

## Il tempo in Masullo

## 2 cont.

Di Gily Reda



Continua il saluto al maestro Masullo, iniziato nello scorso numero, Aldo Masullo è mancato il 25 aprile del 2020.

Nello sconcerto del repentino, il tempo diventa il senso primario<sup>1</sup> capace di far cadere le figure classiche del tempo, legate ad una dimensione dell'uomo che si vuole impadronire del tempo, invece che teso a trascendere lo svanire del mondo. Superando il falso problema, si fa essenziale l'intuizione originaria della *miità*: vale a dire che io sono il mio tempo e il mio ordine del prima e del poi; estraneità ed oggettività non sono elementi del problema, conta solo la dimensione del mio vissuto. Nell'orizzonte del tempo, l'esperienza trascendentale si realizza conquistando il *mio* punto di vista, la parte che intende il tutto nella continuità della coscienza. Cade l'ordine della scienza o della verità nella fenomenologia dell'apparire, dove il tempo è il 'numero del mutamento secondo il *prima e il poi*', diceva Aristotele. La complicatezza oltre logica appena detta, perciò, rende necessario oltrepassare anche ciò ancora resta nella definizione come legame alla misura: e quindi il '*numero*' può diventare *ritmo*.<sup>2</sup>

“Il tempo è *arythmos*, non tanto come 'numero', operazione dell'intelletto, quanto come 'ritmo', irrequietezza dell'anima: 'il prima e il poi', vissuto, del sempre nuovo rompersi del nostro presente”.<sup>3</sup> Il ritmo è previsione del futuro in un ordine di sequenza, linguaggio degli oracoli, mistero della memoria; capacità di orientarsi nel molteplice creando versi ed inflessioni retoriche come regolarità che rendono padroni della parola; l'invenzione della legge scientifica e dell'ordine dell'organismo, l'armonia della musica e delle sfere. Pensare così il prima ed il poi, evita la regolarità solo quantitativa del numero per estendersi a quel che immagina nel ripetersi la costanza e la scoperta di direzioni nel divenire. Può svolgere le funzioni logiche della legge scientifica senza legarsi ad una semplice misura, può trascorrere ad esprimere il senso della continuità passando dalla poesia alla musica, dalla concezione del cosmo alla mente. Legandosi subito all'idea della danza, melodica, rituale o dissonante: comunque un coinvolgimento del vissuto intero in una regola che si ripete e si apre alle innovazioni del *jazz*.<sup>4</sup>

“E' il *ritmo* del corpo che vivendo si *vive*, l'oscillazione incessante tra 'il prima e il poi'... Il *ritmo* non è quello quantitativo del metronomo. Esso è piuttosto il 'movimento soggettivo e corporeo', 'l'alternanza di una tensione e di una distensione corporea'. Più precisamente, è questa medesima alternanza nel suo venir *sentita*”.<sup>5</sup> Nell'intimo legame allo spazio cui fornisce infinità essendogli debitore della misura, il tempo già da principio, con Aristotele, è legato al cambiamento, alla differenza del prima e del poi indotta dal repentino.

<sup>1</sup> Per l'importanza della riflessione sul senso, segnalata tra altri da interpreti come Givone e Cantillo, vedi ALDO MASULLO, *La questione dell' 'apriori' ed il senso della fenomenologia*, in “Atti” dell'Accademia di Scienze morali e politiche della Società Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti, 1961; *Filosofie del soggetto e diritto del senso*, Genova 1990; *Struttura soggetto prassi*, scritti 1960-2, ESI, Napoli 1994.

<sup>2</sup> Cfr. il mio *Temporalità e comunicazione, Chronos Kairòs Ritmo*, Parresia, Napoli 1995

<sup>3</sup> ALDO MASULLO, *Il tempo e la grazia*, cit., p.18-19.

<sup>4</sup> La “musica come linguaggio generale, come veicolo e garanzia di sistemi valoriali” connette corpo e conoscenza in una parola ineffabile: “Ciò spiega perché il *ritmo* svolga un ruolo centrale nella musica giovanile e nei modi giovanili di fare e usare la musica. Esso garantisce la prima e più immediata interattività con il corpo, coinvolge l'essere nella sua totalità fisica e spirituale” ROBERTO MARAGLIANO, *Manuale di didattica multimediale*, Laterza, Bari 1994, pp.113-5. V.a. IAIN CHAMBERS, *Ritmi urbani. Pop music e cultura di massa*, Costa e Nolan, Roma 1996 (1985)

<sup>5</sup> ALDO MASULLO, *Il tempo e la grazia*, cit., p.87.

Una connessione casuale che si trasforma in ordine di battute e diventa armonia;<sup>6</sup> senza stringere una logica riduttiva, lega la coerenza intima di una presenza che si gode per sé, senza rimandi ad una totalità che resta sfondo di teatro, possibile ma non definito che per rimandi necessari.

Il ritmo è lo spazio tempo regolato in misura autonoma, come nella rappresentazione teatrale, *play, spiele* - nelle produzioni comunicative, dominate da ritmi di generi, recitazioni e figure all'interno di una scansione misurabile ma infinitamente possibile. Il tempo come ritmo si presta ad illuminare quello della comunicazione, dove invece le antiche divinità del tempo generavano problemi, sdoppiando e moltiplicando auto contraddittoriamente i tempi per il pretendere all'unico piano di considerazione.

Così inteso, il ritmo non si esaurisce negli echi ridondanti delle danze moderne, non si appiattisce su sfondi naturali che gli impedirebbero predicazioni alte, ma può estendersi all'arte ed alla teoria. Senza perdere la sua ripetitività insistita, estranea alla lucidità della ragione, che ne fonda la ritualità per il suo appello all'affettività integrale<sup>7</sup> – dal detto dell'oracolo alla danza, alla preghiera la ripetizione consente una lenta riappropriazione diversa dalla distanza.

René Girard pone il rito come lenta ricucitura dello scandalo; il necessario ripetere per intendere; il fenomeno di decantazione con cui s'arriva a sopportare la violenza originaria superando l'apocope del repentino.<sup>8</sup> Sostituendovi quel riassaporare che crea un tempo-spazio autonomo, la linearità di un *récit* che echeggia la frattura, la compone in una continuità da lasciar cantare, riascoltando. Prendendo atto dell'esperienza dopo il coma, ritentandone ed afferrandone la repentinità nella ripetizione rituale.

Il ritmo, allora, sia tempo della poesia o della musica o della coscienza, ricrea la continuità dell'istante atteggiandone l'autonomia. L'attimo conquista l'evento, l'accadere irreversibile della storia, la centralità nell'orizzonte. Il poema nasce con lentezza dal seppellimento dell'emozione epocale in una danza di pensieri, di rammemorazioni, che tenta passi diversi sino all'apparire del ritmo, che non si può imporre alla memoria ma si riconosce, nel contrassegno dell'armonia. Una gioiosa natura di gioco costeggia il non conseguito, il non essere, protendendo in esso l'immaginazione. Creando nuove rime appena possibile, nuove spiegazioni, nuove connessioni al riapparire di Dei e Muse. Ma tutto il percorso, dall'inizio alla fine, evita il significato della trascendenza: è apprensione fantastica, estetica, della possibilità determinata, che si definisce nella dialettica del desiderio.

“A partire, ogni volta, dalla caduta sotto il peso della perdita, è come se il sentimento corporeo, eccessivamente compresso, si rilanciasse desiderante verso l'alto. Perciò Bachelard, nel proporre la 'ritmo-analisi' come metodo catartico, rivolto al cosciente e morale anziché, psicanaliticamente, all'inconscio e irrazionale, si richiama alla vitalità del bambino. 'Il bambino è il nostro maestro', ha detto Pope. Il bambino è la fonte dei nostri ritmi. E' nell'infanzia che i ritmi sono creatori e formatori. Bisogna ritmo-analizzare l'adulto per restituirlo alla disciplina dell'attività ritmica, a cui egli deve lo slancio incessante della sua giovinezza”.<sup>9</sup> Il gioco del dio fanciullo torna così ad affacciarsi tra le nuvole, dove era originariamente per l'Oscuro Eraclito quando lo vedeva già coinvolto nel gioco del tempo. Un gioco che certo non svela la nullità dell'orizzonte, visto che ogni gioco ha la sua regola, dal gioco della fisica a quello dei tavoli del confronto. In tal modo quel che avviene nella scienza della vita si caratterizza nella dinamica patica di piacere dolore, restituendosi alla mobilità del divenire, in cui il concetto stesso di gioco, così simile alla ritmoanalisi, appare nell'autentica dimensione teorica di immaginazione fondante altri mondi: matrice dell'arte in figura e in parole, dell'architettura del vivere, della poesia, dell'invenzione, della vita.

<sup>6</sup> E possibile cosmopoiesi poetica in ALDO TRIONE, *L'ostinata armonia*, Bari, Laterza, 1992.

<sup>7</sup> J. CAZENEUVE, *Sociologia del rito*, Il saggiatore, Milano 1996 (1971). Nell'orizzonte della nuova tribalità, la ritualità si compie attraverso le comunicazioni di massa: JEAN CAZENEUVE, *I poteri della televisione*, Armando, Roma 1972 (1970), p.127 e *passim*.

<sup>8</sup> RENE' GIRARD, *La violenza e il sacro*, Adelphi, Milano 1980 (1972).

<sup>9</sup> ALDO MASULLO, *Il tempo e la grazia*, cit., p.87.

La centralità del gioco anima le pagine vivide con cui Masullo introdusse *l'Oasi della gioia* di Eugen Fink, che parla del del gioco del mondo nel simbolo, la possibilità concatenante che abita la messa in gioco senza soggetto – il gioco come lo pensa Gadamer:<sup>10</sup> i *partners* avvinti nel legame, l'io e il mondo, nei giochi operativi possono disegnare gli schemi e i ritmi che costituiranno il campo in cui si muove l'intero intendere e comprendere. Nella messa in gioco, il rapporto di temporalità ed eterno in cui consiste la filosofia viene vissuto nell'orizzonte di uno spazio tempo autocentrato, tra mutevole ed immutabile, reale ed irreale: "il concetto del gioco è il cuore stesso della fenomenologia e della sua esplicitazione in analisi dell'esistenza".<sup>11</sup> Il che vale naturalmente considerando solo l'oltre gioco, non quell'universale onnicomprensivo che comprende il gioco e l'oltre gioco, l'infantile e l'adulto, l'in-lusio e l'illusione... Bene lo chiarisce Gadamer, appunto, quando precisa in prefazione dell'*op.cit.* che "il comprendere non è uno dei possibili atteggiamenti del soggetto, ma è il modo dell'esistenza stessa come tale": così il gioco viene preso nella sua sola dimensione ontologia, come appunto il comprendere. Escludendo così quegli aspetti da cui invece, in una diversa dimensione, nasce proprio la complessità del concetto e dunque la possibilità di venire a capo di un giudizio individuale ed universale che chiarisca il *repentino* e la *miità*, concetti cui non è possibile dare una vera caratterizzazione se non nell'ottica presente in cui vanno pensati.

2 e cont.

<sup>10</sup> HANS GEORG GADAMER, *Verità e metodo*, Fabbri, Milano 1972 (1960).

<sup>11</sup> ALDO MASULLO, *Il gioco, il mondo e l'ombra* Introduzione, a EUGEN FINK, *Oasi della gioia. Idee per una ontologia del gioco*, Rumma, Salerno 1957/69, p.25. V.a. *Il senso del fondamento*, cit.