

ANDREA ALTOBRANDO

## NOTAZIONI FENOMENOLOGICHE SUL SILENZIO

Rivolgersi al fenomeno del silenzio può apparire paradossale e molte parole potrebbero essere sciorinate a partire da tale apparenza, su di essa e oltre di essa. In realtà, il fenomeno del silenzio, se affrontato seriamente e con rigore fenomenologico, non ha nulla di paradossale. Non è affatto un'espressione che allude a qualcosa di mistico, misterioso, esoterico o altro<sup>1</sup>. Di fatto, il silenzio è esperito in molti modi e una delle vere difficoltà a tale riguardo consiste nel coglierne non tanto le differenti manifestazioni, bensì che cosa consenta di racchiuderle sotto un unico concetto.

Non ho qui l'ambizione di riuscire in quest'ultima impresa. Solo al termine mi permetterò qualche rilievo per un eventuale lavoro più compiuto e sistematico. Nelle pagine che seguono mi soffermerò brevemente su tre questioni che il fenomeno del silenzio presenta e che la ricerca fenomenologica deve sicuramente affrontare.

Le tre questioni sono: a) quali sono le macro-categorie di silenzio che possiamo differenziare e come possiamo giungere a differenziarle sulla base dell'esperienza ordinaria e sensibile; b) quali giudizi si possono esprimere sul silenzio che in tali esperienze compare; infine, sulla scia di quanto emergerà affrontando le prime due questioni, si tratterà di avanzare alcune c) finali osservazioni sul possibile statuto ontologico del silenzio.

### **1. Le macro-categorie di silenzio e la loro fondazione fenomenologica**

Innanzitutto stabiliamo che il silenzio è qualcosa che si esperisce a livello sonoro. Si cercherà qui di evitare quanto più possibile concezioni metaforiche e sinestetiche del silenzio. Il silenzio, se è

---

<sup>1</sup> Sebbene si possa sensatamente sostenere un ruolo del silenzio nelle esperienze mistiche, qualunque cosa queste siano, qui si intende come 'fenomeno del silenzio' qualcosa di piuttosto ordinario e che né richiede particolari esercizi meditativi, né dischiude orizzonti particolarmente straordinari.

qualcosa di fenomenologicamente rilevabile, appartiene allo spazio sonoro e, propriamente, a nessun altro ambito sensoriale. Dicendo ciò, non si vuole rafforzare l'idea secondo la quale il fenomeno del silenzio costituirebbe un paradosso. Piuttosto, questa precisazione ci può condurre a considerare il silenzio come qualcosa di secondario e, magari, derivato, rispetto al suono. In ultima analisi, tale questione è di carattere ontologico. Sebbene qui si voglia offrire un contributo alla sua risposta, prima di affrontarla è necessario comprendere in quale modo si giunga a dire che il silenzio compare nello spazio sonoro e quali diverse tipologie vi si possono ritrovare.

A questo proposito, ci serviremo dell'affascinante, ma anche scientificamente rigoroso e informato, lavoro di Jérôme Sueur *Storia naturale del silenzio*, il quale riporta la frase di un bambino dell'asilo secondo la quale il silenzio sarebbe «un suono che non fa rumore» (Sueur 2024, 85). Torneremo in seguito su questa idea, che ha i tratti della geniale semplicità, e che già ci fa comprendere che se si ha un'idea di silenzio è perché esso è qualcosa di propriamente sonoro e che appare nello spazio sonoro.

Sueur distingue dieci tipologie di silenzio: assoluto, naturale, fisiologico, di morte, di sopravvivenza, amoroso, di disciplina, di gruppo, di battaglia, di vuoto (Sueur 2024, 223). Sebbene nel suo testo Sueur dica che, secondo un'indagine da naturalista, i suoni possano e debbano essere classificati «in base a diversi criteri: il loro mezzo di propagazione (gassoso, liquido o solido), la loro essenza (biotica o non biotica), la loro origine (animale o vegetale, umana o non umana), la loro funzione (indicazione dello stato dell'ambiente, rilevazione della condizione dell'altro, istituzione di un legame sociale), o ancora le loro proprietà fisiche (tempo, ampiezza, frequenza, fase)» (Sueur 2024, 39), la sua 'storia naturale' si concentra piuttosto sulle qualità esperienziali che ne determinano le diverse forme. Proviamo, allora, a vedere quali elementi fenomenologici contraddistinguono le dieci forme di silenzio proposte da Sueur.

Rispetto alle tipologie di silenzio proposte da Sueur, possiamo innanzitutto dire che almeno due non hanno immediata evidenza fenomenologica: il silenzio assoluto e quello fisiologico. Il silenzio assoluto lo possiamo 'comprendere' per via negativa assolutizzando una qualunque forma di silenzio 'vissuto'. In altre parole, poiché, come vedremo, ci sono forme di silenzio relativo e sappiamo che ogni suono (o rumore) corrisponde a una certa

combinazione di proprietà fisiche, e in particolare a una grandezza misurata in dB, allora concepiamo<sup>2</sup> un mondo, o una situazione, in cui non vi è nulla che produca suoni. Come emerge dallo stesso testo di Sueur, tale mondo o situazione sarebbe di assoluta immobilità. Sueur nota che ogni movimento produce necessariamente uno o più suoni e, dunque, il silenzio assoluto potrebbe davvero sussistere solo in assenza assoluta di movimento. Ciò, chiaramente, condurrebbe a collocare il silenzio assoluto in un universo privo di vita. Tuttavia, come detto, tale spazio è inespugnabile e non è da confondersi, pertanto, con lo spazio di morte. Quest'ultimo, infatti, è un silenzio 'vissuto', cioè esperito, mentre il silenzio assoluto è una pura costruzione concettuale, la quale esclude di principio che ci sia un organismo che possa sentirlo o ascoltarlo – ammesso, che solo un organismo *vivente* possa sentire ed ascoltare. L'argomento a favore dell'ipotesi del silenzio assoluto funziona, dunque, grosso modo, così: siccome ha senso pensare a una grandezza di 0 dB, allora ha anche senso pensare che un mondo senza suoni sia possibile. È, tuttavia, discutibile se in tal caso abbia ancora davvero senso parlare di silenzio, in quanto mancherebbe lo spazio sonoro *tout-court*. Ci torneremo in sede di conclusioni.

L'altro tipo di silenzio non *direttamente* esperito né esperibile è quello fisiologico. Questo, infatti, può esperirsi solo in modo quasi-inferenziale rispetto ad altri soggetti che mostrano segni di udito o rispetto a se stessi qualora ci si esperisca *privati* di una capacità uditiva precedentemente vissuta. Certamente si potrebbe avere più di qualche ragionevole dubbio rispetto al fatto che un individuo non udente non abbia alcuna esperienza diretta del silenzio. In fondo, il silenzio non è forse *sempre* una sorta di fenomeno negativo, il nome per un'assenza? E se nel caso del silenzio assoluto si può effettivamente dire che è inespugnabile, in quanto, per poter essere, esclude anche l'esistenza di un qualunque ascoltatore, nel caso del silenzio fisiologico non è forse corretto dire che si sente che 'ci manca' qualcosa, che siamo privati di certe sensazioni? A questo proposito, dovremmo quantomeno distinguere una sordità acquisita da una congenita. Nel caso della sordità congenita, non c'è ragione di non ammettere che si possa giungere a comprendere la privazione a cui si è sottoposti e, così, si possa giungere a vivere il

---

<sup>2</sup> Uso il termine 'concepiamo' e non 'immaginiamo' in quanto ritengo che l'immaginazione non possa propriamente accadere senza elementi sensibili.

proprio spazio sensibile come limitato. Ma come lo si può fare? Si potrebbe pensare ai film: quando guardiamo, comprendiamo che qualcosa viene detto, e magari comprendiamo, grazie a sottotitoli o alla lettura delle labbra, che cosa viene detto, ma sappiamo anche che c'è un qualcosa che non si percepisce. Siamo, comunque, all'interno di una dimensione d'esperienza in cui il lavoro intellettuale di inferenza è piuttosto ingente e in cui non viviamo direttamente un 'silenzio sonoro', ma la mancanza di sonorità in quanto tale. Di fatto, non 'sapendo' propriamente che cosa sono i suoni, non possiamo sapere neppure che cosa ne sia la privazione. Gli udenti possono 'immaginare' i suoni che i protagonisti dei film muti mostrano di produrre in quanto qualcosa di simile è stato da loro esperito (e continua ad essere esperito nello spazio reale-percettivo). Ma in casi di sordità congenita, come si possono immaginare i suoni?

Il caso della sordità acquisita il caso è senz'altro diverso, in quanto in tale situazione si ha memoria dello spazio sonoro e, così, per contrasto, si 'sente' ora la sua mancanza. Ma lo si 'sente' davvero? Piuttosto, credo che sia più corretto dire che saremmo coscienti dell'assenza dell'intero spettro sonoro e, dunque, anche dell'impossibilità di ascoltare e *uditivamente* sentire il silenzio.

In breve, possiamo dire che, qualora fossi non udente, potrei comprendere la mia situazione perché ho memoria di quanto prima sentivo e, così, ora mi 'sentirei' immerso nel silenzio, oppure in quanto, giungendo a una comprensione del fatto che gli altri hanno una dimensione fenomenologica di cui io sono privo, faccio esperienza del mio spazio fenomenologico come mancante di una dimensione che, però, mi rimane qualitativamente ignota. La privazione dello spazio sonoro, tuttavia, di per sé non consente un diretto ascolto del silenzio – il quale, in base a quello che abbiamo detto, è un fenomeno *sonoro*.

Tutto ciò può risultare poco comprensibile e tendenzialmente solo logico e astratto fino a che non comprendiamo in che senso il silenzio sia un elemento dello spazio propriamente (ed esclusivamente) sonoro. Per far ciò dobbiamo considerare gli altri otto tipi di silenzio rilevati da Sueur. Non è qui necessario considerarli analiticamente uno a uno e mi limiterei a raggrupparli in tre macro-sottospecie: silenzio *tra i suoni*, silenzio come *interruzione di suono*, e silenzio come *sottrazione di suono*.

Tra i primi rientrano tutte quelle assenze di suono che troviamo esemplificate nelle pause sugli spartiti musicali e, prima della loro

notazione grafica, in qualunque fenomeno vocale o musicale in cui si sentono più o meno brevi interruzioni del flusso sonoro. Si tratta di quei momenti di non-suono che stanno tra i suoni e che partecipano dell'effetto che i suoni fanno tanto nella loro singolarità che nella loro composizione con altri suoni. Tecnicamente, abbiamo diverse modalità di tali silenzi: dagli intervalli tra i movimenti di una sonata alle pause all'interno di un movimento fino allo staccato o ai momenti di respiro in uno strumento a fiato. Tali silenzi esistono anche nel mondo animale e, come ben illustrato sempre da Sueur, hanno diverse funzioni: lasciare un varco a chi emette i suoni per sentire i suoni di altri insetti e animali, per differenziare la propria emissione sonora da quelle di altre specie affini e riuscire così a trasmettere i propri richiami alle femmine 'corrette', ecc. (Sueur 2024, 161 e sgg.). Così come nella musica (umana), questi silenzi raramente vengono ascoltati di per sé e il loro senso è sempre relativo all'intero in cui si situano.

Le interruzioni avvengono quando si sente un venire a mancare del suono quando ci si aspetta che *continui* e che tale assestamento determina una non compiutezza del senso dei suoni fino a quel momento uditi. Riguardo alle sottrazioni, in linea generale vengono percepite quando si crede che qualcuno o qualcosa possa produrre suoni, ma non lo fa. Tale mancanza può essere intesa come prodotta intenzionalmente per lasciare spazio a emissioni sonore altrui o perché non si vuole rivelare quanto ci si aspetta che si dica, o dell'incapacità di rispondere appropriatamente a una domanda o a una situazione. Si potrebbe anche pensare a casi in cui la mancanza di emissione di suoni da parte di qualcuno o qualcosa può essere anche considerata come segno della sua perdita di capacità di emettere suoni.

Questi sono solo alcuni dei tanti casi di esperienza di silenzio, ma, soprattutto gli esempi delle ultime due macro-tipologie, cioè i silenzi di interruzione e quelli di sottrazione, ci conducono a evidenziare quella che, in termini fenomenologici, possiamo considerare la parte 'noetica' dell'esperienza del silenzio: il silenzio appare diversamente, o ci sono diversi fenomeni di silenzio, a seconda di come il soggetto è disposto nei confronti dello spazio sonoro circostante. Considerando la tassonomia offerta da Sueur, possiamo dire che gli atteggiamenti principali che permettono di udire il silenzio sono:

- l'attesa: si percepisce come silenzio ciò che non corrisponde (ancora) al suono atteso;
- la circospezione: si ispeziona il paesaggio sono alla ricerca di suoni che possano rivelare la presenza di predatori o prede (o, più in generale, di qualcosa di temuto o desiderato);
- l'ascolto, il quale si può declinare in almeno tre modalità distinte:
  - a. si ascolta un'emissione sonora e la si 'comprende' come proveniente da un certo tipo di soggetto piuttosto che un altro a seconda degli intervalli tra i suoni – come nel caso, già ricordato, di 'comunicazioni' tra insetti, in cui le diverse specie si differenziano per la posizione e la durata delle pause tra le proprie emissioni sonore, cioè nei propri richiami;
  - b. gli 'spazi' tra i suoni vengono intesi sia per distinguere i suoni stessi che per articolarne l'insieme. In questo senso, i silenzi fanno parte della grammatica delle composizioni sonore e contribuiscono anche alla loro semantica – o, quantomeno, all'effetto che fanno<sup>3</sup>;
  - c. si esperisce come silenzio il 'quieto' paesaggio sonoro in cui ci si trova in quanto privo di rumori che lo disturbano.

Quest'ultima modalità di esperienza e di vera e propria fruizione del silenzio è chiaramente legata, da una parte, a un atteggiamento contemplativo e, dall'altra, a una pregiudiziale comprensione di che cosa sia proprio di un certo ambiente sonoro e che cosa ne costituisca un disturbo, così da essere percepito come rumore e non come suono tra i suoni. Sueur insiste molto su questo aspetto e, a più riprese esplicitamente auspica una pulizia dall'inquinamento acustico che deriverebbe, pressoché quasi esclusivamente, dalle attività umane. Non è questo il luogo per analizzare e discutere la correttezza o meno di quest'idea di Sueur, ma è chiaro che essa si basa su una distinzione tra suoni e rumori. A questo proposito, dobbiamo chiederci se sia una distinzione

---

<sup>3</sup> L'effetto che fa un insieme sonoro e, in particolare, il ruolo che giocano i silenzi (pause, sospensioni, ecc.) in tale insieme, è, ovviamente, un fenomeno complesso, in cui rientrano come parti essenziali sia la distinzione dei diversi suoni che le attese rispetto a quali suoni debbano seguirli o precederli. Per una prospettiva di stampo fenomenologico su tali questioni, si veda: Clifton (1983); Ferrara (1984); Ihde (2007); Piana (1991); Scott (2020); Serra (2005). Sebbene di stampo non dichiaratamente fenomenologico, si veda anche: Casati - Dokic (1994); Meadows (2020); Muldoon (1996); Skrzypulec (2022).

fenomenologicamente riscontrabile prima di qualunque giudizio estetico o morale o se è solo una pregiudiziale distinzione tra suoni 'buoni' o 'belli' e suoni 'cattivi' o 'brutti' a permetterla.

Da una parte, è chiaro che si può godere la quiete di un ambiente sonoro senza che ciò implichi un silenzio assoluto né fisiologico. È quindi fenomenologicamente sensato sostenere che si può fare esperienza del silenzio, ed eventualmente goderne, pur in presenza di molti suoni. Ciò può essere sperimentato in riva al mare, anche qualora questo fosse agitato e nonostante il costante 'rumore' delle onde, o in una vasca termale all'aperto circondata da suoni prodotti dal vento tra le frasche o da uccellini tra gli alberi. L'arrivo di una rastrellatrice per spiagge nel primo caso o del boato di un aereo nel secondo disturberebbero il silenzio *relativo* e verrebbero intesi come *rumori*.

Sueur, effettivamente, tende a ritenere 'rumore' quasi tutti i suoni prodotti dagli esseri umani e, in particolare, quello degli artefatti umani. Non si tratterebbe, però, di una mera questione di gusto o di passione (personale) per la 'natura' e ciò che è 'naturale'. Sueur offre anche una concezione più 'scientifica' della differenza tra suono e rumore: il rumore in senso stretto non sarebbe da considerarsi un qualunque suono che disturba l'ascolto di altre emissioni sonore, eventuali comunicazioni, o anche solo la quiete, bensì un qualcosa «le cui proprietà non presentano alcuna organizzazione ma solo un profilo aleatorio, o addirittura caotico. L'ampiezza, come le altre proprietà fisiche, può salire, cadere, ristagnare o partire senza preavviso» (Sueur 2024, 59). Il rumore sarebbe, dunque, una sorta di disordine sonoro, che può anche essere tenue, ma che disturba proprio in quanto non dice nulla e non trasmette nulla, se non irritazione dell'apparato acustico. Il rumore è un'emissione sonora *in cui* non riusciamo a sentire niente e che tendenzialmente disturba ogni altro ascolto.

Il rumore è dunque, tendenzialmente, un tipo di suono che risulta sgradevole in quanto di ostacolo al godimento dello spazio sonoro, sia questo godimento di carattere estetico-contemplativo, informativo o comunicativo. Questa notazione di carattere fenomenologico ci offre un elemento importante per comprendere come si giunga a giudicare del silenzio e che sia, o non ci sia, silenzio.

## 2. Giudicare il silenzio e della sua esistenza

Sebbene non ne si siano considerate tutte le tipologie possibili, sulla base di quanto visto è possibile ritenere che il silenzio *fenomenologico* sia in generale un fenomeno di assenza che può declinarsi in almeno due modalità principali: come assenza di suono e come assenza di rumore. Nel primo caso, il silenzio è sempre l'assenza di un suono atteso, cercato, interrotto o sospeso. È sempre l'assenza di un qualche suono, anche se la sua determinazione può rimanere estremamente vaga, come nel 'suono di morte', dove si sente l'assenza di qualunque forma di vita o di una forma di vita specifica. Nel secondo caso, il silenzio può tranquillamente essere un insieme più o meno ben organizzato di suoni di cui si gode e che possono anche essere esperiti come una piacevole quiete. In tutti i casi, il silenzio è esperito unicamente in rapporto a suoni, siano questi quieti o rumorosi. Di conseguenza, il silenzio è un qualcosa che si può esperire solo in situazioni complesse, mai istantanee, mai totalmente semplici, sempre composte di più elementi, alcuni presenti, alcuni assenti. In altre parole, il silenzio è sempre e necessariamente parte di uno *stato-dicose*.

Già dalla caratterizzazione del silenzio come un'assenza si potrebbe giungere alla conclusione che il silenzio sia da considerarsi nel novero dei giudizi negativi, ovvero di quei giudizi che rilevano mancanze e assenze, parziali (giudizi predicativi negativi) o complete (giudizi esistenziali negativi)<sup>4</sup>. Ciò non è del tutto scorretto, ma, a ben vedere, il silenzio è più vicino al vuoto che al nulla e alla negazione. Il silenzio, da quanto abbiamo visto, è pressoché essenziale all'ascolto di suoni, a che suoni appaiano, vengano compresi o semplicemente goduti. Quindi il silenzio è molto più parte di un qualunque spazio sonoro di quanto non lo siano le vere e proprie assenze a cui i giudizi negativi si rivolgono. Quando dico che «Carlo non è calvo», mi riferisco necessariamente a qualcosa che non c'è – che proprio non è lì. Invece, non sempre quando giudico che c'è (del) silenzio mi riferisco a qualcosa che non c'è o non esiste nella situazione giudicata, ma posso anche riferirmi a un determinato modo di comportarsi di un potenziale produttore di suoni (o rumori), o a una situazione in cui l'ambiente sonoro risulta godibile e privo di disturbi. Si potrebbe dire che il silenzio

---

<sup>4</sup> Per maggiori chiarificazioni riguardo a come qui intendo il giudizio negativo e le sue tipologie, mi permetto di rinviare a Altobrando (2017; 2019).

non è mai qualcosa di indipendente dai suoni coi quali o rispetto ai quali lo si sente, e che è anche in parte da come si accompagna, o non accompagna, ad essi, che permette un'articolazione e una qualità specifica dei suoni circostanti, precedenti o seguenti, che dà loro un senso, un significato o una 'tonalità emotiva' specifica. In questo senso, il silenzio è molto più presente nel campo sonoro di quanto non lo sia l'assenza rilevata in un giudizio negativo quale «Gina non è in casa», «la pioggia non ha fatto danni», «non ho visto il sole stamattina», o «la paglia non è azzurra». I giudizi sul silenzio solo talvolta dicono come lo spazio sonoro *non* è e non si riferiscono pressoché mai a situazioni in cui si è mancato di sentire. Il silenzio è, a tutti gli effetti, qualcosa che *si sente*. Ad esempio, posso dire che sono andato in casa di Reginaldo e «non ho sentito rumori», «non ho sentito nulla», ma se dicessi che «ho sentito solo silenzio» esprimerei certo molto di più che la semplice assenza di suoni o rumori. Comunicarei un'esperienza di assenza di qualcosa di relativamente significativo, cioè di qualcosa la cui assenza è rilevante, o in positivo («finalmente non si sentivano più i rumori del martello pneumatico!») o in negativo («che tristezza ora che se ne è andato!»).

Nel complesso, si può dire che in giudizi in cui compaia il silenzio, ovvero in giudizi che esprimono situazioni di silenzio, non si ha mai a che fare con un mero rilievo di assenza o mancanza di questo o quel suono, o di suono in generale, bensì sempre di un'effettiva modalità qualitativa dello spazio sonoro. Così come non vedere Pietro è diverso dal vedere che Pietro non c'è, non sentire la voce di Pietro è diverso dal sentire il silenzio di Pietro. Quest'ultima esperienza, inoltre, può voler dire molte cose diverse: che Pietro abbia voluto tacere un misfatto, che Pietro non sapesse rispondere all'interrogazione, che Pietro abbia voluto lasciare che altri parlassero, ecc. Pertanto, ogni qual volta che si esprimono anche giudizi esistenziali sul silenzio, lo si afferma, o nega, rispetto a un certo modo di comprensione dello spazio sonoro.

Lo stato di cose che include un silenzio è da declinarsi secondo le diverse tipologie di silenzio sopra ricordate e, probabilmente, molte altre. In generale, possiamo dire che l'affermazione del silenzio, vale a dire una proposizione che pone una presenza, totale o parziale, del silenzio, esprime qualcosa di essenziale rispetto a ciò a cui il silenzio si rapporta – a cui si accompagna o a cui rinvia. Ci si riferisce sempre a un intero più ampio, sia questo di altri elementi dello spazio sonoro o di oggetti produttori (potenziali) di suoni. Il

silenzio è sempre giudicato come una assenza di suoni che o ha senso o permette l'emergere di un senso.

Tornando alla questione del rumore, possiamo dire che il giudizio con il quale si qualifica un suono come rumore è sempre relativo ad altri suoni o altre conformazioni dello spazio sonoro e non al silenzio assoluto. Non si giudica che qualcosa è rumore, o che c'è rumore, rispetto a una totale assenza di suoni, bensì sempre quando alcuni suoni o disturbano la comprensione di altri suoni o non sono in grado di produrre alcun senso. Il rumore, in quest'ultimo senso, è simile alla chiacchiera di heideggeriana memoria

Per quanto sommarie e rozze, queste brevi riflessioni su come si possa giudicare del silenzio, come il silenzio possa comparire nei nostri giudizi su come stanno le cose e 'su che cosa c'è', ci permettono già di comprendere che, se il silenzio è davvero esperito, lo è sempre in un qualche modo e non si può avere alcun giudizio sul silenzio in generale, né alcun giudizio in cui il silenzio non appaia rispetto a suoni più o meno determinati e alla loro specifica valenza pragmatica, semantica e affettiva. Il silenzio è, per così dire, sincategorematico e partecipa del senso complessivo di una situazione senza un senso proprio, eppure permettendo al senso di quanto lo circonda, sia a livello sonoro che non, di emergere in un modo piuttosto che in un altro, vale a dire come avente un senso piuttosto che un altro.

Se questo è corretto, è davvero sensato dire che 'il silenzio esiste'? Si può esprimere un giudizio esistenziale sul silenzio *tout-court*?

Abbiamo già visto che, almeno a livello fenomenologico, il silenzio *assoluto* non può essere esperito. Quantomeno, non a livello propriamente sonoro. Ne possiamo forse ammettere un'esperienza, per così dire, intellettuale? Che cosa, però, propriamente si pensa quando si pensa al silenzio assoluto? Sueur ci dice che il silenzio assoluto dovrebbe corrispondere a una assoluta immobilità. Si potrebbe, però, in tal caso ancora davvero e sensatamente parlare di 'silenzio'? Se questo è innanzitutto qualcosa di esperito e se l'esperienza è sempre e necessariamente di qualcosa che si muove, manifesta, sfrigola, stridula, canta, suona o fa rumore, che senso ha parlare di un silenzio in assenza di tutto ciò? Come è stato mirabilmente mostrato da Pasqualotto riguardo al vuoto, il silenzio «non esiste *prima* delle sue determinazioni, né *indipendentemente* da esse, così come le sue determinazioni non si

dispiegano *dopo* o *a parte* rispetto a ciò di cui sono determinazioni» (Pasqualotto 1992, XV). Le determinazioni del silenzio sono sempre rispetto a suoni e, in modo più o meno diretto, assieme ad essi.

Come abbiamo visto, quando si afferma *sensatamente* l'esistenza del silenzio, lo si fa sempre e solo, seppure magari inconsapevolmente o implicitamente, rispetto ad altri suoni o a qualcosa – che non emette suoni o lo fa senza far rumore. Al contrario, il silenzio assoluto è, nonostante l'apparenza iniziale, un non senso, un puro *flatus vocis*, pressoché un ossimoro. Un'espressione non molto dissimile da quella di 'quadrato rotondo', di cui si può discutere all'infinito e giungere anche a creare logiche fantasmagoriche e mirabolanti. Sarebbe, però, forse più 'logico' preoccuparsi di individuare quale specifica determinazione di silenzio relativo si cerca di volta in volta quando si desidera un totale silenzio o quando si crede di ricercare il silenzio assoluto, e di comprendere quale ne sia la 'funzione' e quale la possibilità di realizzazione e godimento. In questo senso, si possono senz'altro esprimere giudizi esistenziali positivi sul silenzio, consapevoli che si dirà sempre di più che una mera assenza di suono e anche sempre di più della mera assenza di un suono specifico. Si dirà sempre anche che effetto fa l'assenza di questo o quel suono.

### **Bibliografia**

Altobrando A., 2017: *La negazione: dal rifiuto al contrasto*. Brentano e Husserl sul giudizio negativo, «Verifiche» 2, pp. 139-177.

Altobrando A., 2019: «Giudizio negativo e impegno meontologico», in D. Sisto (a cura di), *Ritorno alla metafisica?*, Roma, Aracne, pp. 49-66.

Casati R., - Dokic J., 1994: *La philosophie du son*, Nîmes, Chambon.

Clifton T., 1983: *Music as heard. A study in applied phenomenology*, New Haven, Yale University Press.

Ferrara L., 1984: *Phenomenology as a tool for musical analysis*, «The Musical Quarterly» 70/3, pp. 355-373.

Foucault M., 1978: *Storia della sessualità I: La volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli.

Ihde D., 2007: *Listening and voice. Phenomenologies of sound*. Albany (NY), SUNY Press.

Meadows P.J., 2020: *Experiencing silence*, «Canadian Journal of Philosophy» 50/2, pp. 238-250.

Muldoon M.S., 1996: *Silence revisited: Taking the sight out of auditory qualities*, «Review of Metaphysics» 50/2, pp. 275-298.

Piana G., 1991: *Filosofia della musica*, Milano, Guerini e Associati.

Scott C.E., 2020: *Interpreting Silence?*, «Research in Phenomenology» 50/1, pp. 1-16.

Serra C., 2005: *Introduzione all'estetica della musica*, Torino, UTET.

Skrzypulec B., 2022: *Silence Perception and Spatial Content*, «Australasian Journal of Philosophy» 100/3, pp. 524-538.

Sueur J., 2024: *Storia naturale del silenzio*, Milano, Nottetempo.