

La luce e i segni dell'ascolto

Michele Lomuto

Questo testo è la traduzione italiana di un saggio pubblicato in *Semiotica*, Journal of the International Association for Semiotic Studies, 136–1/4 (2001), Mouton de Gruyter, Berlin · New York. L'originale è disponibile anche su <http://www.lomuto.it>

Lavoro prodotto esclusivamente con software libero: L^AT_EX+Emacs su sistema GNU/Linux.

L'orizzonte del linguaggio

L'utopia platonica di un mondo senza ombre, in cui una illuminazione arrogante e violenta ha vinto ogni resistenza, ogni opacità della materia e ogni irriducibilità del tempo, dell'alterità e della morte, si costruisce sul primato della visione, ma non lo inventa *ex nihilo*. Esso è stato già prodotto dall'evoluzione della specie, che è insieme evoluzione della semiosi animale in linguaggio articolato. Con il linguaggio il mondo è già modellato sulle strutture della vista: il linguaggio è, anzi, questa stessa modellazione. L'operazione platonica va piuttosto considerata come trasformazione dell'eccellenza della vista in totalitarismo della visione.

E credo che pochissime facoltà, per non dire nessuna, soffrano di una simile mancanza. Tu sapresti forse citarne qualcuna? Io no—rispose. Non capisci che invece la facoltà di vedere e di essere visti ha bisogno di qualcosa? In che senso? Sebbene la vista risieda negli occhi e chi li possieda voglia farne uso, anche se gli oggetti sono colorati, se manca un terzo elemento indispensabile tu sai che la vista non vedrà nulla, neppure i colori. Di quale elemento parli? Di ciò che tu chiami luce—risposi. (Rep. 507 d, e)

Se mai ci fosse bisogno di dimostrare che lo spazio entro il quale il nostro pensiero continua a muoversi è ancora interno all'orizzonte aperto dalla scrittura di Platone, ecco l'indelebile messa a tema dell'eccellenza della visione. L'orizzonte di Platone, d'ora in poi orizzonte della filosofia, è aperto da una illuminazione. L'eccellenza della visione si fonda qui sul suo legame inscindibile con la natura divina della luce: non c'è visione se non in un orizzonte aperto da un'illuminazione. Ecco allora che il senso dell'autosufficienza delle altre capacità sensibili risiede tutto nella loro appartenenza senza eccedenza al mondo di ciò che nasce e perisce, mentre l'inadeguatezza della visione ci rivela la sua capacità di coniugare il mutevole con l'immutabile, il diveniente con l'eterno. Soltanto la vista è in grado di lasciarsi soccorrere dal Sole perché è l'unico senso proteso oltre la sensibilità. Il γένος τρίτον, il terzo elemento rispetto al vedente e al veduto, permette alla cosa, ridotta a forma, di consegnarsi a una presa che afferra, trattiene, ma non consuma: ecco l'essenza della θεωρία. Se ripercorriamo lo schema argomentativo di questa sezione della Repubblica, ci rendiamo conto di quanto stretta sia la connessione fra l'esigenza di unificazione del monteplice e l'intelligibilità dell'essere. La metafisica ci appare in questo contesto come un grandioso progetto di mediazione. Subito dopo il passo citato, in cui questa funzione mediatrice viene immediatamente identificata nella luce, se ne sottolinea l'origine divina: il "dio del cielo" che consente la visione è il Sole. Mediata così l'opposizione vedente/veduto, ovvero vista/visibile, si tratterà ora di affrontare l'opposizione fondamentale: sensibile/soprasensibile.

Sappi allora—ripresi—che io intendevo parlare del Sole come del figlio del Bene, creato a sua somiglianza, che nel mondo visibile è analogo, in rapporto alla vista e alle cose visibili, all'intelligenza e alle cose intelligibili nel mondo intelligibile. (ivi, 508 c)

E qui la mediazione assume la forma di una specie di *analogia proportionalitatis*. La vista sta alle cose visibili come l'intelletto agli intelligibili: *ratio quae pluribus convenit propter similitudinem proportionum*, come reciteranno i trattati medioevali. Ma non basta. A fondamento di questa *similitudo proportionum* sta il fatto che i due soli sono legati da un rapporto generativo. Un patrimonio genetico è comune al padre e al figlio, e la sua trasmissione genera una analogia di struttura che, non dimentichiamolo, qui si produce, sia in cielo che in terra, come struttura di orizzonte.

Ciò che ci preme ora sottolineare è che in questi passi, letti, citati e commentati continuamente attraverso i secoli, al primato della vista viene attribuito non solo un riconoscimento di semplice eccellenza, ma principalmente uno statuto ontologico: la vista non è soltanto il più elevato dei sensi,

il più potente o il più penetrante; essa appartiene a un altro ordine. Soltanto lo sguardo è in grado di aprire un orizzonte perché soltanto lo sguardo, grazie all'assistenza di un dio, riesce ad isolare la forma dalla materia, l'identico dal molteplice. Non ci sarebbe quindi precomprensione e predeterminazione dell'oggetto—in questo consiste in fondo l'essenza di orizzonte—senza l'apertura dello sguardo in una messa in luce. Non ci sarebbe neanche linguaggio, almeno finché non saremo in grado di pensare l'impensabile di un linguaggio senza sostantivi, un linguaggio di soli verbi, perché un divenire in cui nessuna forma ha avuto il tempo di configurarsi e di conservarsi sarebbe il sogno bergsoniano di un divenire in cui nulla diviene perché nulla può essere nominato.

Scrittura di Genesi: genesi di scrittura

Il privilegio della visione, che avvicina essere e luce, visibilità e presenza, è piuttosto da accettare come un esistenziale, una determinazione dello spazio entro il quale la nascita ci getta già come spazio linguistico. Che la cosa sia in senso eminente cosa della visione sfugge a ogni potere umano di decisione, e, potremmo dire in senso vichiano, di conoscenza, di *scire per causas*; appartiene a quel livello profondo della costituzione della cosa dominato dalla sintesi passiva, a quel livello del linguaggio precategoriale in cui la cosa non è ancora oggetto. Si tratta evidentemente di un processo che non può essere descritto attraverso il linguaggio perché ne rappresenta un fondamentale elemento costitutivo.

Il linguaggio, infatti, prima che essere eventualmente strumento di comunicazione è procedura modellizzante primaria—ecco perché possiamo concepire il precategoriale già come linguaggio—che si costituisce con l'uomo, o, più esattamente, che costituisce l'uomo come *sapiens sapiens* in un processo evolutivo che non può essere pensato né anteriore, né posteriore rispetto al consolidarsi del privilegio della visione.

L'impossibilità di concepire la luce se non in opposizione alle tenebre significa che il sistema dell'opposizione è più originario sia rispetto alla stessa opposizione, che rispetto ai suoi termini; ma il sistema dell'opposizione, come condizione di possibilità della pratica della spaziatura e del differimento, altro non è che il linguaggio nella sua essenza di archiscrittura.

Lo stesso racconto della creazione che leggiamo in qualunque cosmogonia si può considerare allora come $\mu\upsilon\theta\omicron\varsigma$ di una scrittura originaria, a condizione di farsi carico di tutto il paradosso che l'idea di origine assoluta della scrittura comporta. In Genesi, in principio Dio creò Cielo e Terra: la prima cosa creata è dunque una coppia oppositiva, *shamaim vs 'aretz*, alto vs basso.

Non si tratta ora di discutere il carattere di necessità (come nell’emanatismo di Plotino) o di libertà del creatore nella creazione (come in Tommaso d’Aquino): si tratta piuttosto di richiamare l’attenzione sulla nostra impossibilità di pensare la creazione della prima cosa al di fuori di uno spazio già strutturato per accoglierla, spazio che non può, a sua volta, essere cosa. L’impossibilità per la prima cosa di essere prima si può dire anche come impossibilità per la prima cosa di essere cosa. Se la creazione è—e non potrebbe essere altrimenti—creazione della molteplicità degli enti, essa non può essere raccontata che come creazione-istituzione della differenza che permette al molteplice di esplicarsi nella differenza. Ma se il linguaggio non ci avesse già informato sul senso del valore posizionale e opposizionale in generale, cioè sul differire della differenza, non avremmo nessun riferimento per comprendere il senso di Cielo e Terra, che è già il senso di un predicato a due posti. Volendo formalizzare questo discorso per coglierne l’ossatura logica, potremmo dire che prima che la luce venga creata è necessario che venga creata almeno una coppia oppositiva, ma perché la prima coppia oppositiva possa venire iscritta è necessaria la pre-scrizione di una lettera predicativa a due posti.

Affinché il differire appaia come differenza è necessario che sia già disponibile uno spazio di iscrizione, spazio capace di trattenerne la rottura della sua indeterminazione: ecco perché possiamo chiamare scrittura ciò che altrimenti si chiama sintassi o procedura di modellazione primaria. Ma considerare la creazione di Cielo e Terra come istituzione della differenza originaria o, nel senso della originarietà, archiscrittura, ci conduce direttamente nella insanabile contraddizione per cui l’originario è sempre già differito: la creazione è separazione originaria (non si esclude che *bara’*, che oggi traduciamo “creò”, in origine avesse un significato di separazione), ma presuppone un ordine, che dovrebbe invece creare; ordine che non può essere tale se non in una articolazione interna. Contraddizione che non turba il linguaggio né l’esegesi ebraica, ma soltanto la metafisica occidentale, il cui progetto si esplica nella riduzione del linguaggio a strumento tecnico di comunicazione nella disponibilità dell’uomo.

La tradizione esegetica si divide sul senso di *beresit*: stato assoluto o stato costruito? Principio assoluto, nel primo caso; limitazione dell’originarietà assoluta del principio nel secondo, che potrebbe diventare un principio, quello in cui Dio creò Cielo e Terra. Ma, assodato che le interpretazioni sono grammaticalmente entrambe corrette, se l’origine non può aver luogo che all’interno di un orizzonte già aperto dalla scrittura, che a sua volta non può essere originaria, risulta evidente che le due interpretazioni si implicano a vicenda: l’assolutamente originario non può essere che differito. Il racconto, proprio perché storia della scrittura nel doppio senso del genitivo, procede a questo punto secondo un andamento che presenta caratteri di necessità:

disponendo ora di uno spazio di iscrizione, che permette alla differenza di essere iscritta e di conservarsi, il verbo connesso con l'attività creatrice può dispiegare direttamente il suo potere. *iabdel* significa dividere nel senso greco di διίστημι. Ἰσστημι significa collocare, porre, anche nel senso di stabilire istituendo. Δια significa separazione, non solo come distanziamento, ma anche e principalmente come rottura di una unità. Ma la differenza iscritta non è ancora istituita, cioè conservata per ognuno, se non come linguaggio, da intendere ora come nominazione: *vaiqra*, “e chiamò” la luce giorno e le tenebre notte.

Il nome conserva stabilmente il fenomeno della differenza nel momento stesso della sua iscrizione, perché l'uomo nasce già animale sociale e la pratica linguistica è già sempre pratica sociale. Lo spazio in cui si è esercitato il biblico *vaiabdel elohim ben haor u ben hahošekh*, (e divise Elohim la luce dalle tenebre), sarà d'ora in poi uno spazio articolato dalla prima opposizione luce-Cosmo contro tenebre-Caos. Né poteva essere altrimenti, perché il pregiudizio favorevole nei confronti della luce non può essere disdetto nello stesso linguaggio del quale è il fondamentale elemento costitutivo, mentre nelle tenebre-caos leggiamo la traccia di quel primo tentativo di secolarizzazione dell'universo che il primo monoteismo assoluto rendeva necessaria nella sua lotta senza quartiere contro l'idolatria. Il Caos su cui la luce non agisce ancora col suo potere di scrittura, in Genesi è semplicemente *tehom*, abisso. Ha perso il carattere della divinità caotica babilonese *ti'amat*, che quasi sicuramente riecheggia nel nome e nella funzione, per diventare l'invisibile, non nel senso di ciò di cui non è concessa la visione o di cui non si regge lo sguardo, ma nel senso dell'increato come dell'assolutamente indeterminato. Portare alla luce—pensiamo ad esempio anche al senso freudiano dell'ermeneutica—significa allora portare al linguaggio, raccontare. Ma anche il Cosmo, non più sintassi su una superficie divina di scrittura, ha ceduto al dio unico tutto il divino. Sono così poste le premesse per quegli orientamenti contemporanei secondi cui non c'è senso al di fuori del segno.

La prescrizione di Abramo, la supervisione di Platone

L'imperialismo totalizzante della illuminazione platonica incontra principalmente due tipi di resistenze: la prima è determinata dal genio e dalla onestà intellettuale dello stesso Platone, che non gli permettono di occultare la resistenza che i punti critici del sistema oppongono alla sua chiusura. La seconda è rappresentata dalla componente ebraica della nostra civiltà, che agisce an-

zitutto come Sacra Scrittura, quindi come apporto diretto, seppure spesso occulto e occultato, dei pensatori ebrei della diaspora. È con Platone che la filosofia ha introdotto, nei confronti della visione fenomenica, una cultura del sospetto. Il fenomeno non è più, come per Anassagora ed Eraclito, la semplice luminosità delle cose che si impongono allo sguardo con l'autorità della loro presenza, né l'articolazione di una sintassi divina, ma un effetto, un differimento rispetto a una presenza che non è più garantita nell'orizzonte della visione aperto dalla luce sensibile. L'apparire viene degradato a mera apparenza: il visibile diventa traccia inaffidabile di una presenza che è altrove, di una presenza piena che, come ἰδέα, è innalzata in un luogo ultrasensibile, al riparo dall'usura del tempo. È in questo senso che il progetto della metafisica viene considerato come ideologia della cancellazione del segno, utopia dell'arresto del movimento della semiosi nella luminosità di una presenza piena. L'opposizione fra il quaggiù, luogo dell'apparenza, e il lassù, luogo dell'essere, sarà quindi reinterpretata dal cristianesimo in termini di opposizione fra creato e creatore. La φύσις diventa *natura, ens creatum*, ma nella stessa direzione viene reinterpretata l'opposizione ebraica *shamaim-aretz*. Nella traduzione dall'ebraico, al greco al latino, la parola nuova non cancella completamente l'antica, mentre lo scarto si accumula. Ciò che la luce apre, caricata ora di un'ambivalenza estrema, non è più l'orizzonte di una visione indiscutibilmente evidente, ma lo spazio del dibattito filosofico.

Il pregiudizio favorevole alla luce continua comunque ad agire anche all'interno di una svalutazione della sensibilità. Se la luce fisica è declassata, grazie a Platone possiamo disporre della luce metafisica: non si può fare a meno di pensare l'ente, seppure promosso ad εἶδος, nei termini della visibilità. Il mondo soprasensibile è pensato come modificazione che si costituisce comunque a partire dal mondo sensibile, in direzione del suo emendamento: la vista, che immobilizza provvisoriamente la cosa in una immagine sensibile, la immobilizzerà e la conserverà ora per sempre in una immagine eidetica; l'intelletto agirà ancora, a sua volta, in una illuminazione, perché l'ipermondo che dà senso al mondo, che lo illumina, avrà bisogno anch'esso di una luce che illumini l'εἶδος. Εἶδος e idea sono propriamente le cose che si lasciano cogliere dalla conoscenza concettuale, che non può essere pensata che come sguardo. L'invisibile torna visibile in un senso nuovo, appunto metafisico. Proprio svalutando la visione sensibile, l'Occidente cercherà—non senza resistenze interne, per la verità—di istituire una visione assoluta e illimitata, che uguaglierà finalmente l'essere alla rappresentazione. Ma l'invisibilità, che per l'esegesi ebraica non indica una patologia del rapporto, ma il rapporto con ciò che infinitamente eccede l'idea e la rappresentazione, diventa per la metafisica greca la difesa estrema dell'alterità da espugnare.

Un esempio fra i tanti possibili: quando riprenderà nel medio evo la disputa sull'intelletto agente, irresistibile sarà in Occidente la tentazione, da parte degli averroisti, di rivolgersi a quella luce primigenia del *iehi or* pronunciato prima della creazione della luce mondana. Questa scelta si chiarisce ancor più se valutata nello scarto rispetto allo statuto ebraico della voce e della santità dell'invisibile: il mondo, pur non potendo sopravvivere senza la luce, non resisterebbe alla sua vista piena, così come non sopporterebbe la vista piena della Torah, dalla quale sarebbe distrutto se questa non fosse rivestita di abiti mondani.

È scritto: “Dio disse: Sia la luce. E la luce fu”. Disse Rabbi Yosè: Quella luce fu nascosta e messa da parte per i giusti del mondo futuro, secondo quanto è scritto: “La luce è stata emanata per il giusto” (Sal, CXVIII, 19–20). Quella luce non fu utilizzata nel mondo altro che nel primo giorno della creazione, dopo di che fu nascosta e non venne più utilizzata. Rabbi Yehudà disse: Se quella luce fosse stata nascosta del tutto, il mondo non avrebbe potuto sopravvivere per un solo momento. Ma fu nascosta e “seminata” come il seme che produce germogli e frutta, e attraverso di essa il mondo si mantiene. E non c'è giorno in cui questa luce non si irradia nel mondo, facendolo esistere. Il Santo, che benedetto egli sia, attraverso di essa alimenta il mondo. In ogni luogo in cui c'è gente che si affatica nello studio della Torah, avviene che di notte un sottile raggio esca da quella luce nascosta e giunga fino a coloro che si affaticano sulla Torah. (Midrash ha-Neelam II 148b)

Ciò che permette al mondo di sopravvivere è dunque “un sottile raggio”: né la luce degli astri, la luce mondana, né la piena luce dell'*εἶδος*, messa in luce totale, senza ombre e senza opacità, ma una luce che illumina una scrittura senza svelarla. La vita di Abramo si svolge nell'immediatezza della pre-scrittura, nell'immediatezza, cioè, di una mediazione, di una scrittura: la prospettiva entro la quale l'immediato è comunque sempre una mediazione è evidentemente una prospettiva ermeneutica, una prospettiva che non rincorre l'utopia di una piena illuminazione e di una presenza piena perché l'ordine del creato è riconosciuto fin dall'inizio come ordine linguistico. Il “sottile raggio” che permette al mondo di sopravvivere non è, quindi, né la luce dell'*ἀλήθεια* greca, né la luce che illumina l'*ens creatum* medioevale, né la luce che illumina il libro della natura di Galileo. Essa illumina, lasciandola nell'oscurità, una scrittura che commenta se stessa in un infinito movimento di deriva.

Il Talmud, che raccoglie discussioni e commenti rabbinici sulla mishnah, che a sua volta commenta la Torah, accetta con rispetto e reverenza, po-

nendole l'una accanto all'altra, le interpretazioni più discordanti dei maestri, perché nella sua prospettiva ermeneutica il senso, nell'attesa dell'escatologia messianica, non potendo essere ancora compiuto, non può che presentarsi in forma frammentaria e apparentemente contraddittoria. Se i frammenti di verità che ciascuno raggiunge non si conciliano fra loro, è perché la verità è infinita e le connessioni sono invisibili. Alle interpretazioni generate dalla Scrittura sottende quindi una coerenza nascosta, che si allontanerà ancora di più quando, traducendo la parola ebraica in greco, l'infinito verrà chiuso in una totalità.

La luce che illumina il segno non è, dunque, inattendibile, come sarà la luce fisica per la metafisica, ma non può essere neanche la luce piena che svela le essenze. È una luce attenuata, un raggio sottile, che ri-svela per non svelare, per non abbagliare. Ciò che è impensabile per il pensiero ebraico non ellenizzato è quella riserva del sospetto per il fenomenico, che sarà invece fondamentale nella filosofia greca a cominciare da Platone. Ciò che la luce illumina è comunque una scrittura, scrittura del creato che è, al tempo stesso, creato della Scrittura. La Scrittura, ogni sua parola, ogni sua lettera, non annunciano un altro *hic et nunc*, l'altrove di una presenza piena, che sia possibile tradire nell'inaffidabilità del segno, perché Dio non è mai pensato in termini di presenza, entro l'orizzonte totalizzante della metafisica, ma nei termini dell'apertura temporale della narrazione o della rottura temporale dell'escatologia profetica. Se per la metafisica solo l'eternità è veramente reale, perché solo l'eternità garantisce l'identità della presenza, per il pensiero ebraico reale è solo il divenire secondo il decreto divino. Dio non è, come in Agostino, fuori del tempo, ma ne è il signore. *Ehie ašer ehie* andrebbe tradotto piuttosto "sono coui che sarò", non per attribuire al Creatore intenti polemici nei confronti dell'aristotelico τὸ τί ᾗν εἶναι, quell'intemporale *id quod erat esse* che abbasserebbe Dio a *Summum Ens*, ma proprio per marcare una direzione diversa da quella indicata da Filone e poi formalizzata dalla teologia neo platonica e cristiana che, avendo assorbito l'interpretazione greca dell'essere come presenza, conduce a identificare Dio con l'Essere. Le lingue sacre, l'ebraico biblico come l'arabo coranico, non hanno due tempi distinti per il presente e per il futuro, non hanno un presente che non sia comunque già intaccato dal futuro; ce l'avranno le lingue liturgiche, il greco e il latino, che sono anche le lingue della filosofia e della teologia, per le quali il privilegio della luce è il privilegio del presente.

Ma se non è pensabile una presenza piena, non è neanche pensabile una luce piena che cancella il segno nell'epifania della presenza, che uguaglia essere e rappresentazione, una luce metafisica come luce dell'essere, che si oppone a una luce fisica come luce dell'apparenza e del divenire. Le luci bibliche, a cominciare dalla luce primigenia del *iehi or*, sono prevalentemente contestua-

lizzate in una narrazione o decontestualizzate in una profezia. Il Dio biblico è il protagonista di una storia di liberazione che egli stesso ha scritto: autore ed eroe insieme ma non, come forse saremmo tentati di dire, “al tempo stesso”, perché proprio questo duplice ruolo ne intacca l’identità greca di motore immobile. Come sostengono i cabbalisti, nell’atto della creazione Dio si è ritirato per dare spazio a un’alterità: ecco un altro modo di dire la natura letteraria della scrittura del mondo, il ritirarsi dell’autore di fronte alla sua scrittura; la libertà dell’uomo come deriva dell’opera. La scrittura non è, come per il pensiero greco, strumento inadeguato ed inaffidabile di un senso pieno e totalizzante; la Torah è un organismo vivo, e ogni sua lettera è già presenza piena, in prima persona, e quindi anche infinito rimando ad altro, senza che questo sia avvertito come una contraddizione, perché la teologia biblica è sostanzialmente omogenea alla temporalizzazione della *Heilsgeschichte*. L’occidente cristiano, pensando in greco e in latino la Scrittura, sarà lacerato nell’impossibile traduzione della teologia biblica in termini di ontologia greca, paradosso di un motore immobile sempre coinvolto in un progetto, che non si esime dal contrattare con Abramo il numero di giusti necessario a salvare Sodoma: contrattare nel tempo di Abramo, restando signore del tempo.

La trascendenza di Dio non consiste in una assenza di coinvolgimento, in una identità intemporale, ma in una signoria sul tempo che inizia nell’istante stesso in cui Dio si ritira per dare spazio all’alterità del mondo e dell’uomo. Temporalità e alterità saranno allora le condizioni di una teologia intelligibile soltanto in termini di narratività. Ma per quanto la traduzione della Sacra Scrittura nelle lingue di Aristotele e di Agostino, il lavoro dei primi concili e della patristica, cercheranno di tradurre la storia della liberazione e della salvezza nei termini della metafisica greca, la temporalizzazione narrativa non potrà mai essere adeguata al fuori tempo di un’eternità soprasensibile. Né, d’altro canto, il tempo del dolore e della speranza, della liberazione e della salvezza, una volta inserito in un progetto divino, sarà tanto facilmente ridotto al tempo del mero apparire. Il tempo dell’apparizione del segno rimarrà in maniera lacerante il tempo della scrittura sacra, in cui segno di segno e differire della differenza non possono essere una patologia e non possono essere cancellati nella visione diretta di una presenza del sacro che si è manifestato già nella temporalizzazione di una storia, e quindi in una diacronia incomponibile. Ecco il dramma di Agostino: come conciliare la condanna platonica della scrittura—che non è un dettaglio emendabile della metafisica ma il suo nucleo centrale—con la sacralità della Sacra Scrittura; oppure, in altri termini, come è possibile, per una scrittura, essere sacra? La risposta va cercata anzitutto nel disinteresse di Agostino per la lingua ebraica, non certo dovuto a pigrizia o a superficialità, ma a una convinta fede nella

perfetta traducibilità della scrittura: la scrittura autentica è, come per Platone, quella che si incide *in interiore homine*; la parola autentica è, quindi, il *verbum mentis*, scrittura senza segno. È questa, quindi, ciò che assorbe tutta la relazione col sacro. Il segno, strumentale e secondario, è provvisorio e intercambiabile, ma necessario perché visibile di un invisibile, che si dovrà intendere principalmente nel senso di accessibile di un inaccessibile e di immanente di un trascendente. L'inaffidabilità della scrittura visibile non viene quindi eliminata dal suo carattere sacro, perché in realtà il sacro non partecipa dell'ordine del segno, ma si installa tutto nel *signatum*. Il pericolo denunciato da Platone non è mai stato dimenticato: la scrittura non si sottrae alle sue tendenze sregolate, alla sua incapacità di distinguere le buone dalle cattive compagnie, non impara a difendersi da sola, per il solo fatto di essere rivelata.

E una volta che il discorso sia scritto, rotola da per tutto, nelle mani di coloro che se ne intendono e così pure nelle mani di coloro ai quali non importa nulla, e non sa a chi deve parlare e a chi no. E se gli recano offesa e a torto lo oltraggiano, ha sempre bisogno dell'aiuto del padre, perché non è capace di difendersi e di aiutarsi da solo. (Fedro 275 e)

Ma allora, se la secondarietà del segno significa visibilità, accessibilità e immanenza, la rivelazione come scrittura avrà bisogno di un tutore terreno, che la assista e la protegga dalle sue cattive frequentazioni, ma che la controlli anche nelle sue tendenze parricide. Il padre finisce per mettersi nelle mani dei preti, indispensabili funzionari dell'invisibile, almeno fino all'avvento del protestantesimo. Non che Lutero riesca d'un balzo a superare l'opposizione fondamentale del pensiero metafisico, che in questo caso ha assunto la forma dell'opposizione segno/significato come visibile/invisibile o sensibile/soprasensibile, ma la modernità della Riforma getta l'uomo senza tutela nel rischio mortale dell'interpretazione.

Un po' in disparte, un po' sullo sfondo, è stata l'ermeneutica ebraica, finché oggi non scopriamo la sua influenza, spesso clandestina e sospetta, alle radici della modernità. Non ostante gli episodi di ellenizzazione, l'ebraismo non si è associato mai alla condanna della scrittura, né mai ha cercato il senso dell'essere nell'identità a sé della presenza, perché non ha mai riconosciuto a una luce soprasensibile il potere di ridurre l'infinitamente eccedente. La deriva del segno, quel movimento infinito che noi oggi chiamiamo con Peirce fuga dell'interpretante, non è un movimento che allontana dalla verità, ma un movimento che avvicina—pur senza ridurne la distanza infinita, l'infinita inattingibilità—ai segreti più profondi della creazione: soltanto una scrittura

che rinvia infinitamente ad una scrittura, fra la narrazione, il poema e la profezia, può avvicinare, senza accorciare la distanza, l'umano e il divino. L'infinito movimento del segno è il percorrere l'infinitudine di questa distanza. Le lettere dell'alfabeto non sono strumento di comunicazione, veicolo inaffidabile di un significato che, se si svela, si svela al termine di una significazione, ma, come è scritto nel *Sefer Yetzira*, strumento con cui la volontà divina ha creato il mondo e lo mantiene in vita. Se la scrittura si mostra come deriva, il suo mistero è il mistero della trascendenza assoluta che pure si mostra, come legge, come Torah. La luce che illumina la lettera non l'attraversa perché la lettera le oppone la sua opacità, che è potere generativo di infinita significazione, materialità semiotica. La definizione che Roland Barthes dà della scrittura letteraria come scrittura intransitiva, e la descrizione di Emanuel Lévinas del movimento dell'opera come movimento diretto verso l'alterità, senza ritorno, vanno lette insieme alla denuncia della violenza della metafisica come violenza di una messa in luce.

La visione è un'adeguazione fra l'idea e la cosa: comprensione che ingloba. Illuminare significa privare l'essere della sua resistenza, perché la luce apre un orizzonte e vuota lo spazio—consegna l'essere a partire dal niente. La mediazione (caratteristica della filosofia occidentale) ha senso solo se non si limita a ridurre le distanze. (Lévinas 1980: 42)

La semiotica contemporanea è una continua rivalutazione della dignità del segno e della scrittura proprio nell'esercizio del loro potere di resistenza all'adeguazione fra l'idea e la cosa che una piena illuminazione esige.

I segni dell'ascolto

Il prestigio filosofico della vista non viene intaccato dal rumoreggiare delle cose, che non turba né la visione fisica, né la visione eidetica. L'atteggiamento teorico, almeno finché non le temetizza, non si lascia distrarre dalle determinazioni contingenti del tremito dei corpi fisici. L'idea non può essere né percossa, né pizzicata; immobile nella sua assoluta stabilità, non trema: il mondo delle idee riluce in un silenzio assoluto. Silenzio non turbato neanche dalla pitagorica musica delle sfere, che si produce come movimento perfetto e circolare, senza consumo e senza tempo, movimento esorcizzato in una visione di immobilità. Tutto interno alla totalità del $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$, nasce e rimane una musicologia silenziosa, del tutto estranea ad ogni pratica musicale.

Ma anche l'ascolto concreto dell'atteggiamento naturale non è mai immediatamente intenzionato. L'ascolto concreto non si perde fra le sensazioni,

mira direttamente alle cose, le quali non coincidono mai con i loro rumori. O si ascolta astrattamente il rumore, come senza successo ci invita a fare John Cage, o si ascolta concretamente la cosa. Non che il rumore venga soppresso, esso è piuttosto assorbito dalla cosa, alla quale aderisce come sua determinazione accessoria, non essenziale: il sonoro aderisce al visibile perché soltanto il visibile può essere veramente necessario, stabile, sostanziale; ecco un fondamento per la nozione di qualità secondaria.

Il primato filosofico della visione eidetica è profondamente radicato nel primato della visione nell'atteggiamento naturale:

[...] io trovo il mondo immediatamente e visivamente dinanzi a me, che lo esperisco. Grazie alle diverse modalità della percezione sensibile, al vedere, al toccare, all'udire, ecc., le cose corporee sono in una certa ripartizione spaziale qui per me, mi sono alla mano [vorhanden], in senso letterale e figurato, sia che io presti o non presti loro attenzione, sia che io mi occupi o no di esse nel pensiero, nel sentimento, nella volontà. (Husserl 1995: 57).

Il vedere, come il toccare e l'udire, sono qui diverse modalità di un'unica percezione sensibile, grazie alla quale un unico mondo mi è immediatamente davanti. Ma l'immediatezza dell'essere alla mano mi è assicurata soltanto dalla mediazione della luce: soltanto il mondo visivamente dinanzi a me è nello stesso tempo immediatamente dinanzi a me. Ciò che si ascolta concretamente non è il rumore ma la cosa; ma anche questa mai immediatamente, ma nel suo tradirsi, nel suo lasciar tracce: sia il predatore che la preda cercano di procedere nel più assoluto silenzio, finché non sono in vista l'uno dell'altro, finché, cioè, non sono l'uno all'altro presenti. L'ascolto, in un mondo in cui anzitutto bisogna mangiare ma si può essere mangiati, è interessante soltanto come presenza sonora di un'assenza visiva, come indizio.

Ma perché ci risulta così difficile non già ipotizzare, ma perfino immaginare un mondo al contrario, in cui una specie di *conversio simplex* fra sostanza e accidente, fra necessario e contingente, fra cosa e proprietà della cosa, permetta a un rumore oggettivato di assumere su di sé una forma spaziale come proprietà? Perché il libero gioco della fantasia è tanto libero da permettere perfino al serissimo Husserl di immaginare un centauro che suona il flauto (v. *Ideen I*, §23), ma non il flauto di un suono per *conversio* del suono di un flauto? Perché riusciamo facilmente a disassemblare uomini, cavalli, uccelli e pesci per riassemblarli in centauri, sirene e ippogrifi, mentre ci risulta impossibile combinare insieme uomini e odori, cavalli e rumori? Sembra che anche nella immaginazione di mondi fantastici ci troviamo di fronte ad assi paradigmatici che limitano e indirizzano le nostre scelte: rumori al posto di rumori,

cose materiali al posto di cose materiali, come se il linguaggio nel quale ci concediamo la libertà di pensare fosse preceduto da un archilinguaggio la cui disponibilità ci sfugge totalmente.

Se consideriamo i mondi fantastici, ad esempio quelli della letteratura e della favola, come modificazioni del mondo reale effettuate attraverso una decostruzione e ricostruzione degli stessi elementi, come, cioè, un'operazione sintattica, dobbiamo riconoscere che questa sintassi ha le sue regole e impone i suoi limiti, e che questi non sono strumenti di espressione di cui l'uomo possa servirsi a suo piacimento. Ma non basta: dobbiamo riconoscere anche che la stessa determinazione del mondo reale è il risultato di un'operazione sintattica. Il mondo reale, che per l'atteggiamento naturale si fonda sull'orizzonte esterno delle cose visibili come estensione dell'orizzonte attuale della mia visione, per l'atteggiamento metafisico si fonda sull'orizzonte di una supervisione. Per entrambi gli atteggiamenti un campo di pre-datità è sempre già costituito: pre-datità spaziale, pre-datità eidetica. Il primato della visione è così dissimulato in primato della vista, dall'equiparazione funzionale dei sensi, considerati come porte di imput che permettono alla coscienza di acquisire informazioni diverse, ma dalla stessa fonte, da un unico e identico mondo; dispositivi equiparati ma dedicati, preposti ad acquisire ciascuno un diverso modo di offrirsi degli stessi oggetti. Ma che l'essenza—ciò che permette agli oggetti di essere ciò che sono, ciò che li identifica—sia stata definita come *ἔϊδος* o *μορφή* rappresenta la consacrazione filosofica della supremazia della vista come della facoltà che permette di acquisire delle cose la loro necessaria identità con se stesse, ciò che ne permette il riconoscimento nella ripresentazione e nella rappresentazione. Di fronte all'essenza, allora, l'udito sarà sordo, come saranno inefficaci gli altri sensi: ad essi sono riservati gli aspetti più o meno contingenti delle cose, le qualità, gli accidenti, non realtà piena ma supplemento di realtà.

La contestazione più evidente di questo apparato concettuale si presenta allorché l'ascolto si sottrae alla sua subordinazione rispetto alla vista, allorché abbandona l'orizzonte di luce per installarsi presso un orizzonte tutto suo, un orizzonte sonoro. Abbandonare l'orizzonte nel quale è collocato in posizione servile per mettersi in proprio comporta, per l'ascolto, un abbandono dell'ontologia fondata sulla visione delle essenze, per indirizzarsi verso una diversa costituzione dell'oggetto e del soggetto, della temporalità e dell'intersoggettività. È necessario, però, che l'abbandono non sia una negazione, una presa di posizione teorica, perché l'atteggiamento teorico si fonda proprio su quella neutralizzazione dell'alterità, della temporalità e della morte in cui già Platone aveva visto la potenza del *γένος τρίτον*, del terzo elemento rispetto al vedente e al veduto: la potenza della luce. È necessaria l'assunzione di un atteggiamento non teorico—ma non per questo irrazionale—in cui l'e-

sperienza, che rimane comunque esperienza di qualcosa, non abbia assunto immediatamente la struttura soggetto-predicato e non sia neanche mediatamente indirizzata verso la forma predicativa del giudizio, non sia cioè vissuta o considerata né categoriale, né precategoriale, ma a-categoriale nel senso stretto di una razionalità non apofantica. Ma l'esperienza acustica non avrà l'energia necessaria a neutralizzare il legame che trattiene il rumore nella sua aderenza alla cosa visibile entro l'orizzonte del γένος τρίτον aperto dalla luce, se non articolandosi in una diversa struttura di orizzonte, per esercitare una diversa forza di coesione.

Se riconosciamo alla procedura di modellazione dell'esperienza che istituisce il mondo come totalità del visibile la sua essenza di scrittura, possiamo chiamare linguistici, o sintattici, sia i legami che è necessario neutralizzare, sia quelli che è necessario istituire per aprire un orizzonte sonoro. In altri termini il rumore, non più rumore di un oggetto, sua proprietà, riesce a costituirsi esso stesso come oggetto soltanto se collocato nel suo mondo, soltanto, cioè, se riesce a istituire un linguaggio sonoro. O altrimenti: l'esperienza acustica riesce a istituirsi come esperienza linguistica se riesce ad assumere una struttura di orizzonte autonoma, in cui è il suono a porsi come sostrato di determinazioni.

Non è difficile riconoscere che la procedura di modellazione dell'esperienza acustica altro non è che la scrittura musicale, ovvero che l'esperienza musicale è l'unica esperienza di scrittura della materia sonora resa possibile dalla sospensione dell'ontologia della luce. La pratica musicale è quindi, in questo senso, una pratica di scrittura che istituisce una ontologia dell'ascolto.

È evidente che questa tesi attribuisce alla musica una razionalità che il sistema della metafisica non può accettare. La musica è, infatti, una pratica che attribuisce al λέγειν—il raccogliere, il riunire del λόγος—un potere che si esplica nella sospensione del visibile e del suo potere arcontico di assorbire a sé ogni esperienza. Il logos musicale, se riconosciuto nella sua dignità, ci costringe quindi a considerare non più esclusivo il rapporto privilegiato con la verità intesa come disvelamento che custodisce nella visione, ἀλητεία, nella totalità della φύσις che, come ci dice la sua radice, è l'apertura di una illuminazione.

Da Platone all'Husserl di *Erfahrung und Urteil*, l'esito in molti sensi privilegiato della ontologia formale è l'apofantica formale, la costituzione dell'oggetto si conferma e si stabilizza nel giudizio, nella forma predicativa, in cui diviene possesso stabile ed esperibile per ognuno. Ma il modo di essere presente da sé (*selbst da*) in carne e ossa (*leibhaft da*) alla coscienza, in cui l'oggetto musicale si offre all'esperienza dell'ascolto, costringe a ripensare sia la nozione di presenza che quella di coscienza, intaccandole di una temporalità che non è né quella dell'idea, né quella della mera apparenza.

Nell'ascolto musicale, infatti, la diacronia non è il carattere finito di una coscienza incapace di cogliere l'ente nell'eternità dell'istante. A una coscienza che comunque ha bisogno di tempo, che vive, spesso suo malgrado, in balia del flusso temporale, ma a cui l'immobilità dell'istante puntuale toglierebbe il respiro, si oppone l'oggetto musicale che—mai contemporaneo a se stesso e mai circoscrivibile a una presenza—esercita, al contrario, nei confronti del tempo, una funzione attiva di temporalizzazione.

L'esperienza musicale è irriducibile alla visione di essenze, allo sguardo teorico in cui una coscienza minacciata dal fluire del tempo riesce a cogliere e a trattenere l'eternità dell'idea. L'idea musicale non può limitarsi a pagare il suo tributo alla temporalizzazione del differire del segno soltanto per farsi trasportare attraverso l'esteriorità del mondo, per ricostituirsi in un'altra interiorità spirituale di nuovo come identità di una presenza a sé. Viene meno così la stessa ragion d'essere della metafisica, la sua stessa missione in direzione della cancellazione del segno come cancellazione del differire, del secondario, del supplemento: in altri termini, della scrittura. Al doppio statuto della visione, fisica ed eidetica, non possiamo opporre un doppio statuto dell'ascolto, perché alla cosa musicale "in carne ed ossa" non corrisponde in alcun modo un'essenza eidetica intemporale: la pratica musicale non si svolge né nel tempo, né fuori del tempo; essa è, insieme alla relazione con la morte e con l'altro, la più eminente istanza di temporalizzazione. La pratica musicale, sia di produzione che di ascolto, non è mai la immissione nel flusso temporale di un'idea intemporale e, quindi, di una identità sempre in grado di riassorbire la sua diacronia. Qui la diacronia, la non contemporaneità a sé, non è lo sfaldarsi di ciò che da qualche parte se ne stava raccolto in sé: se il ritmo è l'ordine del movimento, è un ordine senza disegno, senza contorni, senza superficie esterna che lo delimiti perché non ci sta mai di fronte in uno spazio svuotato dalla luce, disponibile a lasciarsi afferrare da uno sguardo. L'ordine della diacronia è esso stesso diacronico: per seguirne il ritmo siamo costretti a rispettare i suoi ritmi, se cerchiamo di trascinarlo a noi nel concetto ne siamo trascinati, senza che la nostra volontà, però, ne venga paralizzata: siamo completamente fuori dall'alternativa fra comprensione e rapimento, conoscenza ed estasi.

Tutto ciò mette in crisi le più comuni nozioni di ricordo, ripresentazione, riconoscimento, insieme alle nozioni più strettamente semiotiche di interpretazione, esecuzione e, in generale alla nozione di segno e significato musicale. Perfino le più comuni pratiche musicali, quelle che in qualche modo fanno ricorso a processi di memorizzazione come l'esecuzione e il riconoscimento, si sottraggono, mettendola in crisi, all'idea che ogni esperienza sia riducibile a una presenza o alla modificazione di una presenza.

Il ricordo è appunto nella sua essenza “modificazione di” percezione. Correlativamente, anche ciò che è caratterizzato come passato si offre come “ciò che è stato presente”, dunque come una modificazione del “presente”, il quale, in quanto è il non-modificato, è appunto l’“originale”, in “presente in carne ed ossa” della percezione. (Husserl 1995: 228)

Se nell’esperienza musicale l’“originale” non è mai stato presente; se, in altri termini, l’esperienza musicale non è mai esperienza di una presenza, la *adaequatio* di essere e rappresentazione in cui si fa consistere la vita della coscienza diventa non più impossibile per qualche limitazione della coscienza, ma per il venir meno della stessa con-sistenza dell’essere. Il tempo allora non è più soltanto il problema della finitudine umana, esso ha intaccato lo stesso essere per ricostituirne il senso.

Lo scandalo che l’esperienza musicale comporta non consiste, allora, nella sua inadeguazione all’ordine della logica, ma nel suo esercizio di una logica più generale, di più ampio respiro, in cui il principio di identità e il movimento stesso dell’identificazione vengono articolati in una temporalizzazione. Istituito un orizzonte dell’ascolto in cui l’identico è sempre già differito ma che, non ostante ciò, resta incontestabilmente un orizzonte di razionalità, la pratica musicale mette anzitutto fuori gioco il modello della *psykè* come schermo interiore su cui si proiettano immagini di ciò che è presente alla illuminazione, immagini mantenute stabili, sotto presa, da una coscienza oggettivante; oppure come blocco di cera che riceve l’impronta delle cose come di un sigillo. Questi modelli non si limitano a una funzione esplicativa nella manualistica scolastica, ma esercitano un ruolo fondamentale nello stesso processo di costruzione del pensiero metafisico. Essi testimoniano di un modo di temporalizzazione dell’impressione—pensiamo al $\pi\acute{\alpha}\theta\eta\mu\alpha \ \acute{\epsilon}\nu \ \tau\eta \ \psi\upsilon\chi\eta$ di Aristotele, o alla *species sensibilis impressa* di Tommaso d’Aquino—che riproduce nell’interiorità della coscienza la visibilità della forma. È evidente che una cadenza, una progressione, un tema di sonata, non lasciano tracce su un blocco di cera, a meno che non la mettiamo in movimento, come la superficie di quei rulli su cui si effettuarono le prime incisioni musicali o, se vogliamo adottare un modello più aggiornato tecnologicamente, come la superficie di un nastro magnetico. La superficie di iscrizione scorre così insieme al trascorrere dell’oggetto musicale, nel rispetto della sua temporalità, nel ribaltamento del principio scolastico: *omne quod concipitur per modum concipientis concipitur*. Un’ontologia del nastro magnetico—forse sarebbe più appropriato dire dello scorrimento del nastro magnetico—non è più soltanto un’ontologia delle cose eventualmente in movimento, ma di un movimento che investe le cose nel processo stesso della loro costituzione; di un movimen-

to che non trascina con sé cose che durante il viaggio mantengono comunque la loro identità, come le pietre spinte dai vortici d'aria nella fisica di Aristotele, ma cose che comportano il divenire nella loro intima essenza, cose fatte di divenire, quindi di alterità. Senza dissolversi, però, della *durée* bergsoniana e senza opporre un vitalismo irrazionalistico a un intellettualismo formalistico: non è la musicologia che attraverso il suo linguaggio coagula un fluire informe in concetti e categorie, né la scrittura musicale come iscrizione e mnemotecnica. Al contrario: se una musicologia, cioè un discorso predicativo, e se una scrittura musicale come iscrizione sono possibili, è perché la pratica musicale è già una pratica di scrittura, perché la produzione e l'ascolto musicale sono attività di linguaggio.

L'orizzonte dell'ascolto non è un orizzonte illuminato che si stende di fronte a una coscienza affacciata alla finestra degli occhi, che guarda senza essere vista perché nascosta nel buio di un'interiorità. L'ascolto musicale non offre quella capacità di retrocessione infinita su cui si fonda l'atteggiamento teorico, per cui l'io che sta guardando il mondo può sempre venire gettato nel mondo, oggettivato, preso alle spalle da un passo indietro che esso stesso può fare sempre dinuovo. Il ritmo su cui il musicale si fonda non è né interno né esterno, né visibile, né invisibile, perché nell'intendersi vivere, come dimostra la rivendicazione del corpo grottesco del Rebelais di Bachtin, il *Leib* non può opporsi al mondo chiudendo i suoi orifizi e tagliando le sue protuberanze. Lasciarsi trascinare dal ritmo significa allora esercitare una volontà che si riconosce collocata; significa lasciarsi attraversare dalla gravità e dall'inerzia, lasciarsi attraversare dal mondo, ma senza lasciarsi assorbire. L'unica opposizione al mondo in cui la coscienza si costituisce come ipostasi risiede nella sua capacità linguistica: il peso e in generale la resistenza del corpo non si cancellano ma si strutturano. L'orizzonte dell'ascolto musicale è un campo vettoriale di forze, di tensioni orientate che disegnano strutture algebriche, d'ordine e topologiche; un ambiente che predetermina l'oggetto, ma senza precederlo e senza fare ricorso alla mediazione di un termine neutro. L'incertezza tonale delle prime battute della Nona sinfonia di Beethoven non richiede l'intervento di un genos triton, di una luce che faccia chiarezza: richiede solo che quegli intervalli discendenti di quinte vuote siano riempiti da una lettera dello stesso alfabeto, direttamente, senza mediazioni: il fa che finalmente ci colloca senza equivoci nella tonalità di re minore determina l'orizzonte nel momento stesso in cui ne viene determinato: è la terza minore che determina la tonalità; è la tonalità che determina il fa come terza minore.

Il segno musicale, allora, resiste più facilmente e in maniera più evidente alla assimilazione da parte di una presenza, alla sua cancellazione, perché il *signatum* non mostra alcuna pretesa di scaricare la sua diacronia su una semiotica del codice. Le opposizioni classiche modello/derivato, fatto/imita-

zione, originale/secondario, che le semiotiche classiche risolvevano attribuendo il secondo termine—il derivato, l'imitazione, il secondario—al piano del significante nell'utopia della sua cancellazione, sono ora assunte per intero sia dal *signans* che dal *signatum*. Segno e significato nella esperienza musicale non possono strutturarsi secondo il modello delle semiotiche biplanari, dal momento che la cosa musicale è comunque un modello che è già derivato, un fatto che è già imitazione e un originale che è già secondario; in altri termini, una presenza che è già sempre differita. Il linguaggio musicale non si può neanche dire monoplanare, come se fosse una sintassi orfana di una semantica. La semiotica che la musica rivendica per sé deve essere in grado di fornire una risposta critica all'istanza teorica della semantica, del piano del significato che si oppone al piano del significante: l'esperienza musicale, più facilmente e più urgentemente di altre esperienze, può dimostrare che questa non è altro che l'istanza metafisica della presenza, dell'originario, dell'autentico, nei confronti della carica eversiva del segno. Ma allora la semiotica che la musica rivendica per sé è null'altro che l'ampliamento della semiotica generale in direzione di una semiotica che si installi come operatore critico nel movimento di decostruzione della metafisica dell'identità della presenza piena: una semiotica dell'inadeguazione fra interpretante e interpretato, della deriva dell'opera, della scrittura.

Riferimenti bibliografici

- [1] Edmund Husserl. *Erfahrung und Urteil*. Klaassen Ferlag, Hamburg, 1948. trad. it., Bompiani, Milano, 1995.
- [2] Emmanuel Lévinas. *Totalité et Infini*. Nijhoff, La Haye, 1961. trad. it. di Adriano Dell'Asta, Jaca Book, Milano, 1980.
- [3] Plato. *Collected Dialogues*. Princeton University Press, Princeton, NJ, 1961.
- [4] Plato. Republic. In *Platonis Opera*. Oxford Classical Text, Oxford, 1967.