell'umano essere in viaggio nasconde nel medesimo l'altro, nell'estate l'autunno: *dal fuoco che ha già trovato i nodi* dell'albero del senso e della parola *scende l'ombra* dell'oscuro custodito nel silenzio dall'enigma; *l'ombra non crede alla farfalla*, poichè la farfalla ha il tempo sempre troppo breve dalla sua, mentre l'ombra racchiude Tutto – farfalla e tempo e ogni piega del viaggio da bruco a farfalla – cosicchè il vero cui la farfalla invita l'ombra a credere non è il vero in cui sta la penombra opaca dell'enigma. D'altra parte, l'ombra *appartiene in sogno* alla farfalla, dove il sogno è il luogo del desiderio, e dove il desiderio, nel suo desiderare, desidera quell'ombra, segno certo di permanenza, di soluzione dell'enigma aperto dalla *sfinge del cibo*. Ma la soluzione dell'enigma non è soddisfazione del desiderio, ma sua cancellazione, non è raggiungimento di una meta nel viaggio, ma oltrepassamento del viaggiare, non è realizzazione di un possibile esperienziale ma, di più, realizzazione di un possibile “esistenziale” – di quell'unico possibile della cui realizzazione siamo certi, di una certezza che va oltre la semplice esperienza, e che eventualmente la inverte. L'appartenenza dell'oscuro al sogno della farfalla è testimonianza del fatto che il bruco in essa non è mai divenuto altro da sè quando è divenuto farfalla, il bruco è l'oscuro della farfalla, la farfalla è l'arborizzarsi del bruco, è il suo senso profondo, il suo rimosso, il bruco è il vuoto della farfalla, la farfalla è l'altro del bruco, il non esser più bruco finchè la farfalla è farfalla. Alla fine, nel sogno il rimosso ritorna, cosicchè si può ben

dire che la permanenza sognata, come il desiderio da parte della mobilità, si realizza come permanenza quando permanenza e mobilità smettono di appartenersi nel sogno e la realizzazione di quell'unico possibile di cui siamo certi cancella con la sua ombra sogno e sognatore.

15. C'è un'ipotesi in merito all'etimologia della parola “soffice”: si dovrebbe risalire al latino *supplice(m)*, supplichevole, con sovrapposizione della voce supposta *sufflectere*, composto di *flectere*, piegare; l'accettazione di quest'ipotesi rende conto della particolare caratteristica dell'umanità dell'umano. L'umano non conosce fino in fondo la propria umanità, ed in particolare sembra ignorare i pregi e i limiti della sua virtù più importante circa le sue capacità relazionali. La *sofficità*, intesa come abbiamo detto sopra, sarebbe dunque questa virtù. Altra cosa è la morbidezza, altra ancora la tenerezza, la cedevolezza, e altra cosa è la duttilità, o l'elasticità, e nulla ha a che fare con la mollezza o con la delicatezza; la sofficità s'imparenta con la lavorabilità dell'uomo, che non è mai la sua manipolabilità o maneggevolezza, categorie parasociologiche assolutamente improprie in questo contesto. La lavorabilità dell'uomo è la sua consegna alla doppia natura del viaggio in cui è coinvolto, è la sua appartenenza alla permanenza e alla mobilità come alle due esperienze risultanti rispettivamente dal lavoro del nulla e dal lavoro dell'essere in lui. La sofficità è flessione dell'uomo che viaggia per l'edificazione del senso che consente l'adeguamento alla sua doppia natura, l'uomo è piegato alla comprensione dell'umano nelle due forme in cui s'articola il suo esser-contenuto; quando il lavoro del nulla imposta in lui l'esperienza del vuoto, la radice della permanenza gli costa un *anticipo di luce*, quando invece in lui è il lavoro dell'essere che sorregge il viaggio, allora la mobilità lo colma di gioia e di senso e in lui *s'apparecchia il dovere nel luogo di occhio e possibile*. Ed è proprio questo apparecchiarsi del dovere che mette in moto la macchina prestigiosa della conoscenza e del senso, del lògos calcolante che predispone il Tutto per l'adibizione umana; *e molti godono dell'innocuo valore, del peso*: la gioia del senso mette ordine e mondifica ma nulla può in merito al possibile – quell'unico possibile della cui realizzazione siamo certi –, nei suoi confronti essa è *innocua*, non può nuocere, non può *portar morte attraverso l'uccisione* (*nocere* viene dalla stessa radice di *nex*, genitivo *necis*, morte, uccisione, donde *necare*, uccidere), non può uccidere la morte, toglierla di mezzo, fare in modo che non ci sia, che la natura dell'uomo che viaggia non sia doppia e che solo il lavoro dell'essere lavori l'uomo

mettendo alla prova la sua sofferenza. Ma l'innocuità del valore non inganni, essa è non meno necessaria del suo svuotamento, talché senza il suo lavoro ed il *peso* del senso che produce non avrebbe luogo (letteralmente) il lavoro del nulla, così come non si valuti con sufficienza *l'incanto* che tutto questo determina: noi viviamo di miraggi e di illusioni preziose che ci perdonano per consentirci di poterci ritrovare; la disperazione che occupa l'estate annunciando l'autunno dei miraggi e delle illusioni è il tono emotivo della sofferenza quando è autenticamente consapevole del proprio essere in viaggio. Nella sofferenza il lavoro dell'essere fruttifica dopo aver arborizzato *nel profondo*; la mondificazione riempie il suo essere forma del mondo con infiniti contenuti uguali e diversi, uguali nella loro struttura appartenente all'essenza del mondificare, diversi per il gioco mai reversibile del loro presentarsi, manifestarsi, diventar carne e foglia e colore e frutto e tutto quanto il carnevale festoso del mondo è in grado di donare: diversi nella loro mobilità, nella loro caleidoscopica prismaticità. Nella mobilità si realizza la contraddizione e, realizzandosi, essa si nega come tale, essendo – ciò che è contraddittorio – qualcosa che è, prima di qualificarsi come contraddittorio; ciò che è contraddittorio è proprio come è ciò che è non contraddittorio, la loro contraddittorietà o non-contraddittorietà non mette in dubbio il fatto che qualcosa assuma l'una o l'altra qualifica, anche perchè qualcosa – per potersi definire contraddittorio – deve per forza essere alcunchè, se non fosse del tutto, non potrebbe nemmeno essere contraddittorio. Ma allora che ne è della contraddittorietà? *aria di spuma*: ciò è contraddittorio; *fuochi all'aperto del ghiaccio*: ciò è contraddittorio; dobbiamo invocare per queste contraddittorietà *l'inconsistenza*? Sì, ma a patto di sapere che cosa si vuole intendere con questa parola. Certo che il sapere dell'uomo è *inconsistente*, esso infatti non è in grado di uccidere la morte, il suo *valore* è *innocuo*, si appoggia al non-viaggio del viaggio, al miraggio che rende vivibile il deserto, e la contraddittorietà dei *fuochi all'aperto del ghiaccio* è esemplificativa non di un sapere contraddittorio nei confronti di un sapere non contraddittorio, ma di tutto il sapere umano, la cui inconsistenza è apparentata alla radice del vuoto lavorata dal nulla. E allora? L'inconsistenza di

ogni umano sapere ci deve convincere ad abbandonare ogni e qualsiasi produzione di senso? Anche se lo volessimo, non sarebbe possibile: la doppia natura dell'uomo non lo consente, il lavoro dell'essere dentro di noi non lo consente, l'albero che cresce nel nostro profondo non lo consente; condannati a desiderare dunque? Se il destino è una condanna, allora siamo effettivamente condannati, ma il destino non è una condanna, non si può essere condannati a ciò che ci appartiene intimamente, a ciò che *sta fermo e fisso* dentro di noi nell'attesa di risolvere l'enigma del viaggio e che gli dà senso, finchè siamo in viaggio, pur non essendo senso. *Nelle mani di grazia del verme* la chiamata all'immagine e all'opera acquista paradossalmente tutto il senso che le è possibile caricare sulle spalle del viaggiatore: di fronte alla morte come possibile che non può che realizzarsi s'illumina dei più dolci colori del tramonto il *qui, nell'ora del mio*, il complesso enigmatico dell'esperienza tutta racchiusa sull'unico punto d'appoggio che ritiene possa darle "consistenza": la finita eternità dell'attimo tolto dalla sequenza temporale, la finita eternità dell'*unico*, tutto proteso alla ripetizione incessante e tendenzialmente infinita del lavoro dell'essere che, appunto, ripete e ripete l'essere di ciò che è differendo le risultanze del lavoro del nulla e mascherandone gli annunci e le testimonianze. Così, il complesso enigmatico dell'esperienza trova la sua cifra nel nesso indissolubile di desiderio e medesimezza, tanto contraddittorio (anch'esso!) in sè quanto improrogabile nella sua necessità. Che cosa c'è di più radicalmente contraddittorio di un desiderio che desidera ciò che non è desiderabile che come annullamento del desiderio? L'identico può solo essere sognato, desiderato, il desiderio può solo sognare, desiderio, l'esperienza dell'identico prevede l'annichilimento dell'esperire, l'esperienza del desiderio può soltanto desiderare se vuole restare esperienza. Nessun miraggio viaggia verso la realtà, ma nessuna realtà esiste senza il miraggio che ne sorregge la mondificazione, cosicchè la relazione che lega l'uomo che viaggia al deserto del suo viaggio non è altro che la mondificazione della realtà grazie ai miraggi che ne rendono possibile – attraverso permanenza e mobilità – l'esperienza. Tutto questo, e altro ancora che sta chiuso nell'enigma del deserto, si

rappresenta nella chiamata all'immagine della mano dell'uomo e nella chiamata all'opera al fine di costituire, perchè il viaggio produca il suo viaggiare negli uomini in viaggio, la soglia *sempre aperta* da impugnare per la maniglia per scrutarne l'oscuro, per tenerla comunque – malgrado *il disperato perdersi* – *sempre aperta*.

16. Quando la chiamata all'immagine e all'opera raggiunge l'apice, la coscienza della doppia natura del viaggio fa del viaggiatore un uomo che ricorda; egli ha accumulato così tanta strada sotto le sue suole che gli diventa, al culmine del cammino, necessaria una sosta. La sosta è il tempo della memoria ed il suo tono emotivo dominante, se non esclusivo, è la paura. La memoria gli rappresenta l'immagine dell'immagine; l'immagine dell'immagine è in grado di lasciar trasparire la struttura nascosta dall'ornamento che dà ordine e bellezza all'immagine arborizzata e mondificata. La memoria, così facendo, rivela anche la fatica che fino lì è occorsa, il lavoro d'essere che è stato necessario per lasciare di tappa in tappa i segni del proprio passaggio, lo sforzo e l'impegno ragionato che si è reso opportuno per edificare la strada *a strappi di dente*, quando la *sfinge del cibo* è risultata ogni volta l'apparecchiamento di un dovere. *Spingersi accanto alla memoria*, quindi, è un movimento che ferma come un'istantanea la mondificazione del mondo dell'uomo che viaggia e ne consente la riflessione: la specularità di questa riflessione fa della memoria riflettente la produttrice dell'immagine di un'immagine. Il mondo come essere-immagine attraverso la memoria dell'uomo che viaggia gode di una sosta di riflessione durante la quale il viaggiatore (che ora viaggia nella sospensione del suo viaggio) restituisce al mondo-immagine l'immagine del mondo; questa riflessione si realizza attraverso ogni forma di scrittura che sia in grado di produrre segni, che sia in grado di rivelare il doppio volto della *sfinge del cibo*.

La parola che parte si trascina dietro il peso di un'esistenza che vorrebbe affidarsi una buona volta alla terra di un paesaggio definitivo e finisce invece per trovarsi perennemente sull'acqua; *lacerarsi l'acqua* con gesto d'impotente insofferenza per l'impossibile oltrepassamento dell'inoltrepassabile, allora, non è che un primo sintomo della paura. *Lacerarsi l'acqua stringendo le guance al carnevale*, ancora, è un ancor più eloquente abbandono ad un primo cenno di disperazione di fronte alla natura precaria della mobilità di tutte le immagini fino lì elaborate: artifici di un carnevale che rivela tutta la sua cartapesta, tutta la biacca a ricoprire il volto roseo di una gioia che la memoria ci permette

d'intuire come suscettibile di un costo da pagare, forse un costo che ci farà guadagnare una gioia più alta, più sottile, una gioia che apre all'oscuro, che l'oscuro apre. Tutto questo accade *quando il corpo è la gloria di una limpida paura*, quando, cioè, accade – per quell'attimo di sosta e di memoria – il connubio tra il culmine del lavoro dell'essere e la prima emersione del suo tono emotivo predominante; e tutto questo accade anche quando il corpo *s'innesta sull'apice del fulmine*, dove il fulmine costituisce il raggiungimento di una terribile consapevolezza, con la sua natura ignea destrutturante, la sua promessa d'acqua, il suo anticipo di luce istantaneo e accecante, come se in questo innestarsi venisse esibito il trionfo al tempo stesso dell'attimo nella sua eternità finita d'attimo e dell'attimo nella sua caduta rovinosa dentro la serie del tempo, che ricomponesse il tappeto d'acqua sul quale il viaggiatore è destinato a camminare. Infatti, nella terribilità di questa consapevolezza connotata emotivamente da *una limpida paura*, da una paura insieme nitida e splendente, incontrovertibile nella sua evidenza e necessità, il viaggiatore che viaggia e vive nell'attesa è cosciente del tuono che di lì a poco seguirà all'abbaglio del lampo, ne anticipa il rombo ammonitore e ne accetta l'inevitabilità. Così, l'uomo che viaggia, dopo aver stretto *le guance al carnevale*, alla sua rivelazione che anticipa lo svuotamento di senso del Tutto e la sua riconsegna imminente alla radice del vuoto, lascia che ciò che è in tal modo predestinato a essere e a non essere, a essere secondo un modo d'essere e a essere secondo un altro modo d'essere, lascia che stia in questa sua doppia modalità d'essere, di manifestazione d'essere, in questa sua doppia modalità d'essere-immagine. *E il carnevale ride* di fronte alla rivelazione del destinarsi del predestinato, *il carnevale ride* di fronte allo scoprimento della propria natura incompleta, parziale e necessaria al tempo stesso, *il carnevale ride* sulla soglia dell'oscuro, il viaggio inconcluso gira su se stesso e attende la risoluzione della propria incompletezza grazie al lavoro del nulla che ne minaccia la tentazione d'assolutezza mediante la comparsa in cuore *di una limpida paura*.

Ma la ripresa del viaggio, dopo la sosta memoriale, non può più essere all'insegna dell'identico, del come-prima, non fosse che perchè anche la sosta fa parte del viaggio, anche la memoria fa

parte della modificazione in cammino, anche l'immagine di un'immagine appartiene all'essere-immagine. Dopo la sosta, quindi, c'è un tempo in cui la ripresa del viaggio deve fare i conti con nuove acquisizioni di senso, con nuovi registri di consapevolezza, con nuove necessità prima soltanto implicite ed ora direttamente implicate nel viaggiare; prima fra tutte, la necessità di un nuovo livello d'adeguamento della colmatura di senso allo svuotamento appena intercorso attraverso la compendiate decodifica della memoria. Affinchè il viaggio possa riprendere, allora, vanno messi in conto una certa quota di disagio, il rischio di una perdizione all'interno della perdita svuotante, *l'esaurirsi in diffide* prima di metter mano al senso di una nuova tappa, ed anche *l'esaurirsi in pietà* per la condizione umana, *in cerimonie urbane all'ingresso dei viali*, dove le *diffide*, la *pietà* e le *cerimonie urbane* vogliono rappresentare tre diversi momenti di quel più generale disagio: commiserazione ed autocommiserazione, gesti d'impotente insofferenza nutriti dalla diffidenza della disperazione (poichè dove manca la speranza manca la fiducia), liturgie apotropaiche collettive per conquistare la benevolenza di un destino che si vuol supporre in movimento dentro se stesso (e quindi suscettibile di modifica benevolente) invece che accettarne la permanenza enigmatica, lo stare incontrovertibile. Quando poi le *cerimonie urbane* accadono *sulle soglie dei musei*, ecco che la liturgia si fa più complessa: non si tratta più semplicemente di una sosta memoriale privata e individuale, o di una struttura astratta o trascendentale del viaggiare cui appartiene ogni viaggiatore, bensì qui si tratta di una tregua collettiva, di un'interruzione comune, di un indugio e di una quiete storici. Infatti, qual è lo scopo di un museo se non quello di raccogliere la sacralità delle tappe di un viaggiare collettivo che elabora ogni volta il suo senso e lo dissolve? Anzi, la memoria collettiva, per quel tanto che durante le sue soste tira i remi in barca e riflette con specularità sul suo viaggiare producendo immagini d'immagini, per altrettanto fonda la sacralità del proprio viaggiare, cosicchè si potrebbe desumere da quanto detto che senza memoria non v'è sacro, e poichè senza l'enigma dell'origine non v'è sacro, si potrebbe concludere che la memoria ha, in ultima istanza, a che fare con la

problematizzazione dell'origine. Il museo, nella sua apparente neutralità d'esibizione, si fa carico e rende testimonianza di tutto questo. Ma se tutto questo rappresenta l'autentico senso della sosta di memoria durante il viaggiare, allora l'umanità dell'umano s'arricchisce di un nuovo tratto, peraltro ampiamente implicito nelle molte figure di pensiero fin qui delineate: la catena concettuale che collega fra loro numero, possibile e parola trova il suo destino nel tema della "caduta". Il numero, come prodotto dell'ingegno calcolante, dà realtà al possibile, lo fa cadere dal regno dei possibili, lo re-alizza, lo fa diventare cosa da possibilità-di-cosa qual è stato fin lì, ma la sua non è una caduta immediata (da possibilità-di-cosa a cosa) bensì una caduta sempre mediata presso l'umano. La mediazione della caduta è rappresentata dalla parola, la possibilità-di-cosa diventa cosa attraverso la parola della cosa. La parola della cosa descrive l'appartenenza della parola alla cosa (genitivo oggettivo: la parola *della cosa*) e l'appartenenza della cosa alla parola (genitivo soggettivo: *la parola* della cosa), cosicché la caduta coinvolge fatalmente nel suo cadere la parola, in quanto quel che noi sappiamo della cosa lo sappiamo attraverso la parola; tutto ciò che noi sappiamo dell'essere, d'altra parte, è essere-immagine.

17. Applicandosi alla doppia natura del viaggio, anche la luce gode di tale ambivalenza: essa vela e rivela, al tempo stesso apre lo sguardo e gli espone i limiti entro i quali può comprendere ciò su cui esso si esercita, mostra il deserto e tiene nel segreto il suo enigma. E' per questo che *la luce è velo d'assenza*, dove l'atto del velare si rivolge non tanto a ciò che viene visto e poi viene coperto, quanto a ciò che non viene visto e continua a non essere visto; ciò che non è visto, essendo fuori dai limiti entro i quali l'uomo che viaggia può comprendere, non-è, se ciò che è visto, per il fatto di essere visto, invece è. Il *velo d'assenza*, nascondendo ciò che, in quanto nascosto, non viene visto, ne rivela il nascondimento, cosicchè ciò che non è è in quanto non-è, in quanto il suo essere giace celato oltre i limiti della comprensione. Quando a questa consapevolezza in merito allo statuto d'essere del non-essere si aggiunge la terribilità del tono emotivo della paura per l'oscuro che la soglia custodisce, la conoscenza della doppia natura del viaggio diventa una luce insostenibile, o supportabile solo nell'abbaglio di un lampo alla cui natura destrutturante-costruente s'aggiunge la rappresentazione di quella terribilità, quella paura (*quando il corpo è la gloria di una limpida paura e s'innesta sull'apice del fulmine*). L'umano, in questi istanti di suprema coscienza della doppia natura del viaggio, attinge il suo culmine e nello stesso tempo si perde: quel che resta dopo tali attimi – supportati da soste di memoria – è appunto *la luce come velo d'assenza*, è quel che resta *dopo il tramonto delle vesti* che velano la nudità intollerabile del vero, come se quel velo fosse proprio l'umano, il contributo dell'umano nella rivelazione velante del vero, come se l'uomo vestisse pietosamente ciò che altrimenti non sarebbe supportabile, il vero, dunque, in vesti umane. Il *tramonto* di tale proteggente coprimento allontana l'intensità della luce dei lampi e la fa apparire all'uomo che viaggia abbastanza distante perchè la possa guardare; questa distanza, però, segna tra lui e la luce una separazione che, per quanto rimanga all'insegna della reciproca appartenenza, lo riconsegna al lavoro dell'immagine, all'essere-immagine, a rimanere nella lontananza che a sua volta vela e rivela, dove una luce rivelantesi come velata e velante appare il paesaggio inattingibile di un cannocchiale rovesciato, un

cunicolo che promette – ma in un intervallo che non si colma mai, al punto di valere come un'assenza – come se non dovesse mai veramente mantenere.

L'uomo che viaggia, allora, rilanciato nel suo viaggiare, si ritrova, dopo queste esperienze, di nuovo nel pieno deserto, *in preda all'abbraccio della sabbia*, sull'acqua di un mare dove s'è appena spenta una tempesta, cosicchè il desiderio di terraferma non può essere soddisfatto dall'*abbraccio della sabbia*, bensì dall'approdo *su moli carichi di pietà*, dal miraggio che essi rappresentano di una permanenza terragna dalla consistenza di pietra, di quella stessa pietra che nella sua greve immobilità garantisce il senso inossidabile del viaggio durante il viaggio stesso. Ma la pietra del molo desiderato può solo donare all'uomo che viaggia la *pietà*, la sacralità del lavoro della memoria, il lavoro della pietra è, sì, il lavoro dell'essere che costruisce e costruisce incessantemente le cose che sono, ma è anche – quello stesso lavoro – continuamente minacciato dal lavoro del nulla, cosicchè la pietra è anche, fuori dal miraggio e dal desiderio, la cosa *umiliata dal silenzio*, dall'assenza di parola portata contro la cosa dal lavoro del nulla, dallo svuotamento progressivo e persistente da esso esercitato nei confronti del corpo della cosa, che costringe la parola dell'uomo che viaggia a inabissarsi in un rimando eternamente differito quanto alla meta, che consegna la parola dell'uomo ad una scrittura interminabile. Il silenzio che umilia la pietra del miraggio e del desiderio d'approdo è ancora una volta il *crudo lavoro del sole*, del *rosso del dio che batte* sulla pietra del deserto sgretolandola e riducendola in sabbia, consegnandola, cioè, a quello stesso *abbraccio della sabbia* che nel deserto raccoglie – medesimamente ridotte in briciole – le infinite altre pietre degli infiniti altri *moli carichi di pietà* della storia degli umani viaggi.

18. Quando la piena consapevolezza raggiunge il silenzio dell'enigma, la parola si pone a lato e tace, resta in quanto parola, e parola argomentata, ma tace; il silenzio della parola argomentata non è un silenzio qualsiasi, è piuttosto un estremo tentativo di opporre la parola al porsi del silenzio dell'enigma. Questo silenzio di una parola che sospende l'argomentazione e mima in tal modo il silenzio dell'enigma è il silenzio della credenza. Ma credere, è davvero possibile?

Si ponga attenzione allo scenario: vento, notte, è estate, c'è qualcuno che ama e che è in viaggio; il vento *s'insabbia* e ritorna nell'appartenenza essenziale al deserto, dopo essersene librato via come un concetto che *incide l'aria con penna di corvo*, l'oscuro ha fatto balenare *anticipi di luce* ma il *movimento di chiavi*, per quanto i sensi che esse rappresentano sappiano essere persuasivi, non aprono alcuna soglia oltre la quale abbia modo di rivelarsi l'enigma dell'oscuro, cosicché questo stesso movimento finisce per essere anche un movimento di *inganni lievi*, la cui levità consente all'uomo che viaggia e modella e maneggia chiavi di senso di non declinare la propria esperienza decettiva necessariamente come un'esperienza all'insegna del Tremendo e della paura. *Il lavoro della pietra umiliata dal silenzio* per l'edificazione di *moli carichi di pietà* vive il viaggio notturno dominato dall'enigma coscienziale dell'oscuro velato, schermato e protetto dal sonno: il porto cui il viaggio desidera approdare (cui nel desiderio onirico approda) è un *dio sorridente* mobilitato dalla credenza, il suo sorriso è senz'altro consolatore, ma non risolutore, dell'enigma, e il sonno lo protegge; accanto al sorriso (e sospendendo, per quell'attimo necessario alla coscienza, la pietà) filtra il tono di *una limpida paura* che s'incarna uditivamente al colmo dell'estate *quando il corpo è la gloria*; scatta allora l'ossimoro rivelatore della doppia natura del viaggio: *l'estate imputridisce di campane*, dove il suono delle campane, annunciatore della più grande di tutte le colmature e le consolazioni: l'approdo della gloria del corpo alla gloria di Dio, ne è al tempo stesso il disvelante svuotamento, la messa a nudo di un cuore tutto umano che ha fatto della realtà del suo desiderio un desiderio allucinatamente realizzato di realtà. L'imputridire del suono delle campane denuncia la più grande di tutte le colmature

e di tutte le consolazioni come il più grande di tutti gli svuotamenti e di tutti i disinganni, cosicchè il porto, la cui pietra dorata dal tramonto di un sole tenero e *soffice* vive nel desiderio come l'unica sopportabile luce di senso, si rivela come *ferro*, gelido, ostile ferro fuori dalle dorature dei miraggi.

Ma nello scenario qui appena abbozzato c'è anche qualcuno che ama, qualcuno che viaggia e, nel suo viaggiare, ama; *chi ama è certo del buio*, altrimenti non potrebbe amare, poichè l'amore è sempre amore dei limiti nella dismisura, dove è l'amore ad essere fuor di misura, ad essere illimitato. L'amore si coniuga al desiderio dell'approdo nella *certezza del buio che lo osserva*, ovvero: l'amore è il desiderio nei confronti dei possibili senza la necessità di una loro realizzazione, l'amore lascia il miraggio nel suo abito derealizzato, l'amore consente ai possibili di essere amati come tali, di essere desiderati, sì, ma amati (e desiderati) in quanto possibili, non in quanto realizzabili; l'amore ama i limiti nella dismisura del suo amare e, così facendo, ama i possibili, i possibili come la dismisura della realtà, come tutto ciò che non è realtà realizzata, cosicchè qui la dismisura dell'amore si manifesta come gloria degli infiniti possibili a fronte dell'unica realtà. Amore e possibilità: le due dismisure; le due misure: limiti, realtà; nel *frattempo* lo spazio è occupato dal desiderio, che si muove in direzione dell'amore o dell'illusione di realtà, a seconda dell'adibizione del suo pensare. Il desiderio che pensa di relazionarsi al possibile in direzione dell'amore è filosofia, il desiderio che pensa di relazionarsi al possibile in direzione della realtà è credenza, ed è anche *scienza*. La *certezza* di chi ama, nei confronti *del buio che lo osserva*, *sa sciogliere i nodi del viaggio*, ovvero: sa che essi sono l'enigma che merita tutta la riflessione possibile, ma anche si limita a sapere questo, non sa rivelare, esibire, rendere manifesto, non sa fare dell'enigma un sapere e una chiarezza, sa invece rispettare l'oscuro nell'aldilà della soglia; *sciogliere* non è spiegare, semmai è mantenere qualcosa nella separatezza dei suoi componenti (*solvere*: composto di *so-*, prefisso di separazione e *luere*, svincolare ma anche espiare, pagare il fio di una colpa). Questo scioglimento, rispettoso di un approccio all'enigma in termini di prossimità (e non di possesso), garantisce, da parte dell'amante, del viaggiatore-amante, *la custodia del mondo*,

ma abbina a tale abito protettivo, inevitabilmente, il tono della paura, *di una limpida paura*, che ora può esprimere la propria parola nella piena coscienza della doppia natura del viaggio. Il *grido*, la parola che accetta nella *paura* l'oscurità del senso dell'enigma, è un *affidamento*; la risposta all'approccio amoroso nella prossimità è l'accoglimento fiducioso, il dono di una parola coraggiosa che ha sospeso per un attimo la produzione argomentata di senso viene corrisposto dalla *custodia* in cui il mondo, così mondificato e protetto, a sua volta protegge, si fa nido, convessità del cielo.

Ma la credenza? Il movimento che va dall'amore dell'uomo che viaggia all'affidamento della custodia del mondo ad una parola argomentante, che per un attimo ha saputo sospendere la propria vocazione argomentante non è la descrizione della credenza, è la descrizione della filosofia. E la credenza? Lo scenario è lo stesso, ma qui colui che viaggia non necessariamente ama. Il viaggiatore che non ama non giunge al fondo dell'enigma, si difende dalla *paura*, dalla sua *limpidità*, dalla sua necessità in qualche modo naturale e indiscutibile, e rifiuta la doppia natura del viaggio, chiama, invoca, esige, prega una risoluzione che sia consolazione e ottiene una consolazione che non può risolvere. Ma nell'umano c'è luogo per un corto circuito, per la "credenza"; l'uomo è, sì, l'uomo che pensa e che sospende il suo pensare per un *grido*, per una parola che accetta la *paura*, ma è anche l'uomo che sollecita l'ottenimento, implora una soluzione, inventa realtà da possibili impossibili a realizzarsi, l'uomo è anche tutto questo, l'uomo è anche credenza, esazione di un credito, credulità. Negare all'uomo la credenza significa impedirgli la conquista della piena coscienza che della credenza è il completamento, la maturazione oltrepassante, l'antagonista che supera i limiti conservandone la pietosa necessità. Nella credenza non si dà fiducia, non si riceve fiducia, nella credenza ci si basa sull'equivalenza dei termini "creduti"; essi vengono strutturati sulla base di una "fede" che stabilisce convenzionalmente per tutte le transazioni lo stesso valore per un'identica merce; l'identica merce è la merce dell'identico, è il mondo diventato l'identico, in cui tutto vale in sé, come per coloro che lo fruiscono in termini di merce, sulla base di un criterio omologante in cui qualcosa vale una quota "x" di

qualcos'altro rispetto a qualsiasi alterità cosale diventata merce; l'immagine del denaro come merce dell'identico non è che la ricaduta economica di un'economia mondificante generale, valido ad ogni livello di mondificazione. Quando la credenza prevale e si vive nel migliore dei mondi possibili, nel mondo che, essendosi realizzato, è per la credenza per ciò stesso il migliore, allora le cose del mondo – merci misurate, comprate e vendute col soldo della “fede”, che le ha tolte dal loro enigma per introdurle nel mercato dove tutto è superficie e trasparenza – si fanno parola, parola corrispondente a tale mercato, e la comunicazione del diverso diventa informazione, già da sempre inflazionata, dell'uguale: *il dominio del soldo si fa parola*. Il viaggio, chiuso dentro limiti omologanti, può ripetere all'infinito la propria mondificazione, sempre uguale e sempre ripagata allo stesso modo con la stessa illusoria consolazione non risolvete: nella credenza tace l'oscuro, si nasconde l'enigma, il viaggio perde la propria naturale ambiguità e tutto si unidimensiona sul paradigma dell'identico. Accade veramente qualcosa del genere? E' veramente possibile un nichilismo così radicale? E' possibile per l'uomo che viaggia all'interno del deserto raggiungere la radice del deserto, la radice del nichilismo più estremo? Non c'è forse qualcosa nell'uomo che gli impedisce, al tempo stesso, il raggiungimento di una tal radice tanto quanto il suo oltrepassamento? A tal punto arriva, dunque, la complessità della “credenza”? La sua paradossale impossibilità a realizzarsi fino in fondo? Se le cose stanno così, allora, *nessuno può, credere, davvero*.

19. Quando *il numero conta a ritroso*, l'uomo che viaggia ha un ripensamento, di più: un pentimento. Il pentimento è un movimento della riflessione che si sostanzia – se si considera l'etimologia della parola – di due elementi concettuali: il primo (corrispondente al significato del verbo latino *paenitere*, da donde deriva il sostantivo *paenitentia*) è costituito da un luogo emotivo incerto e poco definibile, esso va dal rammarico allo scontento, dove il rammarico descrive un'insoddisfazione legata ad un progetto non realizzato, e lo scontento un'insoddisfazione riguardante il possesso o l'ottenimento mancato di alcunchè: un fare ed un avere che ci hanno delusi. Il secondo elemento concettuale (corrispondente all'avverbio latino *paene*, ovvero “quasi”, cui va avvicinato *paenitere*) descrive, per così dire, l'asintoticità dell'agire umano, e consente di comprendere come il pentirsi sia motivato da un'incompletezza, da un'imperfezione, da una parzialità che desidera e sogna l'intero, la pienezza, la perfezione. Il pentimento, allora, o il ripensamento che ad esso si lega, è un tratto essenziale dell'uomo che viaggia, dell'uomo il cui ingegno calcolante, dopo che *cadono a numeri i possibili dalle labbra*, presa piena coscienza della doppia natura del viaggio, constata che il suo desiderio compie un movimento esattamente opposto a quello precedente; se in un primo tempo aveva pensato col “numero” di possedere e conoscere l'enigma del deserto realizzandone i possibili mediante il lavoro del lògos calcolante, ora – accortosi che così non è stato – fa marcia indietro e *il numero conta a ritroso*, ovvero: si pente.

Con il ripensamento sull'insufficienza dei risultati a fronte di quanto aveva promesso il desiderio, scatta nell'uomo che viaggia un'altra sosta di pensiero che, a differenza di quella connessa al rammemorare, direzionata per lo più sul passato, è chiusa piuttosto tutta sul godimento obliante del presente. Si cerca di godere nel presente, non potendo trovare un luogo di piena felicità nelle tappe in cui il desiderio realizzato ci ha permesso di giungere, il passato va dimenticato, la sua rimozione getta nell'inconsapevolezza momentanea i passi dell'uomo che viaggia, il viaggiatore gira all'intorno descrivendo i piccoli cerchi del suo presente, cosicchè il suo sguardo non incontra nè ostacoli nè

miraggi, il suo cuore è tutto contento di ciò che è, di ciò che ha, del luogo dov'è giunto e, complessivamente, il suo pensiero pensa di vivere nel migliore dei mondi possibili. Allora, certamente, *siamo il canto di cicala* che sciupa il presente fuori da ogni progetto, la *sofficità* che consente al viaggiatore di consegnarsi a permanenza e mobilità, alla doppia natura del viaggio, diventa ora *morbidezza*; la voce latina dotta *morbidus* risale a *morbus*, malattia, che a sua volta deriva da una radice indoeuropea che significa “consumare”, cosicchè si vede bene come la *morbidezza* descriva uno stato di profondo disagio, tutt'altro che sereno o spensierato, o meglio: “spensierato”, sì, ma nel senso di in-cosciente, secondo un ripensamento che non prende atto della consumazione dei qui-ora e, sospendendone la progettualità, lascia che essa accada come accade, nell'oblio del viaggio come dovere e nel piacere della tappa come unico luogo del viaggio possibile.

Invece, il viaggio, a dispetto dell'in-coscienza del viaggiatore, continua, continua nell'oblio e la tappa sospensiva è anch'essa una modalità del viaggiare, poichè non-viaggiare non è possibile, mentre è possibile non rendersene conto. La rivelazione del viaggio come non-viaggio è invece altra cosa; il non-viaggio è il viaggio senza fondamento, è la piena coscienza dell'impossibilità del viaggio come senso complessivo, ma per arrivare alla coscienza del non-viaggio occorre aver pensato per tutto il tempo del viaggio di viaggiare, di essere partiti e di essere giunti, di avere un luogo e di averlo avuto nel tempo di ogni tappa: la rivelazione del viaggio come non-viaggio presuppone la frontalità della fine di tutto ciò che abbiamo considerato viaggio. Il viaggio, dunque, continua, *trascorre il bruco in farfalla e gli alberi in casse*, la mondificazione continua ad arborizzare foglie e frutti, il legno degli alberi continua a valere e ad accumulare *anticipi di luce*; quando gli alberi diventeranno *casse* il viaggiatore avrà oltrepassato anche la frontalità della fine di tutto ciò che abbiamo considerato viaggio. Il viaggio continua e la sosta del pentimento può funzionare come sosta per il viaggiatore solo se anche il suo pensare fa sosta; è come se la sosta dicesse: *non pensare un attimo*, ma l'oggetto di questo *attimo* di sosta, di questo disattendimento del pensiero qual è? *non pensare un attimo al dorso dell'algebra che vale il*

piacere: il *dorso dell'algebra* è poi l'altro versante del mondificare calcolante, è il lavoro del nulla che nell'oscuro consuma e che l'oblio vela allo sguardo; il *piacere* ha un costo, un costo che si paga quando la sosta si sarà esaurita e l'*algebra* avrà rivelato l'inconsistenza del fondamento in cui il presente “numerico” ha lasciato giacere il viaggiatore.

Ma il lògos calcolante non è l'unico lògos a disposizione dell'uomo che viaggia; *aspettano i numeri in lettere*, è infatti sempre possibile mobilitare la nominazione delle cose del mondo custodite dall'enigma del deserto, a completamento, oppure in sostituzione dell'approccio calcolante. Dire che una cosa è quella cosa è altro dal definirne la manifestazione strutturale a fini d'utilizzo; dire che una cosa è quella cosa ha però in comune col *numero*, cui la cosa è ridotta dal lògos calcolante, la realizzazione del desiderio di fondamento. Al tempo stesso, la nominazione può, se intende farlo, rispettare la soglia del mondo all'insegna della doppia natura del viaggio, riconoscere e accettare la soglia come soglia e nient'altro, cosicché sulla soglia il mondificare è attesa e miraggio; *è l'alba dell'attesa: questo è possibile*, il viaggio attende che sia realizzato, a tal punto che ogni presente del deserto è sempre un'alba, un'alba dell'attesa salvaguardata dalla salvaguardia dei possibili nel miraggio e sulla soglia, ma perchè l'attesa sia attesa dei possibili prima di ogni loro realizzazione è necessario che essa trasformi i “numeri” in “lettere”, che dal mondificare calcolante si passi alla nominazione salvaguardante. Cancellare i “numeri”? No di certo, essi sono parte preziosa e irrinunciabile del mondificare; affinché il viaggio possa riacquistare la coscienza dell'enigma e ne rispetti l'oscura onnipresenza occorre che muti impercettibilmente, con pazienza irreversibile e decisa, la focalizzazione del pensiero: i numeri – sul fondo della scena del viaggio – lasciano al canto dei nomi il primo piano della melodia e *stanno in ombra, muti*, molto vicini, in quella penombra custodente e lieve, all'oscuro di cui sono l'ambizione esplicativa e chiarificante, differita asintoticamente come in modo confuso avverte l'agire umano che al “numero” si affida, e silenziosi: parlano e cantano le lettere, il viaggio dell'uomo che viaggia – dopo essere stato cammino registrato mediante

coordinate di presunta (ma fuorviante) precisione – riprende la sua narrazione, ridiventa mito, parola, sentenza, annuncio.

20. Chi è *l'ultimo a giocare*? Non è *l'ultimo a giacere*, preda del miraggio e delle sue grazie ad occhi aperti e chiusi nel desiderio rispettoso del puro desiderare, e non è *l'ultimo all'approdo*, destinato a pagare come tutti gli altri gli *anticipi di luce* che scandiscono la coscienza e la parola del viaggio; ma allora chi è? L'uomo che viaggia ha il suo non-luogo nel deserto, ivi ha la sua dannazione, ivi ha anche la sua gloria, e gloria e dannazione si corrispondono nella ricerca e nel tono emotivo fondamentale, *la limpida paura*, che ne costituisce l'origine e l'immagine, l'opera e la parola. Il *gioco*, qui, è *cerimonia* e *danza*: non è il gioco solipsistico di un Ego che non si riconosce nel viaggio comune e ritiene di godere del privilegio di percorrere il “suo” cammino sul quale “giocarsi” la meta; qui il *gioco* è manifestazione collettiva dell'essere-in-viaggio, è celebrazione del rischio comune, alea e cimento plurali, avventura agita su un terreno di senso comunitario per quanto riguarda il destino e medio per quanto riguarda la coscienza che se ne può avere. La messa in gioco del viaggio – nelle forme della *cerimonia* e della *danza* – prevede sempre un *ultimo a giocare*, un ultimo in ordine di tempo, l'unico ordine consentito all'uomo che viaggia; *l'ultimo a giocare* nell'ordine del tempo è colui che gioca nel *presente*, sempre chi sta nel presente è *ultimo* in relazione a chi ha “giocato” il suo viaggiare nei punti della serie temporale precedenti quelli che ora sono *il presente*, talchè ogni giocatore è poi sempre *l'ultimo a giocare*, nella misura in cui non si può che viaggiare nel viaggio, e il viaggio del viaggiatore è naturalmente il “suo” presente di viaggiatore. C'è, in ogni giocatore *ultimo a giocare*, la presa in carico del Resto, di ciò che costituisce residuo dei giochi che hanno preceduto l'attuale giocatore; che ne è allora del Resto presso *l'ultimo a giocare*? *La sabbia cola dalle dita ai fari*: nei grani della sabbia del deserto resta custodita e spenta la luce degli anticipi che sono preceduti, i “giochi” ormai fermi che sono stati giocati: il restare del Resto non è altro che la sabbia del deserto, testimonianza del lavoro dell'essere e del lavoro del nulla, segno del senso e del non-senso, immagine ed opera di una chiamata che si prende carico dell'enigma nel tempo, nel *presente* di ogni tempo. Il Resto, presso *l'ultimo a giocare*, *cola dalle dita ai fari*, dalle mani che la raccolgono pietosamente all'intermittenza di luce che la brace di una sabbia

appena spenta custodisce per la fertilità di un deserto che si presenta al tempo stesso come l'aridità di infiniti svuotamenti di senso e la fertilità d'infiniti miraggi; è la sabbia stessa che si predispone alla nuova messa in gioco, alla nuova chiamata ad immagine ed opera: la *circoncisione* della luce è un'operazione di metodologia operativa e di igiene predisponente che apre alla nuova mondificazione. E questa nuova mondificazione è uguale e diversa a tutte le altre: la sabbia, grazie alla sua fertilità, *diventa mondo*, la mondificazione non rinuncia all'antica aggressività tesa al possesso e alla conoscenza esaustiva e riduttiva, i suoi *occhi di lupo* hanno fame di certezze e desiderano per realizzare, sospendendo l'esser-possibile del miraggio, il “progresso” progredisce ed il non-viaggio si cela nella penombra, trionfa l'illusoria geografia di un viaggio che fa del viaggiatore un nomade, un errante; fa il suo ingresso nel cuore e nella mente del nomade una *paura* non ancora illimpidita, la forma che essa assume è quella dell'affanno, il cui respiro difficoltoso convive paradossalmente (ma non contraddittoriamente) con la felicità di un incanto che dura *fantanto che si contano i chiusi*, ovvero: finchè i conti tornano e le certezze si sommano alle certezze, costituendo risposte alle domande e conclusioni agli inizi, finchè il viaggio si profila come un percorso dotato di senso, poichè il senso, in fin dei conti, è la più grande delle chiusure.

Ma la *paura* conquista spazio nel tempo, nel tempo di un *presente* che comincia a non valere più come l'unico tempo possibile, si fa strada l'accumulo delle esperienze, la necessità sottile e impercettibile, ma ineliminabile fin quasi da subito, di un progetto: *nell'orbita del malessere si secca il gesto*, il gesto chiuso nel semplice presente, non ancora aperto alla fluidità del tempo, alla viscosità e alla scivolosità del tempo, che lascia convivere le tre ripartizioni classiche confondendo i tratti del progetto con quelli dell'accumulo alle spalle, e rendendo in tal modo il *presente* assai poco presente, piuttosto uno snodo angoscioso da abbandonare in fretta, un incrocio soltanto funzionale ma di per sè privo di meta, di focolare, di nido. La *glorificazione* della cicala, che canta il trionfo della presentificazione del “suo” presente, è del tutto apparente: in realtà il suo canto lieve e “spensierato” è *dispersione* di

energie che produce *ansia*, viene meno – col subentrare della *paura*, col suo progressivo illimpidirsi – lo *stupore*, che solo consente la presa in carico della doppia natura del viaggio.

Quando l'illimpidirsi perfetto della *paura* ha riportato l'uomo che viaggia nel deserto, ridestandogli la necessità di un ricominciamento, allora *tutto torna al cielo del viaggio* e riprende quota lo *stupore*, sale di nuovo alto nel cielo il *rosso del dio che batte*, che nel suo battere sulla sabbia del deserto crea le condizioni di quello stesso *stupore* – dalla radice indoeuropea **(s)teup-*, battere, viene lo *stupere* latino –, anima del viaggio. E allora: *l'ultimo, all'ombra, parla*, l'ultimo a *giocare*, l'ultimo un'altra volta, l'ultimo dopo gli infiniti ultimi che hanno “giocato” nel tempo che ha preceduto con la serie dei corrispondenti *presenti* quest'ultima presentificazione che in un nuovo *stupore* si va configurando; l'ultimo riprende il viaggio, il viaggio della parola, protetto dall'ombra nell'ombra dell'enigma di cui va sciogliendo il miraggio nella mondificazione di una nuova realtà.

21. Il latino *prehendere* si compone del prefisso *prae* e del verbo non attestato **hendere*, appartenente alla stessa famiglia di *praeda*; ciò che non è suscettibile di biasimo o di riprovazione è *irreprendibile*, ovvero, lasciando risuonare nel termine quanto s'è raccolto in sede etimologica, è ciò che per il suo comportamento non è diventato una preda da possedere e da utilizzare senza nessun riguardo nei confronti della sua autonomia, laddove il suo contrario profilerebbe per la preda una sorta di punizione per essere diventato preda e nell'essere diventato preda si disegnerebbe qualcosa come una colpa. Che cosa risulta qui *irreprendibile*? Il viaggiare dell'uomo che viaggia potrebbe essere irreprendibile...



(La Biblioteca di RebStein, Vol. XXXI)