

POSTILLA CONCLUSIVA NON SCIENTIFICA<sup>1</sup>.  
L'ASCOLTO DELLA VOCE. LA VISIONE DEL TESTO.  
IL CONTATTO AFFETTIVO CON LA PAROLA  
Appunti per un'estetica dell'*attestazione*

SOMMARIO: 1. Verso un'entelechia del sentire? Tracce per una fenomenologia della percezione – 2. Imperialismo della scrittura? Note di contrasto sullo sviluppo segnico della voce – 3. Discrezione rispettosa dell'at-testazione? Cenni di una distanziamento (*Verfremdung*) non solo alienante – 4. Creatività della *lectio* come ripresa acustica? Punti d'appoggio per una parabola dell'attestazione spirituale.

«Chi crede di poter tramandare un'arte, affidandola all'alfabeto, e chi a sua volta l'accoglie, supponendo che dallo scritto si possa trarre qualcosa di preciso e di permanente, deve essere pieno di una grande ingenuità...»<sup>2</sup>.

«La nostra lettera siete voi, lettera scritta nei nostri cuori, conosciuta e letta da tutti gli uomini...»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> L'espressione nel titolo rievoca l'impareggiabile *saggio esistenziale* che la letteratura kierkegaardiana della pseudonimia ha voluto affidare alla penna fittizia di Jhoannes Climacus. La riflessione *mimica, patetica e dialettica* registrata in quella sede da Kierkegaard, pur schivando l'improponibile confronto con la pochezza della nostra indagine, ne condivide la reale preoccupazione circa l'approssimazione soggettiva e la comunicazione indiretta della verità. In questo senso l'esergo al titolo, più che configurare una migliore collocazione dell'apporto critico, convoca una presenza vicaria e tutelare. «A scanso di equivoci, bisogna subito ricordare che il problema non tratta della verità del cristianesimo, ma del rapporto dell'individuo al cristianesimo... In termini ancora più semplici (per servirmi del caso mio!): Io, Giovanni Climaco, nato in questa città di Copenaghen, di anni trenta, uomo semplice e schietto come lo è la maggior parte della gente di qui, ammetto che per me, come lo è per una semplice domestica e un professore, c'è in attesa un sommo bene che si chiama la beatitudine eterna. Io ho sentito dire che il cristianesimo è la condizione per ottenere questo bene e ora mi domando: come posso io rapportarmi a questa dottrina?». (S. KIERKEGAARD, «Postilla conclusiva non scientifica alle Briciole di filosofia», in *Opere*, a cura di C. FABRO, Firenze, Sansoni, 1972, 268).

<sup>2</sup> PLATONE, «Fedro», in *Opere complete*, Roma-Bari, Laterza, 1986, III: 275.

<sup>3</sup> Cf 2 Cor 3, 3. Il motivo dell'iscrizione cordiale-spirituale viene, ripreso più velatamente, dall'Apostolo poco più avanti (cf 2 Cor 5, 12).

La mia riflessione è attratta dallo studio di una polarità, di una tensione, che a dispetto delle più audaci acrobazie della mente, né potrebbe spegnersi in una pacifica identità, né vorrebbe inasprirsi in un'antinomia infeconda. I due poli mi sono offerti nel gioco altalenante per cui costantemente, in un atto di comunicazione che manifesta/testimonia, nella distanza del tempo, la qualità apprezzabile della verità, la parola oscilla fra una dimensione acustica e dinamica di oralità ed un'altra visibile, apparentemente statica, di scrittura. Non nascondo che l'anima del percorso, nel suo indugiare sul senso effettivo di tale dialettica, sia in gran parte debitrice e in questo senso prenda le mosse dalle preziose implicazioni intrattenute nella teoria interpretativa del *testo scritto* – promossa fra altri da P. Ricoeur, R. Alter, P. Beauchamp, A.N. Wilder – a favore di una ermeneutica della rivelazione at-testata, concomitante alla questione radicale della costituzione interamente ermeneutica della fede biblica<sup>4</sup>.

Secondo questa sensibilità, ben avviata a comporre una scuola di pensiero, l'ermeneutica biblica riceve dall'ermeneutica filosofica e dalla teoria dell'estetica letteraria un importante avvertimento: quello «di non costruire troppo presto una Teologia della Parola che non includa, fin dall'inizio e nel suo stesso principio, il transito dalla parola alla scrittura»<sup>5</sup>. Tale avvertimento non è privo d'interesse. È figlio di una certa sagacia: laddove la teologia, per ragioni di volta in volta storiche e culturali, è portata ad elevare la parola al di sopra della scrittura. E ciò non avviene senza convincenti ragioni. La Scrittura non è forse sempre preceduta dall'atto della Parola? La parola del cantore di saghe, quella del profeta, quella del *rabbì*, quella del discepolo nella stagione apostolica? Gesù di Nazaret non è forse apparso ai suoi, similmente a Socrate, nei panni di un predicatore itinerante e non di uno scrittore sedentario<sup>6</sup>? Il cristianesimo primitivo non ha visto in lui la

<sup>4</sup> Negli autori chiamati a raccolta e nei relativi contributi accostati, mi è sembrato di poter individuare un prezioso e comune filo rosso. Si veda in tal senso: P. RICOEUR, «Mimesi, referenza e rfigurazione in *Tempo e racconto*», in *Filosofia e linguaggio*, a cura di D. JERVOLINO, Napoli, Guerini e Associati, 1994, 187-199; R. ALTER, *L'arte della narrativa biblica*, Brescia, Queriniana, 1990; P. BEAUCHAMP, *Le récit, la lettre et le corps*, Paris, Cerf, 1986; A.N. WILDER, *Early Christian Rhetoric. The Language of the Gospel*, London, Scholar Press, 1964.

<sup>5</sup> P. RICOEUR, «Ermeneutica filosofica ed ermeneutica biblica», in *Dal testo all'azione*, Milano, Jaca Book, 1994, 119.

<sup>6</sup> Intrigante, perché testimone di un'esperienza meno ricorrente, appare in merito il testo narrativo di Gv 8, 1-11: «Gesù si avviò allora verso il Monte degli Ulivi. Ma all'alba si recò di nuovo nel tempio e tutto il popolo andava da lui ed egli sedutosi li ammaestrava. Allora gli scribi e i farisei gli conducono una donna sorpresa in adulterio e, postala nel mezzo, gli dicono: "Maestro, questa donna è stata sorpresa in flagrante adulterio. Ora Mosè, nella Legge, ci ha comandato di lapidare donne come questa. Tu che ne dici?". Questo dicevano per metterlo alla prova e per avere

parola fatta carne? E i suoi testimoni non hanno forse annunciato l'evangelo, la buona notizia della dedizione inalterabile del Padre, come la definitiva e imprescindibile Parola di Dio, che qualificando la posta in gioco ne abilitava l'andare? Tant'è che la teologia cristiana ama chiamarsi *teologia della parola*, unendo sotto questa cifra l'origine della sua fede, l'oggetto inconfondibile della sua fede, l'espressione libera della sua fede: facendo confluire tutti gli aspetti della *parola* in un unico e coerente *evento rivelativo di parola*.

Eppure non si coglierebbe ciò che costituisce la situazione ermeneutica primaria della predicazione cristiana, lo spirito fecondo e tormentato della fede testimoniale, se non si presentasse il rapporto parola ●rale-parola scritta sulla soglia stessa di ogni questione interpretativa, allo scopo di affrontare per tempo l'opera inevitabile della sua esplorazione. A tutti i livelli, la *parola orale* stringe un'intesa più o meno pacifica con la scrittura. Anzitutto si rapporta ad una scrittura anteriore che essa interpreta. Gesù stesso ri-legge la *Torah*. Paolo e l'autore della lettera agli Ebrei interpretano l'evento cristico alla luce delle profezie delle istituzioni dell'antica alleanza. In generale, la proclamazione che Gesù è il Cristo sottende una rivisitazione dell'Antico ● Testamento in quanto scrittura gratuitamente offerta *sub specie aeternitatis*. Sembra dunque che una scrittura debba precedere la parola, se la parola non deve scadere in un *grido*, in un suono impalpabile ed evanescente. La novità stessa dell'evento domanda infatti di essere trasmessa attraverso la fruttuosa interpretazione dei significati precedenti – già iscritti – e per questo ● disponibili dentro la memoria di una comunità culturale. In questo senso il cristianesimo è, fin dall'inizio, una *esegesi*. Ma v'è dell'altro. La nuova predicazione, a sua volta, non è solamente congiunta con una scrittura anteriore da decifrare. Anch'essa si fa nuova scrittura: nella coralità di una trascrizione, di un'estensione, di una solidità del documento che ne alimenta la ripresa. Così le lettere scritte ai Romani (contestualizzate, situate) diventano *lettere* per tutta la cristianità: depositi inviolabili per il discepolo di prima mano e per quello d'ogni generazione. «Marco, seguito da Matteo e da Luca, poi da Giovanni, scrive un vangelo. Nuovi documenti si aggiungono. E un giorno la Chiesa chiude il canone, costituendo in scrittura compiuta e formata [del tutto invio-

di che accusarlo. Ma Gesù, chinatosi, si mise a scrivere col dito per terra. E siccome insistevano nell'interrogarlo, alzò il capo e disse loro: "Chi di voi è senza peccato scagli per primo la pietra contro di lei". E chinatosi di nuovo, scriveva per terra. Ma quelli, udito ciò, se ne andarono uno per uno, cominciando dai più anziani fino agli ultimi. Rimase solo Gesù con la donna là in mezzo. Alzatosi allora Gesù le disse: "Donna, dove sono? Nessuno ti ha condannata?". Ed essa rispose: "Nessuno, Signore". E Gesù le disse: "Neanch'io ti condanno; va' e d'ora in poi non peccare più".

labile rispetto alla evenemenzialità orale] il *corpus* delle testimonianze. D'ora in avanti tutta la predicazione che prenderà le scritture come guida della sua parola sarà chiamata cristiana; essa non avrà più per interlocutore *una* scrittura – la Bibbia ebraica – ma *due* scritture: l'Antico e il nuovo Testamento»<sup>7</sup>.

Si veniva così a creare una situazione ermeneutica inclusiva dei motivi e dei moventi del credere, che non è stata immediatamente riconosciuta come tale. Ma, se la formulazione del problema è moderna, il problema era soggiacente e sintonico all'esistenza cristiana stessa. Fin dall'inizio la predicazione si fondava sulle testimonianze interpretate dalla primitiva comunità cristiana. Testimoniaza ed interpretazione della testimoniaza (nel comportare la perdita di contatto immediato con il momento sorgivo) contengono già l'elemento di *distanziamento* che rende possibile la scrittura. «Se si aggiunge – fa osservare sempre Ricoeur – che fin dall'inizio una certa differenza nella testimoniaza fa parte della testimoniaza della Chiesa, appare chiaro che a questa situazione ermeneutica ancora primitiva [per così dire, prossima all'oralità, all'evanescenza del suono-voce] appartenga anche una certa libertà ermeneutica, palesemente attestata dalla irremovibile differenza tra i quattro evangelii»<sup>8</sup>.

Il risultato di questa indagine sulla situazione ermeneutica della fede biblica e cristiana è che il rapporto parola-scrittura entra a costituire la realtà di ciò che chiamiamo proclamazione, Kerygma e predicazione. Ciò che balza all'occhio con evidenza, è la concatenazione parola-scrittura-parola, o meglio scrittura-parola-scrittura, nella quale ora la parola (l'oralità affettiva e agonistica: la parola-suono, la parola-azione) media tra due scritture, come accade per la parola di Gesù tra i due Testamenti; ora la scrittura media fra due parole, come fa l'evangelo fra la predicazione della chiesa primitiva e la predicazione contemporanea. Questa concatenazione è la condizione di possibilità di una tradizione, nel senso fondamentale di trasmissione-comunicazione di un messaggio. Prima di essere aggiunta alla scrittura come una fonte supplementare, la tradizione è la dimensione storica del processo che congiunge la parola e la scrittura (l'arte mnemonica spontaneamente enfatica e la tecnologia chirografica di quella memoria stessa). La scrittura apporta la *distanziamento* (la brusca astrazione dalla situazione empatica e partecipativa) che svincola il messaggio dal locutore, dalla sua situazione iniziale e dal suo destinatario primitivo. In virtù della scrittura e della mediazione del testo, la voce si effonde e si diffonde: ad uno scenario emotivo, omeostatico, suben-

<sup>7</sup> RICOEUR, «Ermeneutica filosofica ed ermeneutica biblica», 120.

<sup>8</sup> Ivi, 120.



tra una forma distinta della comune percezione e della comune sensibilità. La parola allarga i suoi rami fino a noi e ci coinvolge personalmente non più in forza della voce di colui che la proclama (destinandola al senso dell'udito, alla disponibilità dell'ascolto, all'interiorità), ma in forza del suo proprio *sensu* e della *cosa del testo*<sup>9</sup>.

Può sorgere, a questo punto, la domanda velenosa del dogmatico circa la specificità della parola e della scrittura biblica rispetto alle molte parole e alle molte scritture. Condivido il giudizio di Ricoeur: non c'è specificità che attenga alla relazione della parola-orale e della parola-scritta in quanto tali. L'originalità deve consistere nella *cosa del testo*. Detto questo, ritengo che la scelta – da più parti invocata – della stretta applicazione del tema generale del primato della testualità all'ermeneutica biblica e alla intelligenza stessa dell'atto di fede, per quanto foriera di indiscutibili vantaggi, rimanga *sine ulla intermissione* orfana dell'irrinunciabile concorso di una fenomenologia adeguata all'estetica dell'attestazione. Assenza che ingenera normalmente un'indiscreta apologia del testo scritto, quasi a risarcire in maniera indiscriminata le precedenti disavventure di un'enfasi patetica, incoraggiata dal principio psichico della presunta affinità autore-lettore (voce del maestro, ascolto del discepolo). Pertanto verrebbe a premere sull'avvertimento originario – «non costruire troppo presto una teologia della parola che non includa il rimando immediato alla scrittura» – una cautela non meno radicale e non meno urgente: quella di non istituire troppo frettolosamente una teoria dell'attestazione, disancorata dalla stima della dialettica dei sensi. Esposta altrimenti ad ignorare le

<sup>9</sup> «La cosa del testo, ecco l'oggetto dell'ermeneutica. Ora, la cosa del testo è il mondo che il testo dispiega davanti a sé. E questo mondo, aggiungiamo pensando soprattutto alla "letteratura" poetica e di finzione, prende distanza rispetto alla quotidianità verso la quale si dirige il discorso ordinario. Grazie alla scrittura, il mondo del testo può far esplodere il mondo dell'autore! A un'opera letteraria, a un'opera d'arte in generale è essenziale il fatto di trascendere le proprie condizioni psicologiche di produzione e il fatto di aprirsi a una serie illimitata di letture... In breve, sia dal punto di vista psicologico che sociologico, il testo deve potersi decontestualizzare così da potersi ricontestualizzare in una nuova situazione: precisamente questo costituisce l'atto di lettura. Infatti, ciò che v'è da interpretare in un testo, è la sua autonomia, una proposizione di mondo (non la sfera emotiva e creativa dell'autore): di un mondo tale da poter contestare il mio stesso mondo e da essere abitato secondo la dinamica della mia libertà» (RICOEUR, «Ermeneutica filosofica ed ermeneutica biblica», 121). «Quello che si deve comprendere in un racconto, non è anzitutto colui che parla dietro al testo, ma ciò di cui è parlato, la *cosa del testo*, cioè il tipo di mondo che in qualche modo l'opera dispiega davanti al testo» (P. RICOEUR, «Spiegare e comprendere. Su alcune notevoli connessioni tra la teoria del testo, la teoria dell'azione e la teoria della storia», in *Dal testo all'azione*, Milano, Jaca Book, 1994, 161).

dinamiche concrete e leali della comunicazione scritta: il *fenomeno* inconfutabile del suo sopravanzare, ma pure del suo disperdere, convertire, e forse surrogare prerogative affettive, estetiche, intenzionali, proprie dell'oralità.

In che senso si denuncia qui una carenza e si prelude alla deriva possibile, provo ora a mostrarlo.

Di certo, come fa notare ancora Ricoeur, questa applicazione lungi dal sottomettere l'ermeneutica biblica e la teologia della parola ad una legge estranea, la restituisce a se stessa e la libera da molte illusioni. Anzitutto, la libera dalla tentazione di introdurre prematuramente alcune categorie esistenziali o esistentive di comprensione (Bultmann): giacché compito primario dell'ermeneutica non sarà quello di suscitare una decisione nel lettore, ma di lasciare che si dispieghi il mondo nuovo del testo (la possibilità assoluta che Gesù addita come Regno di Dio). Inoltre, mettere al di sopra di tutto la cosa del testo vuol dire smettere di porre la questione dell'ispirazione della Scrittura nei termini psicologizzanti di una insufflazione di senso a un autore che poi si proietta nel testo, con le sue rappresentazioni. «Se la Bibbia può essere detta frutto di rivelazione, ciò deve essere detto della *cosa* che la Bibbia esprime, dell'essere nuovo che essa dispiega [non solo del contenuto ma pure delle sue più proprie condizioni di accesso]. Come a indicare che la Bibbia è rivelata nella misura in cui l'essere nuovo di cui tratta è a sua volta rivelante circa il mondo, circa la realtà tutta intera, ivi compresa la mia esistenza e la mia storia. In altre parole, la rivelazione – se l'espressione deve avere un senso – è un tratto del mondo biblico»<sup>10</sup>. Infine, avviare una ripresa teologica della categoria del distanziamento (operato dalla parola scritta) significa osservare la costituzione radicalmente ermeneutica della stessa fede nei termini di una *esposizione affettiva* all'azione della Parola, di cui è parte integrante un esercizio critico del sé (una decostruzione delle illusioni mistificatrici del soggetto) e una dimensione creatrice della parola distanziata, che si rivolge all'esperienza estetica: alla mia immaginazione, alla mia intuizione, alla mia possibilità di affezione.

Quanto è stato segnalato dalla ricerca ermeneutica nell'orbita della circolarità parola orale/parola scritta tuttavia non basta a lenire, semmai acuisce l'impressione di uno stato di sofferenza e di incuria in cui versa la *fenomenologia dei sensi* interpellati dalla Scrittura (dal dispiegarsi rivelativo e trasfigurante del mondo nuovo del testo). In

<sup>10</sup> RICOEUR, «Ermeneutica filosofica ed ermeneutica biblica», 123.

particolare, il manifesto ermeneutico di Ricoeur e Beauchamp per cui al testo appartiene geneticamente un principio, una dimensione di rivelazione (*rivelativa è la cosa stessa del testo*) inducono ad esplorare – sopra il livello dell'intelligere, del decidere e dello stesso immaginare – il suo versante precisamente estetico: la figura del *sentire/percepire* stando davanti al testo.

Questo intenderei sotto l'espressione *sensi della Scrittura*: una teoria – non soltanto una verniciatura allegorica – della percezione, commisurata all'*affectus fidei* partorito dalla parola scritta.

*Diversis verbis*: poiché l'affidamento *paziente* del sentire precede di un passo – contro ogni disaffezione teologica al registro dei sentimenti – il consenso intelligente, la comprensione decisionale e la determinazione immaginativa dell'io credente, pare auspicabile un'analisi delle modalità affettive della comunicazione e della recezione, chiamate a raccolta dalla rivelazione attestata. La sfida è tutt'altro che puerile! Quale figura emblematica di percezione (di affezione-*affectus*) della rivelazione alimenta la parola scritta (chiusa e dischiusa dal canone)? Quale invece la parola-orale del fondatore? Quale omologia fra le due<sup>11</sup>? E se preferite: l'*arduo fossato* scavato fra oralità e scrittura

<sup>11</sup> «Dunque, fenomenologicamente parlando, in riferimento alla situazione in cui si produce il riconoscimento, noi siamo perfettamente contemporanei ai discepoli della prima ora: nella condizione della relazione con Gesù crocifisso, che si presenta come vivente di una vita che è già quella di Dio, ma non è ancora la nostra. Strutturalmente parlando, infatti, la fede cristiana scaturisce certamente da un ripensamento della vicenda di Gesù: che perviene alla scoperta di ciò che in essa volle propriamente mostrarsi, ma che la contemporaneità [il mancato distanziamento] con la vicenda di Gesù non bastò a far apprezzare. È in questo modo che la vita di Gesù è percepita come rivelazione. La Scrittura neotestamentaria è l'esito di questo processo in forma di narrazione, applicazione, trascrizione. Ma essa, nella forma della Scrittura evangelica, non ci consegna soltanto il risultato di questo ripensamento: bensì ne riproduce il movimento circolare e ne indica le condizioni di possibilità. E ciò essa fa, in primo luogo, dichiarando con assoluta chiarezza che quel movimento e quelle condizioni si verificarono necessariamente anche per i discepoli della prima ora. Neppure ad essi bastò, per il conseguimento di una fede testimoniale rischiarata dalla verità della rivelazione, la frequentazione [sonora-orale] della storia di Gesù. Come non bastò il suo presentarsi al loro cospetto, nel modo misterioso eppure evidente delle poche ed emblematiche apparizioni del Risorto. Il riconoscimento del Risorto dovette essere mediato attraverso l'evidenza disponibile di Gesù mediante la memoria di Lui. E la memoria di Lui dovette essere interamente riveduta e corretta: nel confronto con le Scritture antiche, con l'esperienza dello Spirito, con l'evidenza della sua iniziativa nello spazio di una testimonianza accesa dalla presenza di Lui nell'ambito della memoria e della comunicazione della propria esperienza con Lui. Perché soltanto in questa revisione quella memoria poté liberarsi dell'impulso omologatore della prima ora: che in qualche modo ne riduceva il singolare profilo, riportandola, sia pure come eccezione, sotto la determinazione della tradizione. Insomma in molti modi, la *Scrittura evangelica* ci istruisce sulle

sancisce in maniera inesorabile uno svaporamento del sentire, nel comportamento memoriale? Oppure è possibile evitare di de-legittimare questo passaggio della sapienza teologica, senza per questo negare la discontinuità, realisticamente incancellabile, fra comunicazione orale e comunicazione chirografica?

Resta nell'aria un sospetto. Per quale motivo scomodare foss'anche in forma puramente allusiva, dentro lo specifico di questo orizzonte, la dottrina medievale e ancora romantica del *quadruplici senso della Scrittura*? La vera ragione risiede nell'equivoco imbarazzante che la incatena e nella contestazione al soggettivismo allegorico che le si deve addebitare. Ambigua è infatti la posizione di una dottrina dei sensi della Scrittura, eventualmente complice di un totale azzeramento delle strutture sensitive, in forza di una logica del controllo allegorico e concettuale del testo. *Interpretare* – alla luce di una analoga concezione della parola scritta, avvertita come parola morta da risuscitare – equivale a ricondurre sotto il dominio soggettivo e dentro il monopolio culturale (delle allegorie, dei paradigmi, delle precomprensioni) l'alterità del testo. Ovvero operare in campo ermeneutico una sorta di dissoluzione *in extremis* dell'estetico, quale s'impone surrettiziamente nel trascendentalismo formale kantiano per una esegesi dell'esperienza effettiva (*fare esperienza* secondo lo spirito della Critica significa in-formare, configurare, oggettivare attraverso la rete della soggettivi-

condizioni intrascendibili dell'accesso alla verità di Gesù: misteriosamente nascosta nell'apparire del Risorto e storicamente rivelata nella morte del Crocifisso. La fiducia che la tradizione apostolica ripone nella Scrittura evangelica dipende proprio da questo: gli apostoli sanno che la comunicazione della fede in Gesù, nella forma di una *memoria Jesu* che rende accessibile la verità di Lui come verità di Dio, è perfettamente possibile. La contiguità fisica con Lui fa la differenza della memoria testimoniale appunto ma non quella della coscienza credente. La fede è la stessa: non solo per i suoi contenuti e per la sua dottrina, ma per il modo della sua costituzione. Nulla può sostituire l'evidenza della parola di Gesù, dell'agire di Gesù, dell'intenzione manifesta di Gesù. Ma al tempo stesso, nessun accumulo della fattualità di tali evidenze, né alcuna contiguità fisica con esse è in grado di sostituire il movimento della rivisitazione di esse indirizzata verso l'assimilazione della verità che in esse si accende. È così in via di fatto e in via di diritto. La fede pasquale degli apostoli ha questa costituzione mediata per loro stessa ammissione: e questa ammissione è parte integrante della loro testimonianza. Essi confessano che la verità del corpo del Signore non si riconosce in prima battuta: a motivo del suo semplice presentarsi. Mai. E non c'è una sola parola del *corpus* neotestamentari che mostri di ritenere che la fede di coloro che credono possa essere qualche cosa di meno di una relazione reale con Gesù, riconosciuto come Signore. Né una parola che possa far equivocare sul fatto che il riconoscimento del Signore pos a vivere di vita propria, indipendentemente dal riferimento alla conoscenza di Gesù» (P.A. SEQUERI, *Il Dio affidabile*, Brescia, Queriniana, 1996, 189-190).

tà pervasiva). In tal senso, antidoto indistruttibile contro l'invasione titanica – psicologica o intellettualistica che sia – del lettore (dell'interprete) si annuncia la meditazione luterana attorno alla *portata trasgressiva* del testo. Allorché *interpretare* – o fare esperienza di un testo – corrisponde ad una condizione di ribellione, di resistenza della parola letta-ascoltata nei confronti del tentativo di assorbimento concettuale e di determinazione soggettiva. Il testo tocca le corde del sentire; invade l'area disegnata dalle strutture originarie dell'affettività. Il testo resiste allo stile intellettualistico di una manifestazione asettica, sia pur nobilitata dal riscatto ermeneutico della narrazione sul narratore. Si vela nel suo disvelamento, costringe ad allentare la presa, obbliga ad aprire il pugno di ferro della razionalità: così che *fare esperienza* vuol dire ancora di più esporsi, perdere il controllo, patire nella pratica della lettura, subire un'irruzione; e quindi affidarsi disarmati in una *estatica* della parola che, in sede teorica, potrebbe beneficiare delle suggestioni sottese alla dialettica hegeliana dell'autocomprensione e del riconoscimento (si pensi alle pagine consacrate all'analisi della coscienza infelice e alla disputa della reciproca identificazione *Herr und Knecht*<sup>12</sup>), nonché approfittare della sapida macchinazione tramata, mediante l'artificio della pseudonimia, da Søren Kierkegaard contro l'oggettivismo logico.

È dunque tutt'altro che metaforica e consolidata la tesi di una *dimensione affettiva* nella registrazione memoriale-testimoniale e nella rivisitazione credente della Scrittura. La convinzione per cui pertiene

<sup>12</sup> Si allude qui alla scena originaria dello scacco del *signore* che deve accettare il male oscuro della propria morte – l'interruzione della propria affermazione – per poter attingere la possibilità della definitiva e più consona consapevolezza. «La relazione di ambedue le autocoscienze è così costituita ch'esse danno prova reciproca di se stesse attraverso la lotta per la vita e per la morte. – Esse debbono affrontare questa lotta, perché debbono, nell'altro e in se stesse, elevare a verità la certezza loro di esser *per sé*. E soltanto mettendo in gioco la vita si conserva la libertà, si dà la prova che all'autocoscienza essenza non è l'essere, non il modo immediato nel quale l'autocoscienza sorge, non l'essere calato di essa nell'espansione della vita: – si prova anzi che nell'autocoscienza niente è per lei presente, che non sia un momento dileguante, e ch'essa è soltanto puro *esser-per-sé*. L'individuo che non ha messo a repentaglio la vita, può ben venir riconosciuto come *persona*; ma non ha raggiunto la verità di questo riconoscimento come riconoscimento di autocoscienza indipendente. Similmente ogni individuo deve aver di mira la morte dell'Altro, quando arrischia la propria vita, perché per lui l'Altro non vale più come lui stesso; la sua essenza gli si presenta come un Altro; esso è fuori di sé, e deve togliere il suo essere-fuori-di-sé; l'Altro è una coscienza in vario modo impigliata che vive nell'elemento dell'essere; ed esso deve intuire il suo esser-altro come puro *esser-per-sé* e come assoluta negazione» (G.W.F. HEGEL, *Fenomenologia dello spirito*, Firenze, La Nuova Italia, I: 157).

al testo, non soltanto un intento rivelativo originario (una referenzialità di secondo grado, non fiaccamente ostensiva), ma congiuntamente una differente cinetica dei sensi: singolare *volano* verso un'attitudine all'affidamento, una disposizione etica valutativa, una reciprocità emotiva.

Si apre qui una pista, di per sé formidabile: che promette – sulla scia del rapido preambolo ermeneutico – l'insolita esecuzione di un'estetica del testo, di una fenomenologia dei sensi implicati dalla scrittura, di cui anticipiamo, sotto forma di interrogazione, gli snodi principali:

1. Appare alla lente fenomenologica un incrocio ideale, una *entelechia* dei nostri sensi?

2. Se sì, in rapporto al *compiersi del sentire*, è lecito rimproverare nel passaggio dalla oralità alla scrittura i presupposti di una intolleranza logica e di un saccheggio emotivo?

3. Viceversa, quali forme di tutela della libertà e di presenza etica al comunicare regala la stessa tecnologia della parola che abitualmente chiamiamo *scrittura*?

4. Infine, apprezzando in maniera non ingenua l'adagio paolino *fides ex auditu*, quanto può valere la convinzione di un'adesione etico-affettiva suscitata dalla *lectio* testuale? Quale genere di lettura/ascolto dello scritto ne onora la sincera intenzionalità?

#### 1. VERSO UN'ENTELECHIA DEL SENTIRE?

##### TRACCE PER UNA FENOMENOLOGIA DELLA PERCEZIONE<sup>13</sup>

Il compito, affascinante e tremendo, di questo primo snodo programmatico potrebbe esprimersi rispolverando il significato originario di una teoria *estetica*<sup>14</sup>, nella misura in cui si intende perseguire fin d'ora un canovaccio, ma solo un canovaccio, d'ordine fenomenologico che possa almeno abbozzare le linee di forza e la regola

<sup>13</sup> Il breve saggio fenomenologico che compone questo primo capitolo riconsegna *in nuce* – e solo per approssimazione difettosa – lo sviluppo della ricerca offerta da padre Peter Henrici (indimenticato professore della Compagnia di Gesù e attuale Vescovo ausiliare della diocesi svizzera di Koira), durante un corso semestrale, presso il Dipartimento di Scienze della Comunicazione della Pontificia Università Gregoriana in Roma, cui ebbi la fortuna di partecipare nella primavera del 1990.

<sup>14</sup> Cf *Estetica: storia, categorie, bibliografia*, a cura di S. GIVONE, Firenze, La Nuova Italia, 2000. «Una scienza di tutti i principi *a priori* della sensibilità, io la chiamo l'estetica trascendentale. Deve quindi sussistere una scienza tale, da costituire la prima parte della dottrina trascendentale degli elementi, in contrapposizione a quella che contiene i principi del pensiero puro, e viene chiamata logica trascendentale» (I. KANT, *Critica della ragione pura*, a cura di G. COLLI, Milano, Adelphi, 1976, 76-77).

aurea di una dottrina della sensazione. Il suo scopo è precisamente quello di informare circa la peculiarità del sentire e il tenore alto di una sfera affettiva (pre-logica) della coscienza, in modo da esercitare sulla lunga distanza una valutazione meno accademica delle condizioni indotte e sedotte dalla *attestazione*. Pertanto è lecito attendersi in questa sede un abbecedario maneggevole, utile alla decifrazione successiva: un codice comprensivo di un'*analitica* e di una *dialettica* della sensazione, ponderata in primissima battuta nella capacità recettiva dei singoli sensi, quindi stimata nell'ideale della loro reciprocità. Un canovaccio non è un copione. Un abbecedario non è una raccolta enciclopedica. E in effetti ci si accorgerà ben presto come il rapido *excursus*, nel suo tenore quasi rapsodico, debba scartare in tutta fretta qualsiasi pretesa di sistematicità geometrica. Debba annunciare all'atto di salpare almeno il naufragio di un'ambizione esaustiva.

Su ogni tentativo di esplorazione grava peraltro l'attrattiva innescata della meta finale: punto cruciale nel tempo in cui si opera la scelta, si preferisce una rotta e se ne abbandonano altre. A tale proposito, avendo di mira la pratica della lettura testuale e l'esperienza estetica di accoglienza della *parola scritta*, acquistano un prestigio maggiore i tre sensi esterni del tatto, della vista, dell'udito. Protagonisti nel processo discorsivo che va dall'oralità alla scrittura<sup>15</sup>: probabilmente bastevoli a focalizzare, dentro il nucleo affettivo della coscienza, la presenza indiscreta di un *sensò dei sensi*, ovvero di un compimento (*Aufhebung*) della relazione, che pur restando implicito al loro coagulo, effettivamente inestricabile, la tecnologia della parola non dovrebbe assolutamente spingersi a mortificare.

Un'analitica del sentire, per farla breve, trova utile astrarre la triade dei sensi di norma prevalenti, augurandosi di saper isolare dall'economia più ampia e indissolubile della percezione l'*essenza* intenzionale e la predisposizione di ognuno<sup>16</sup>. Quest'opera può ben fissare il

<sup>15</sup> Il principio perspicace per cui esiste un coinvolgimento del gusto e dell'olfatto nella stessa *lectio* testuale (la parola saporosa, ruminata, masticata, non epidermica, capace di scendere fino alle viscere e di impregnare il sentire), verrà ripreso più avanti (cf M. Jousse, *La manducation de la parole*, Paris, Gallimard, 1975). E comunque il carattere inclusivo del tatto, nei confronti dei sensi preliminari, gusto e olfatto appunto – abbinato alla valenza prevalentemente simbolico-metaforica del principio stesso, non dovrebbe scoraggiare la scelta, qui operata, di un'analitica maggiormente contenuta.

<sup>16</sup> La fenomenologia della percezione assurge spesso a paradigma dell'operazione fenomenologica stessa per la straordinaria opportunità di contrasto offerta dal fenomeno del sentire (cf M. MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, traduzione e appendice bibliografica a cura di A. BONOMI, Milano, Il Saggiatore, 1980, 15-31).

suo *incipit* nella descrizione del *tatto*: a prima vista, il senso primitivo-esterno, meno differenziato e meno istruttivo. Il senso un tantino giulivo – poco accreditato dal candore verginale del pensiero – che denota semmai il muto *essere là*, la netta presenza, l'indistinta *resistenza*. Nell'atto, idealmente separato, del tangere, del toccare, del far presa e dell'essere afferrati, si è semplicemente *fuori di sé* (estatici, corporei), persuasi dal contatto di una partecipazione al mondo, che equivale pur sempre ad una privazione di mondo. È fuor di dubbio che il tatto debba aggirarsi nell'immaginario comune come un *povero senso* che nel suo vagabondaggio quotidiano, per quanto possa affannarsi, viene ad estorcere scarsa informazione. Carpisce messaggi magari espliciti, magari forti, ma pur sempre disadorni: l'intenzione premurosa della presenza, la tensione amorevole della carezza, l'ostilità dello schiaffo, mai l'*identikit* scrupoloso e securizzante dell'altro. Eppure, dal momento che attesta la realtà stessa dell'altro – non solo la sua immagine, il suo respiro, la sua voce, bensì la densità della sua consistenza, il suo influsso, la sua efficacia – potrebbe apparire come il *senso pieno* per eccellenza. Tant'è che vien detta *tangibile* nel campo dell'esperienza, la prova diretta, la prova irrefutabile, per nulla surreale dell'altro. Dunque se di viandante dalla figura asciutta e dal portamento sanamente prosciugato si tratta, è altrettanto vero che l'immediata spontaneità del tatto non di rado metta a nudo le ambiguità, rimuova le maschere, frantumi le finzioni, comunicando peraltro la sincera intimità della convivenza nella grammatica del *gesto*.

Il gesto assume infatti un particolare valore per la virtù simbolica del suo movimento: per una sensibile variazione rispetto al contatto neutro<sup>17</sup>, in cui il galleggiamento statico delle cose cede il passo ad una iniziativa libera e affettiva di risignificazione del contesto. Al limite, alla gestualità per contatto può essere imputato un duplice registro intenzionale. Da un lato, il linguaggio creativo di *simpatia*, di amicizia: mimesi di un arcano cerimoniale amoroso, intessuto nella stretta di mano, nell'abbraccio, nel bacio, nell'unione sessuale. Dove l'orizzonte di senso sembra correre verso un intuito sapienziale, verso una rivelazione dell'interiorità, verso un'intimità confidenziale, sollevata da schermi e da mediazioni. Dall'altro, la semantica meno

<sup>17</sup> Cf Lc 8, 42-48: «Durante il cammino, le folle gli si accalcavano attorno. Una donna che soffriva di emorragia da dodici anni, e che nessuno era riuscito a guarire, gli si avvicinò alle spalle e gli toccò il lembo del mantello e subito il flusso di sangue si arrestò. Gesù disse: «Chi mi ha toccato?». Mentre tutti negavano, Pietro disse: «Maestro, la folla ti stringe da ogni parte e ti schiaccia». Ma Gesù disse: «Qualcuno mi ha toccato. Ho sentito che una forza è uscita da me». Allora, la donna, vedendo che non poteva rimanere nascosta, si fece avanti tremando e, gettatasi ai suoi piedi, dichiarò davanti a tutto il popolo il motivo per cui l'aveva toccato e come era stata guarita...».



ritualizzata dell'*antipatia*, dell'avversione: dove la seduzione affettuosa si capovolge, abbandonandosi alla violenza dello schiaffo, della percossa, della lotta mortale. E ciò nonostante, l'imprescindibile istanza di un contatto – volutamente • non volutamente – *reciproco* che, nel riempire le distanze gravide di distrazioni, agevola un conoscere *prendendosi cura* o altrimenti un predominio, un'invasione che è tanto più pervasiva perché astutamente interiore.

Il secondo fra i sensi è la *vista*<sup>18</sup>. La sua prerogativa, manco a dirlo, sembrerebbe celarsi in una dinamica di capovolgimento e di necessario completamento della nostra tattilità. Se, infatti, al tatto pertiene un anelito inarrestabile verso l'intimità, sulla base di un'insoddisfatta definizione del dato. Alla vista preme invece assicurare la precisione, la distinzione, mancando semmai il bersaglio della vicinanza, della prossimità persuasiva del mondo. In altre parole, l'orizzonte aperto dalla *visione* è nobilitato da messaggi clamorosamente differenziati e analiticamente dettagliati, se confrontati con lo spettacolo prodotto dalla sensibilità meno eclettica, quasi congelata, del tatto. Un profitto comunque raggiunto dallo sguardo, non senza pagare una sostanziale ammenda al principio di interiorità: giacché sul processo della sua differenziazione sembra gravare il disagio, empiricamente fruttuoso, della reciproca separazione. Del resto, la stessa consuetudine epocale che assimila<sup>19</sup> l'intera struttura della conoscenza al paradigma del-

<sup>18</sup> Cf M. MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964; traduzione italiana: *L'occhio e lo spirito*, Lecce, Milella, 1971. «La vista, come Merleau-Ponty, ha splendidamente messo in evidenza è un senso che frammenta e seziona. È quindi analogo al nostro modo di comprendere perché taglia e separa. Smembra e quindi registra la disintegrazione implicita in tutti gli oggetti direttamente percepiti dalla nostra coscienza. Se vogliamo essere più onesti, uccide. La conoscenza umana è infatti in un certo senso omicida, in quanto analoga alla visione. La lettera (significato verbalizzato appreso visivamente) uccide, lo spirito (soffio sul quale viaggia il suono della parola) dà vita...» (W.J. ONG, *Interfacce della parola*, Bologna, Il Mulino, 1989, 150).

<sup>19</sup> Si dovrà tornare sul senso di questa omologia epistemologica in cui si celebra l'enfasi di un sapere disinteressato, purtroppo senza accusare in essa la presenza di una trappola ben nascosta e di una scorciatoia micidiale, stese da un razionalismo che è pervaso dalla disaffezione etica nei confronti della qualità apprezzabile del vero. Valgono, per il momento, le lucide considerazioni offerte da padre Lonergan circa un mito moderno insistente della visione: «La visione oculare – osserva (!) – è dunque un simbolo perfetto che sta per la conoscenza... Quel simbolo, in quanto tale, è del tutto convincente. I miti non sono solo storie buffe, ma qualcosa di cui si è assolutamente certi. Chi crede che la terra sia piatta non considera la sua convinzione un'ipotesi, una teoria o una possibilità, ma piuttosto qualcosa che deve essere come egli crede. Allo stesso modo si può essere del tutto certi che un atto cognitivo sia tale solo se rimanda alla visione oculare...» (B. LONERGAN, «Coscienza e Trinità», in ONG, *Interfacce della parola*, 136).

l'evidenza, formalizzando in ambito logico l'ideale della chiarezza empirica, per quanto attesti il retaggio di un modello intellettuale e ipervisualistico, registra una sacrosanta verità del sentire. La recezione visiva è, senza ombra di dubbio, la più sofisticata e appagante. Comporta la variazione affascinante delle forme e delle linee, la pluralità più seducente dei colori e delle sfumature: escogitando, per certi versi, il sostituto estetico di un' *impressione* creativa onnipotente. In tal modo, la vista sembra coronare il senso maggiormente *informativo*, nell'arco della percezione: il prototipo di una sensibilità del tutto perspicace e convincente. Nella stessa direzione, per di più, piegherebbe l'istanza della lontananza visiva: il suo poter intercettare, rispetto alle situazioni del *contatto*, le cose che giacciono lontane. V'è una promessa alimentata in questa *presa di distanza*: per cui l'eccessiva contiguità, e non solo il vuoto siderale, andrebbe a ostacolare la perfetta e totale osservazione. Resta lo scotto di una simile operazione: la sua dimestichezza naturale per l'esteriorità, per le apparenze, per le superfici illuminate di cui l'occhio si accontenta! In effetti, quale mondo predilige la vista? Cosa rapisce spontaneamente lo sguardo? Innanzitutto, si notano oggetti; si coglie uno stato di *cose*, tra loro differenti, disponendole con *ordine* nello spazio! Si posa lo sguardo su un abito, sul rivestimento esterno, sul linguaggio del tratto e del volto. Mentre il tatto invocava con urgenza l'esperienza del *contatto* fisico fra persone, posto che l'incontro con la materia risulti di per sé meno interessante e poco attraente<sup>20</sup>. La visione indugia soprattutto in un'indagine raffinata (macro o microscopica) del mondo esteriore, scorrendo semmai il proprio limite nell'accertamento simbolico dell'intenzione affettiva e interiore: nell'acclaramento di ciò che una libera coscienza potrebbe volutamente custodire o mascherare. Si consumerebbe al limite, su questa via, un ossequio per la presenza impersonale all'altro, una disciplina del disimpegno affettivo e del disincanto, in cui serpeggia il discredito per una conoscenza contaminata dalla comunione, dalla densità eccezionalmente coinvolgente del *contatto*. In questa inclinazione perfettiva del *vedere* verso la descrizione oggettiva e la distanziamento metodica, l'esperienza dell'essere osservati interviene allora ad ulteriore riprova. Non solo la vista può esimersi dal confronto con la profondità emotiva dell'altro, riservandosi di fotografarne il portamento, l'apparenza. Ancor più può avvalersi di un'indicibile passività dell'altro nell'atto dello sguardo: antichiera del calcolo, della definizione, ma anche spesso della curiosità

<sup>20</sup> La superficie terrestre, su cui normalmente mi muovo e che raramente smetto di toccare, non comunica grandi impressioni. E l'eccezione di una terra che trema e spaventa, in questo caso, rappresenta la classica eccezione prodotta a conferma della regola.

morbosa e del controllo. Infatti, mentre il gesto del toccare impone normalmente la reciprocità del contatto e la coscienza bilanciata di un patire: per cui al mio tangere corrisponde un essere personalmente toccato. Può avvenire che l'arroganza della visione sottometta furtivamente l'altro ad un esercizio reificante, ben diverso da uno scambio fiducioso di sguardi. Un esercizio che, a sua insaputa, lo osserva da lontano, lo misura senza sfiorarlo, lo giudica a pelle, sottraendogli la *chance* della libera resistenza<sup>21</sup>.

Dalla visione, che identifica e *descrive* l'esattezza *intelligibile* del mondo, soffrendo l'irriducibile densità dell'inoggettivabile, si tratta adesso di procedere verso la specifica intenzionalità dell'ascolto: verso l'essenza dell'udito. Terzo ed ultimo fra i sensi affrontati dall'attuale analitica della percezione.

Il punto di forza dell'udito – stella polare della comunicazione a sfondo orale – sembra coincidere con le ragioni della debolezza visuale, perno della tecnica alfabetico-scritturistica. La vista, si diceva, agguanta la precisione, ma smarrisce la vicinanza. Opera ad una certa distanza: una visione bulbo a bulbo è impraticabile. Il tatto scende invece nelle pieghe della vita affettiva; si spinge verso l'intimità, ma raramente allontana le nubi minacciose di una certa confusione per afferrare i toni di una pacificante chiarificazione. Per di più (e lo si noterà di qui a poco), la tendenza della visione e del contatto ad associarsi nella sfera del sentire per correggersi e integrarsi, non basta. Gli estremi infatti combaciano e questi due sensi si incontrano perché entrambi risiedono, ognuno a suo modo, nell'orizzonte delimitato dell'estensione, nella mediazione della materia, nella statica dello spazio. Di qui la novità per nulla impallidita della coscienza aurale! Il suono rappresenta meglio un altro spicchio di mondo: quello del

<sup>21</sup> «Ma a volte nel campo della conoscenza, la definizione, la distinzione, i limiti, la precisione e la chiarezza sono irrilevanti o perfino deleteri. La conoscenza di un'altra persona non è certo resa perfetta da tali qualità. L'esplicazione che esse invece portano a perfezione, è nel migliore dei casi soltanto un accessorio della conoscenza e della comprensione interpersonale, mai un suo fondamento. Se una coppia sposata o perfino un gruppo di amici cercano di basare la loro comprensione reciproca sull'esplicazione, vale a dire su una conoscenza reciproca che possieda definizione, distinzione, precisione, allora il loro legame è condannato al fallimento. La tendenza a simboleggiare l'intellezione e la comprensione per mezzo della visione... corrisponde quindi alla tendenza a oggettivare la conoscenza, a trasformarla in qualcosa di chiaramente reificato, privo di soggettività, che produce senso non in profondità ma a partire da una superficie...» (ONG, *Interfacce della parola*, 151-152). Se sta l'esposizione surrettizia della categoria della *visione* al rischio della degenerazione oggettivante e della rappresentazione formalizzante, una certa cautela dovrebbe prevedere la stessa tradizione teologica che rilegge l'escatologia cristiana in termini di *visio beatifica*.

dinamismo, della motivazione e dell'atto: del nostro essere nel tempo. L'udito – che non a caso ha la sua metafora nel respiro impalpabile, nella realtà inafferrabile dell'aria – promuove la vertigine della vitalità e dell'astrazione. Con essa si è imparato a staccarsi dall'evidenza materiale della *semplice presenza*. Sento la voce di qualcuno, che immediatamente non vedo, che corporalmente non tocco. Ecco una radicale differenza, rispetto al vedere! Mentre l'esperienza dell'*essere visti* era totalmente passiva, inchiodata alla superficie e orfana di un naturale appello; l'esperienza del nostro *essere ascoltati* è prevalentemente attiva, voluta, reciproca! Non è sufficiente sostare indifferenti e ignari. Occorre prendere l'iniziativa, rischiarare la voce ed emettere un suono; mandare in onda un richiamo affine all'attesa dell'altro, se si vuole innescare sul serio questo genere di relazione.

Pertanto l'udito sembrerebbe costituire il senso destinato, non allo stato delle cose inermi che si accostano nel mondo, ma alla spontaneità mobile e meno epidermica dei viventi. Vale a dire, su tutti, il senso per eccellenza evocativo delle qualità storiche della libertà. Normalmente non accade che si veda qualcosa, o qualcuno, e poi si tenti di ascoltare. Bensì che si oda qualcuno, o qualcosa, e si corra a vedere, a verificare: prendendo posto ad una scuola della vita che a buon conto sembra emendare di getto l'ipervisualismo della mente, laddove consegna nell'intenzionalità dell'udire una sorta di *senso guida*, pressoché irrinunciabile. Un senso guida che regala alla coscienza orale tanto la vivacità espressiva della visione (l'astuzia formalizzante del linguaggio), quanto l'impressione dell'intimità: il sentimento di una relazione pudica e interiore. Che cosa in effetti possiamo sentire? Un rumore, un canto, le urla di gioia, i pianti sofferti, il grido di un povero, le strilla di un bambino: e finalmente la parola organizzata nel discorso. Sempre e comunque il movimento, evanescente nel tempo<sup>22</sup>, di un soffio, di un respiro, di una vibrazione di corde, che dall'interno si porta all'esterno, per poi di nuovo colpire nel cuore, al centro dell'emozione. Quindi, l'espressione esteriore (non immobile, non visibile) di un'attività interiore, che si apre un varco verso l'interiorità altrui. Che non lascia alcuna traccia tangibile nello spazio, eppure segna sensibilmente la sfera affettiva dell'altro.

<sup>22</sup> «Tutte le sensazioni hanno luogo nel tempo, ma il suono in particolare ha un rapporto speciale col tempo, diverso da quello degli altri settori del sentire umano. Il suono esiste solo nel momento in cui sta morendo; deperibile ed essenzialmente evanescente, e come tale viene percepito. Quando pronunciamo la parola *permanenza*, nel momento in cui arriviamo a *-nenza* il *perma-* se ne è già andato, e deve essere così. Non è possibile fermare il suono ed averlo al tempo stesso...» (W.J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1982, 59-60).

Per queste sue modulazioni significative, per la sua perseveranza patetica verso una possibile manifestazione<sup>23</sup>, per la sua capacità di immunizzazione nei confronti della coscienza rappresentativa e paralizzante, l'udito sarebbe votato ad *un supplemento* di senso. A sfuggire il processo d'imbarbarimento dell'estetico, sovradeterminando con il timbro della intimità, con il sigillo della eco interiore, la pregnanza del tatto e il dettaglio della visione<sup>24</sup>.

La scelta di produrre un apprezzamento differenziato dei sensi deve ora sfociare, senza il benché minimo imbarazzo, verso l'elogio della loro combinazione. La gestazione analitica del sentire chiede infatti di inverarsi in una dialettica credibile di unificazione, dove la sapienza della vita e della pratica elude il vezzo della dissociazione accademica. I sensi sono distinti l'uno dall'altro e distinti dalla facoltà d'intellezione, in quanto ciascuno di essi porta con sé una struttura d'essere che non è mai esattamente trasferibile. Questo è certo. Il campo tattile non vanta l'ampiezza di quello visivo: gode e soffre dell'intensità meno distinta di un abbraccio. La visione non adegua l'introspezione dell'udire: gode e soffre di una distanziamento che frena e rallenta, prevedendo di definire nell'immagine l'evanescente. Ma tutto ciò lo si può stabilire senza compromettere l'unità dei sensi. La percezione *sinestesica* è allora la regola. I sensi non si giustappongono. Non fanno a gara, né si combattono l'un l'altro; ma comunicano tra di essi aprendosi alla struttura dell'essere. E, se non ce ne accorgiamo, è perché il sapere scientifico rimuove l'esperienza e polarizza la coscienza. È perché abbiamo disimparato a vedere, a udire e, in generale, a sentire spontaneamente, per fissare lo spettacolo e dedurre dalla nostra articolazione corporea e dal mondo sofisticato del ricercatore ciò che vi sarebbe da vedere, udire e sentire<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Sul versante della recezione, l'udito configura il senso della disponibilità radicale. È davvero sintomatico il fatto che mi sia dato di sospendere la visione chiudendo gli occhi, mentre sia ben più artificioso il tentativo di otturare le porte dell'udire. Per dire, in sostanza, di un mondo estetico del suono e dell'acustica che non solo è il più espressivo, ma pure il più *impressionabile*.

<sup>24</sup> Così Balthasar descrive la dinamica della sensibilità, pescando nella ricerca di Gustav Siewerth: «Se l'occhio in quanto "il più spirituale tra i sensi" (Tommaso) è totalmente presso le cose, estaticamente fuori di sé, e quindi il vertice dell'albero dei sensi; se il tatto (e vicini ad esso il gusto e l'olfatto) è "la radice dei sensi" (Tommaso) perché in esso il vivente sentendo sente se stesso; l'udito è invece "il centro o il cuore della facoltà sensitiva", perché nello spazio aperto dal suo silenzio penetra sia il "fragore" che sovrasta e stordisce l'udito, sia il "sonoro" dell'armonia ordinata da cui il "cuore che ascolta è scosso in sé stesso" ed è "incantato dal giuoco degli esseri invisibili"...» (H.U. VON BALTHASAR, *Gloria. Una estetica teologica*, Milano, Jaca Book, 1985, I: 365).

<sup>25</sup> «La musica non è nello spazio visivo, ma lo corrode, lo investe, lo sposta, e quegli ascoltatori troppo composti, che assumono l'aria di giudici e scambiano parole o

Orbene, come all'interno di ogni senso, si prospettava un'unità naturale, così si potrebbe indovinare uno *strato originario* del sentire, presagio della sua *entelechia* e della vocazione affettiva della coscienza, che precede la divisione dei sensi. L'Aquinato lo aveva intuito<sup>26</sup>. Lo specifico intenzionale si perfeziona e si qualifica nel trasporci felicemente da un capo all'altro, sull'arco del sentire. Pesando vizi e pregi di ciascuno, l'udito e il tatto corrono verso la visione; la vista e l'ascolto verso il contatto; il tangere e la vedere verso la comunione uditiva interiore. Quasi a forgiare, nella loro solidarietà concreta, una sorta di sensibilità compiuta: un *telos* affettivo, un senso auspicabile, che le tecnologie della parola e della coscienza dovrebbero guardarsi dal disfare. Lo ripeto: questo nuovo attacco può sembrare insolito e arbitrario, ma è ciononostante l'unico che rende giustizia della realtà obiettiva. Solo questo attacco può cogliere l'estetico in quanto tale e, di conseguenza, vigilare sulla fedeltà alla sua struttura originaria: avendo premura di discernere, con estrema serietà, la custodia della sua economia totale nella forma scritta della comunicazione e nel fenomeno globale della memoria attestata.

Non poche sono le conferme di una cospirazione sintetica della sensibilità alla coscienza, che ne debilita la restituzione analitica e frammentaria. V'è dapprima un desiderio spontaneo che dall'udito porta sulla vista, e di là supplica il contatto: quasi ad incalzare nella percezione estatica del toccare, nell'esperienza dell'unione fisica e del rapimento, l'esistenza di un senso archetipo elementare, fortemente simbolico per una rilettura della parabola della coscienza. Si

sorrisi, senza accorgersi che sotto di loro il terreno si scuote, sono, poco dopo, come un equipaggio sballottato da una tempesta. I due spazi si distinguono solo sullo sfondo di un mondo comune e non possono entrare in rivalità se non perché aspirano entrambi all'essere totale. Si uniscono nel momento stesso in cui si oppongono. Se voglio chiudermi in uno dei miei sensi, e se, per esempio, mi proietto interamente nei miei occhi e mi abbandono all'azzurro del cielo, ben presto io non ho più coscienza di guardare, e, nel momento in cui io voglio farmi per intero visione, il cielo cessa di essere una *percezione visiva* per divenire il mio mondo del momento... La qualità, la sensorialità separata si produce quando io rompo questa strutturazione totale della mia visione, quando cesso di aderire al mio sguardo e quando, anziché vivere la visione, mi interrogo su di essa, voglio saggiare le mie possibilità, scioglio il legame fra la mia visione e il mio mondo, fra me stesso e la mia visione, per sorprenderla e descriverla» (MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia della percezione*, 304).

<sup>26</sup> «*Utrum interiores sensus convenienter distinguantur. Ad quantum sic proceditur. Videtur quod interiores sensus inconvenienter distinguantur... Ad quantum dicendum quod illam eminentiam habet cogitativa et memorativa in homine, non per id quod est proprium sensitivae partis, sed per aliquam affinitatem et propinquitatem ad rationem universalem, secundum quandam fluentiam...*» (SAN TOMMASO, *Summa Theologiae*, Prima pars, qu. 78, a. 4, Milano, Paoline, 1988, 373-374).

vuole raggiungere l'intima profondità del contatto, dopo un corteggiamento visivo e uditivo. Ci si adopera per stringere un legame, quando si è percepita la qualità buona di un pezzettino di mondo: prevenuta nell'udito e nella visione. Il gioco ad incastro del *sentire* non estenua, dunque, ma partecipa all'intero della coscienza questo patrimonio del tatto (la sua intenzionalità eminentemente reciproca); tant'è che il sistema globale della percezione non raramente sembra culminare *nella fragranza del tangere*. D'altra parte, questo avviene a patto di accettare una *rifigurazione acustica*! Il gesto di toccare e l'atto di guardare escogitano forme quasi uditive, educate alla finezza interiore. Liberano nel comunicare, una gestualità tattile e visiva, che pare funzionare da udito degradato, più conveniente alla inviolabilità della coscienza.

Ora, se si ricuciono queste due osservazioni, la proiezione verso la densità del contatto e la trasfigurazione per opera dell'ascolto, si ottiene un *con-senso* della percezione. Il suo convergere eclatante verso un'intimità tangibile, affidabile, di natura uditiva. Verso una qualità della manifestazione che è intelligenza affettiva, espressiva del proprio intimo e recettiva dell'interiorità altrui: il che costituirebbe l'ideale perfetto della comunione. Si affaccerebbe dunque, nella sfera estetica originale, la promessa di una intenzionalità matura e di una relazione compiuta, sotto le vesti affascinanti di un *contatto uditivo*.

on di un sentire che tasta dall'esterno e *de-scrive* da lontano, galleggiando sulla cresta delle apparenze. Ma di un udire che sia reale contatto, per questa presenza vicendevole eppure non invadente dell'affetto. In poche parole, se questo *tangere* potesse essere di carattere uditivo; se potesse essere in qualche modo informato dall'ascolto, si realizzerebbe il senso dei sensi, verso il quale le strutture estetiche sembrano incamminate nella loro diversità e nella loro sinfonica cooperazione. on v'è scampo. Il prototipo del sentire, del percepire, e ancora del conoscere – il *benessere* della coscienza – non dimostrerebbe nella possibilità della certificazione e del controllo sperimentale, nel trionfo della separazione oggettiva e concettuale; quanto invece, nella radicalità di una comunione libera: di una comunione non confusa, non mimetica e non ipnotica, perché continuamente rivisitata dalla fatica di una visione d'insieme e di un ascolto interiore<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Mentre stendevo queste riflessioni mi sono imbattuto in questo passo confortante di Balthasar sull'esperienza archetipa: «Il futuro rivolto dall'angelo a Maria è promessa ad Israele, ed il suo essere serva è la fede di Sion. Il lampo del miracolo non trova alcuna corrispondenza nella sua esperienza umana; questa esperienza non comincia che dopo, come sua eco temporale. Comincia con il senso cieco del tatto, con la sensazione corporea di una presenza ... – senso del tatto come senso fondamentale, infallibile – per crescere solo all'interno della sua specificità, per estendersi con la

È l'approdo importante di un'analitica dei sensi, abbinata ad una dialettica della sensazione<sup>28</sup>. Ma è pur sempre un approdo fugace. Perché, nel frattempo, il percorso intrapreso già intravede un nuovo fronte implacabile della questione. Quale contraccolpo potrebbe infatti avere, sulla struttura della coscienza affettiva, l'avvento di una mnemotecnica culturale? O quale ricaduta esercitare sull'armonia dell'estetico, l'intrusione di una tecnologia della parola? Giacché è comune ad ogni tecnica del comunicare accreditare artificiosamente un senso, causandovi l'avvilimento di un altro. Innescare, nella predilezione univoca e parziale, una spirale di dissociazione e di distorsione, che scardina la dialogica originaria e conseguentemente acclama un processo d'integrazione, altrettanto artificiale.

## 2. IMPERIALISMO DELLA SCRITTURA<sup>29</sup>?

### NOTE DI CONTRASTO SULLO SVILUPPO SEGNO DELLA VOCE

Pensare fino in fondo l'operazione congegnata dalla scrittura, mediante un purismo della strategia chirografica, equivale segnatamente a rintuzzare un diffuso irenismo, avviando di rimessa una difficile e, tuttavia, necessaria disillusione. La corrispondenza sostanzialmente ingenua, avvertita nella quotidiana saldatura della sensibilità umana (della sfera delle emozioni e delle motivazioni) alla pratica della parola scritta, ignora l'astuzia di questo fenomeno che, nel suo

nascita ad esperienza del vedere e dell'ascoltare» (BALTHASAR, *Gloria. Una estetica teologica*, I: 312).

<sup>28</sup> «Finora ho dato per scontato che l'economia del sistema sensoriale sia familiare a tutti: con sistema sensoriale io intendo soltanto i vari sensi considerati in modo congiunto. Ma sarà d'aiuto a questo proposito cosservare che i sensi nell'uomo si possono ordinare nel modo seguente: tatto – gusto – odorato – udito – vista. Il movimento da sinistra a destra: a) tende ad allontanarsi sempre più da un oggetto in senso fisico; b) tende ad un'astrazione sempre maggiore; c) tende ad una formalizzazione sempre maggiore; d) tende verso l'oggettività, la non soggettività; e) tende all'idealismo, separato dall'esistenza concreta. Il movimento in direzione opposta, da destra verso sinistra: a) tende ad avvicinare l'organo sensoriale alla fonte dello stimolo; b) tende alla concretezza; c) tende alla materia, alla potenza, all'indistinto; d) tende alla soggettività; e) tende a credere ad una esistenza reale extra-soggettiva, nonché soggettiva (reale come questa pietra che afferro)» (ONG, *Interfacce della parola*, 148-149).

<sup>29</sup> Il motivo di un'interruzione violenta della comunicazione aurale e di una prevaticazione logocentrica dell'esistenza, come effetti di una macchinazione tramata dalla scrittura, ha conosciuto una nuova giovinezza nel pensiero di Jacques Derrida. Basta scorrere l'esergo e l'indice della sua *Grammatologia*, in cui compaiono espressioni come *acceccamento*, *violenza della lettera*, *guerra dei nomi*, *sfruttamento dell'uomo* nella scrittura, per appurarne (Cf J. DERRIDA, *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book, 1989).



sottile ruolo di filtrare, spezzare e censurare l'estetico, costituisce tutt'altro che un accorgimento neutro. Per esso una coscienza culturale non si limita all'*opus* della registrazione, inteso come mero rafforzamento strumentale dell'atto psichico di memoria. Provoca in radice uno stato reale di *alienazione*, rispetto al quale l'effetto di fissazione che mette l'oralità del discorso al riparo dalla distruzione, ne è solo la redditizia apparenza. Riscattare lo spirito dall'illusione collettiva e dal suo discredito affettivo: mandare in frantumi l'incantesimo di un'apologia te tuale, potrebbe indicare la linea di meta per un secondo approfondimento estetico.

Intanto non dovrebbe irritare l'idea introdotta di un'alienazione, di un imperialismo opprimente, da parte della scrittura. La categoria di alienazione esprime una diagnosi fra le più comuni, applicata in diversi modi alla condizione umana, almeno a partire da Hegel e Feuerbach: in grado quanto meno di liberare immense potenzialità interpretative in rapporto alla storia tecnologica della parola. Del resto sembrerebbe che le invenzioni tecnologiche della scrittura (della stampa e della verbalizzazione elettronica) siano da collegare, per quel che concerne la loro effettività storica, ad una prepotente dose di alienazione<sup>30</sup>, ed abbiano contribuito ad espanderla nella rete delle relazioni. Ciò non vuol dire che simili invenzioni, sorelle maggiori della rappresentazione alfabetica, hanno determinato un esito soltanto distruttivo, ma piuttosto che tali artifici hanno ristrutturato la coscienza, hanno influenzato la posizione di uomini e donne rispetto al mondo e a se stessi, ed hanno creato nuove distanze interiori nella psiche. L'oralità primaria, l'oralità di una cultura che non ha mai conosciuto la scrittura, è per certi versi decisamente integrativa (comunionale, presenziale). La psiche, in una cultura mai toccata dalla scrittura, *conosce* attraverso una vicenda di identificazione e di immedesimazione del discepolo alla voce sorgiva, nelle quali l'orizzonte della conoscenza e la totalità dell'essere che si consegna, subiscono una sorta di fusione, con modalità emotive che le culture alfabetizzate hanno sempre giudicato insoddisfacenti per la loro vaghezza, per la loro confusione e la loro intensità partecipativa. A questo livello, la scrittura ha trasformato la mente umana più di qualsiasi altra invenzione. Essa crea un linguaggio *decontestualizzato*, in cui il sospetto verso l'assorbimento è sedato dalla cura delle richieste astratte. Essa costruisce una forma di comunicazione verbale estraniata

<sup>30</sup> Il serio confronto con le dinamiche di alienazione della scrittura sembrerebbe un banco di prova cruciale per una teologia fondamentale, esperta nell'analisi dell'attestazione. L'arduo fossato da superare (per una teoria del canone e della tradizione), di fronte al quale mostra di avere in molti casi occhi furbi per scansarsi, ma anche gambe troppo legnose e vecchie per spiccare il volo.

e autonoma: vale a dire, un tipo di discorso programmatico che, a differenza di quello orale, non può essere immediatamente discusso con il suo autore, perché nel frattempo ha smarrito la convinzione del *contatto* con esso<sup>31</sup>.

Per ovvie ragioni, e poiché esattamente in questo stadio di variazione dell'estetico brilla la polarità iniziale (oralità/scrittura), vorrei tornare sui parametri attivati dalla parola scritta al fine di perseguire, mediante lo strumento semantico della visione, l'ideale di un'incontaminazione affettiva, eluso dall'*oralità empatica*.

Cosa accade *quando scriviamo*: non dico necessariamente un libro, ma una pagina di diario, un appunto su un biglietto, il recto e il verso di una lettera? Un doppio atto nell'unità dell'unico gesto<sup>32</sup>. L'esercizio alfabetico opera infatti la trascrizione della voce patica dell'oralità. Tale trascrizione rappresenta, *letteralmente*, una spoliazione del *corpo* della parola, della sua presenzialità pregnante e del suo registro tangibile. La trascrizione alfabetica cancella il *soma*, la dimensione risonante intrisa di passionalità interiore e legata ai contesti pratici del convivere. Così facendo linearizza e puntualizza la parola; la scompone in puri atomi in cui l'eco emotiva, partecipativa e aggregante, del suono vocale è costretta suo malgrado ad accomodarsi. Ma per farlo deve appunto rinunciare alla sua vitalità acustica: restando nuda. Deve togliersi i colori del vestito uditivo e ogni riflesso della sua gestualità risonante, per accasarsi in un domicilio ostensivo

<sup>31</sup> «Anche le culture orali conoscono eccezionalmente un tipo di discorso autonomo, che utilizzano in formule rituali fisse, ad esempio nei vaticinii e nelle profezie; chi gli dà voce viene considerato solo il tramite, non la fonte. L'oracolo di Delfi non aveva responsabilità di quello che diceva, poiché i suoi responsi venivano percepiti come la voce del dio. La scrittura, e ancora di più la stampa, hanno in sé qualcosa di questa facoltà oracolare. Come il vate o il profeta, il libro trasmette un messaggio derivante da una fonte, rappresentata da chi ha effettivamente parlato o scritto il libro. L'autore potrebbe essere sfidato se fosse possibile raggiungerlo, ma di fatto esso non può essere raggiunto in nessun libro. Non esistono modi diretti di confutare un testo. Anche dopo una confutazione totale e distruttrice, esso dirà ancora esattamente le stesse cose di prima. Questo è uno dei motivi per cui l'espressione "il libro dice" ha assunto popolarmente lo stesso significato di "è vero". Ed è anche uno dei motivi per cui i libri sono stati bruciati più volte nel corso della storia...» (O. G., *Oralità e scrittura*, 119-120).

<sup>32</sup> «La scrittura alfabetica pone in linea il suono della parola parlata; la definizione filosofica linearizza il suo significato. Tutti ricordano l'esempio di Platone: si tratta di definire la *pescà* con la *lenza*. Definirla equivale a collocarla entro uno schema di relazioni lineari *topo-logiche*, in base all'alternativa secca della dicotomia (o di qua o di là della linea). Il bisturi della definizione seziona le idee, fino a individuare il punto in cui si colloca l'idea cercata (l'idea della pesca con la lenza). Analogamente la scrittura puntualizza la A discriminandola dalle altre lettere: essa non è tutte le altre...» (C. Sini, *Filosofia e scrittura*, Bari, Laterza, 1994, 56).

differente (di natura dieretica, separatrice, disaggregante). Il secondo movimento, perfettamente simmetrico, consiste dunque nell'atto di reincorporare la voce, nel restituirle un corpo mondano: il corpo lapidario della lettera, il corpo convenzionale della scrittura. Bisogna però vedere questi due movimenti come un *unicum*. L'atto che toglie il corpo è ancora lo stesso atto che glielo assegna. La parola orale non ha propriamente un *corpo sonoro*: l'acustica è impalpabile. Lo acquista nel momento in cui la trascrivo decontestualizzandola, me ne distinguo pianificandola, la riconosco distanziandola. Vale a dire, in quel preciso istante in cui la sensibilità prende congedo dall'udito (da un ideale prevalente di armonia e di unificazione), per piegare verso la vista (particolarmente sensibile alla nettezza, alla chiarezza, alla distinzione). Allora emerge la sonorità come *ciò da cui si prescinde*.

Per scrivere la parola devo infatti forzare la percezione: devo sospendere la contiguità dei suoni e delle voci. Devo prescindere dalle lusinghe dell'orecchio e da tutte le circostanze emotive, al semplice scopo di concentrarmi sul gesto linearizzante-puntualizzante dell'occhio e della mano.

Adesso è meno difficile smascherare il sogno intrigante e la brusca torsione della scrittura. Basta scorgere dietro questo gesto di *scindere* e *prescindere*, l'esperienza davvero traumatica della frattura della coscienza affettiva: l'urto che ne scuote le fondamenta e che la logica presume di assorbire. Peraltro la correzione tecnica della dispersione (l'espediente letterario di restituirle un'immaginazione tattile e uditiva) non sarà affatto agevole! Giacché la parola scritta pare debba tendere un'imboscata, non solamente al suono improvvisamente suscitato, ma alla sonorità della vita in quanto tale. Qui si vuol dire che la parola pronunciata è per sua stessa natura un suono, vincolato al movimento della vita nel fluire del tempo.

Il suono esiste solo quando la sua esistenza sta per cessare, proprio come il tempo che propriamente non è. La parola detta non è mai una presenza statica – una cosa situabile o un segno. È un accadimento, una azione: un movimento in pieno svolgimento di un'esistenza che non si vuole pietrificare. Pertanto l'e pressione orale promuove *un senso di continuità* con la vita, un senso di affinità e di comunione, perché essa stessa partecipa alla vita. La scrittura e la stampa invece, senza negare il loro valore intrinseco, hanno oscurato le origini sensoriali del comunicare: hanno allontanato la parola fondamentalmente partecipe dal suo ambiente naturale, il suono (l'interiorità e l'*affectus*), e l'hanno assimilata a un segno su una superficie, dove una parola reale, vitale, non può in alcun modo esistere. Il nostro compiacimento nel pensare alle parole come a segni è, ancora una volta, dovuto alla tendenza, forse incipiente nelle culture orali ma chiaramente marcata in quelle chirografiche, a ridurre tutte le

sensazioni e tutta l'esperienza umana ad analogie visive, palesi e securizzanti. Risente di un bisogno culturale di misurazione, di calcolo, di controllo. Il suono, si diceva, è un evento che ha luogo nel tempo, e il tempo avanza instancabile, senza fermarsi e senza dividersi. L'illusione è quindi quella di poter addomesticare il tempo se lo trattiamo spazialmente: se lo rappresentiamo su un quadrante, se lo disegniamo su un calendario, se lo riconduciamo ad una sequenza visiva.

Ovunque un trucco, a dir poco, pericoloso che riduce ad una visione spaziale il tempo del suono e della vita.

Non è tutto. Probabilmente la vera cartina di tornasole dell'economia analitica, introdotta dalla scrittura nei confronti della coscienza, si conserva nella scoperta del differente destino assegnato alla *memoria*, in una cultura a base orale e in una cultura fortemente alfabetizzata. La scrittura trasforma la memoria: la memoria affettiva e testimoniale, fonte delle strutture connettive dell'identità culturale<sup>33</sup>. L'abilità mnemonica gode di un comprensibile prestigio nelle culture orali. Nell'oralità senza scrittura però la memoria funziona in maniera differente dalla memoria che ha come riferimento solido un testo scritto. Per noi *esercitare la memoria* significa esercitarsi a mandare mentalmente, parola per parola, con precisione certosina e meccanica, una pagina scritta. Un deposito del discorso, sempre consultabile, che rassicura, che materializza la memoria. Un testo infinitamente fruibile che per paradosso la rileva, la depotenzia, assecondando dal punto di vista psichico l'oblio, la smemoratezza, l'estetica dell'istante. Al contrario, per gli uomini dell'oralità primaria il deposito testuale non esiste e l'unico modo per creare una memoria è quello di ripetere creativamente, attraverso espressioni olistiche e formulaiche, quello che hanno ascoltato. L'immedesimazione passionale costituisce così la premessa della ripetizione creativa. Tutto il mito e l'epica arcaica si affidano esclusivamente al rituale della recitazione, allo *shock* della drammatizzazione, non al testo. Si trasmettono come fiumi in piena creando di continuo rivoli, ramificazioni e diversioni, cioè variazioni psichiche, diversamente legittime. Ripetere oralmente vuol dire rivivere in sé una vicenda, una situazione interiorizzata; e di qui partire per ricrearla, assumendo a guida le parole, i suoni, gli episodi e i tipi che maggiormente ci hanno coinvolti e impressionato. La parola orale promuove dunque le sue esigenze oltre che con l'immedesimazione patetica, mediante l'ausilio del canto, del ritmo, della rima, della *paideia poetica*<sup>34</sup>: risorse della sensibilità acustica che, in una sorta di rapi-

<sup>33</sup> Cf J. ASSMANN, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo, identità politica nelle grandi civiltà antiche*, Torino, Einaudi, 1992.

<sup>34</sup> «Con quale mezzo la tradizione generale può venir insegnata alla popolazione nel suo complesso, in modo che essa possa dividerla e vivere in base ad essa?

mento estetico, riallacciano le sequenze frammentate del tempo. La conseguenza è davvero l'idea di una trasformazione chirografica delle attitudini della coscienza mnemonica. Una mente allevata dalla consuetudine orale apparirà straordinariamente ricca di esempi, di casi concreti; ma assolutamente povera, anzi ignara, di concetti universali, di nozioni astratte, di argomentazioni esplicative, estraniata dal sentire. Socraticamente parlando, si potrebbe dire che una memoria siffatta riesce ad immaginare molti casi o esempi di azioni coraggiose e giuste, molti modelli accattivanti. Ma non sa esprimere formalmente cosa siano il *giusto* e il *bene* in quanto tale.

I conti tornano. Alla superstizione formale e al mito visuale della parola scritta risale la causa prima dell'alienazione: l'amputazione chirurgica della fluidità uditiva in cui si consuma una perdita di contatto con la vita. E per quanto lo sradicamento dall'esperienza dell'udito e del tangere non possa mai dirsi integrale, la scrittura si impegna a conferire una ristrutturazione del sentire e della mente che risulta tanto profonda da minare una precedente concezione dell'esistere. In sintesi, la dinamica del suono, della voce del gesto arioso, viene scalzata dalla statica della visione: ben presto accreditata dall'impresa canonica della chiusura possibile del discorso in un testo e dall'aspirazione alla definizione autorevole. Ragion per cui la parola alfabetica inietta, nell'atto di comunicare, il distanziamento, la sospensione analitica, la dispersione della complicità emotiva. Favorisce un disimpegno della memoria affettiva. Genera l'impossibilità della relazione agonistica, dialogica, omeostatica.

Se vedo bene, un fuoco di fila ed un incrocio di effetti, perpetrato dall'ingerenza chirografica, che la fenomenologia più recente ha contribuito a rischiarare; ma il cui avvistamento allarmato, parente stretto di una seriosa diffidenza, affonda la sua genesi negli albori socratici

elle antiche culture orali, un ausilio fondamentale per questo scopo è già fornito dalla tecnica impiegata nella comunicazione. I suoi ritmi sono biologicamente piacevoli, specialmente quando sono rafforzati da cantilene musicali, dalla melodia e dai movimenti corporei della danza. Quando viene eseguita in forma corale, la danza ha anche il vantaggio di coinvolgere interi gruppi in recitazioni comuni e quindi in un comune apprendimento mnemonico, pratica che continuò ad informare e a guidare i costumi di Atene fino all'età di Pericle. Gran parte dei giovani delle classi dominanti ateniesi riceveva la sua educazione secondaria in questo modo, essendo reclutata per i cori della Tragedia e della Commedia. I poeti dell'oralità erano consapevoli della loro funzione didattica. La Musa di cui riconoscevano la guida, era la maestra loro e del loro pubblico. Ed erano ancor più consapevoli dell'impatto emotivo della musica e della poesia che impiegavano. Erano fieri del piacere che procuravano, che era l'accompagnamento indispensabile dell'istruzione...» (E.A. HAVELOCK, *La Musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo*, Bari, Laterza, 1995, 96).

del pensiero dialettico. Mi riferisco alla data di nascita di una simile precauzione patetica contro la scrittura, venuta curiosamente a coincidere con l'atto stesso di fondazione della *ratio* filosofica. Scavare ora gli strati nascosti di quel fenomeno, che fu storico e culturale; e che esplode in maniera sconcertante nella disputa platonica del *Fedro*, riordinata nella famigerata *Lettera VII*<sup>35</sup>, sarebbe presunzione imperdonabile. Tuttavia proprio l'ambivalenza di Platone<sup>36</sup>, la sua riluttanza ad affidare interamente alla parola scritta l'arte della *visione razionale delle idee*, sta a documentare la ferma volontà di perseverare nella condizione originaria del sentire: la volontà di mantenere il contatto socratico con la piazza, con il foro, con le modulazioni acustiche e non solo visive della vita. «Essi cesseranno di esercitare la memoria perché, fidandosi dello scritto, richiameranno le cose alla mente non più dall'interno di se stessi, ma dal di fuori, attraverso segni estranei... Si crederanno d'essere dottissimi, mentre per la maggior parte non sapranno nulla... imbottiti di opinioni invece che sapienti»<sup>37</sup>: queste parole del re d'Egitto Thamus, al *dio del calcolo*, della geometria, dell'astronomia e dell'*alfabeto*, Teuth, rendono superfluo ogni commento. Perché intercettino efficacemente l'immaginario di una

<sup>35</sup> «In breve, da tutto questo si deve concludere che, allorché si vedano opere scritte di qualcuno, siano leggi di legislatore o scritti di qualche altro genere, le cose scritte non erano per questo autore le cose più serie, se egli è serio, perché queste stanno riposte nella parte più bella di lui; se, invece, mette per iscritto quelli che per lui costituiscono veramente i pensieri più seri, allora di certo non gli Dei ma i mortali gli hanno fatto perdere il senno» (PLATONE, «Lettera VII», in *Opere complete*, VIII: 51-52). Cf H. KRAMER, *Platone e i fondamenti della metafisica*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, 347-357.

<sup>36</sup> «Ora, mi sembra evidente che quando Platone, nella lettera VII e altrove, rifiuta la scrittura come strumento espressivo idoneo alla pratica della filosofia, non lo fa certo per tornare alla sapienza pratica del contadino analfabeta. Non si tratta di tornare all'iconismo primordiale della parola patetica o alla sensuale figuratività del geroglifico. Non si tratta di tornare in Egitto; si tratta di procedere verso l'Atene spirituale dei filosofi e la Siracusa celeste del vero politico. Come si è già osservato, chi intende la condanna platonica della scrittura come un gesto retrogrado e passatista non ha capito nulla e non sa quel che dice. Ciò che Platone fermamente e appassionatamente vuole è che il soggetto filosofico si installi in quel luogo della visione soprasensibile che è il prodotto ultimo e più puro della pratica alfabetico-definitoria. Ma questa pratica non la vede; piuttosto la esercita, nell'incanto dell'innamorato tutto volto al possesso del suo oggetto e perciò cieco ai suoi atti che glielo rendono così evidente, così colmo di quelle grazie che a tutti gli altri sfuggono, perché estranei ai suoi intendimenti e alla sua pratica amorosa... Platone vuole la diretta visione e il vivente ascolto della voce silenziosa del Bene. Di qui l'anima mistica della nostra cultura, il suo "neo-platonismo" ricorrente, il suo "amor platonico" che è insieme ineffabilità del vero, del bello e del bene, teologia negativa...» (SINI, *Filosofia e scrittura*, 66-67. 69).

<sup>37</sup> PLATONE, «Fedro», 275.

coscienza preoccupata dalla prevaricazione logica dell'estetico, che si è pianificata attraverso una *paideia* esteriorizzante della scrittura.

La sentenza del mito platonico è spietata e, al tempo stesso, contagiosa! Rousseau, Kierkegaard, Bergson, sono solo alcuni dei nomi facilmente reperibili dentro l'inconsolabile crociata contro l'epoca chirografica. Da tutti loro<sup>38</sup> deriva un'unica, inquietante domanda: la parola scritta – l'attestazione letteraria – non abbandona forse definitivamente la coscienza ad una deriva asettica, ad una sorta di anestetica del comunicare?

È fuor di dubbio che il rischio sotterraneo possa stabilirsi proprio là: in un discredito, in un malessere verso il contatto personale; in una neutralizzazione delle voci e delle reazioni, giudicate distraenti; in una messa in fuga di quella eco esistenziale, considerata nociva perché niente affatto chiarificante. E questo per il senso della testimonianza sarebbe mortale, nella misura in cui valutasse l'esperienza oggettiva dell'altro (la riconoscenza del vero), tanto più affidabile, quanto più estranea alla pressione degli affetti. Nella misura in cui la verità preferita di fatto assume la forma di un concetto che si impone per la sua evidenza, e non di una relazione pratica, reclamando uno stile di rinvenimento tipicamente apatico<sup>39</sup>.

### 3. DISCREZIONE RISPETTOSA DELL'ATTESTAZIONE?

CENNI DI UNA DISTANZIAZIONE (VERFREMUNG) NON SOLO ALIENANTE

La schiera delle contestazioni alla scrittura ha conosciuto, come è noto, nella stagione postromantica dell'ermeneutica, un formidabile tamponamento nella valorizzazione del processo di distanziamento, inteso non più come ostacolo o limite urtante della comprensione, ma come elemento produttivo del senso. Risiede qui il significato storico della riflessione di Gadamer e di Ricoeur intorno al "testo": un *testo-evento*, che il tirocinio offerto dalla mondanizzazione heideggeriana del *Verstehen* ha ormai sottratto alla schiavitù dello psicologico e ben ancorato alla struttura rivelativa del *poter-essere*<sup>40</sup>. Lo

<sup>38</sup> A tale proposito: cf D. JERVOLINO, «Parola e scrittura. Considerazioni fenomenologiche a partire da Ricoeur e Patocka», *Archivio di filosofia*, 165 (1992) 255. Oppure: ONG, *Oralità e scrittura*, 47-48.

<sup>39</sup> P.A. SEQUERI, «Estetica e Religione», in *L'estro di Dio. Saggi di estetica*, Milano, Glossa, 2000, 45.

<sup>40</sup> «La questione della comprensione, in Dilthey, era legata al problema dell'altro; la possibilità di accedere per transfert ad uno psichismo a me estraneo reggeva tutte le scienze dello spirito, dalla psicologia alla storia. Ora, è notevole che, in *Essere e Tempo*, la questione della comprensione sia del tutto sganciata dal problema della comprensione con altri C'è, è vero, un capitolo intitolato *Mitsein* (con-essere); ma

sganciamento dalla situazione emotiva, il delinearci di una distanza lapidaria, nonché il lutto consumato dalla parola scritta arrecherebbero pertanto ragioni meno disdicevoli e metterebbero a nudo innegabili vantaggi, laddove l'obiettivo si spostasse dal desiderio di ripristino della voce (e dei sentimenti) dell'autore *che sta dietro il testo*, alla premura per la *cosa* stessa del testo. Il cuore di un simile ripensamento vicario, a favore della fertilità della scrittura, potrebbe mostrarsi in una felice espressione di Walter Ong, secondo il quale: *la morte della parola orale* nello spazio silenzioso del testo *rende possibile il suo risorgere in infiniti contesti*<sup>41</sup>. Una volta spinta nella morte del testo, nella sua condizione solipsistica e taciturna, la parola diviene infatti, in forme peraltro innumerevoli, più versatile di una parola puramente vocale, viva, naturale. Quasi la sua fortuna futura fosse tragicamente legata ad un passaggio necessario attraverso la sofferenza del morire: il suo risveglio sospeso al suo addormentarsi inerme dentro la scrittura, laddove appare derubata di respiro, di tonalità, di genuine sensazioni. Se regge questa metafora di una parabola della morte e della vita del testo, la ricerca dovrà ora precisare quali siano gli stadi fondamentali di questo *curriculum vitae* del discorso. E a correrle in aiuto sarà, ancora una volta, Ricoeur e la sua intuizione di una funzione ermeneutica della distanziamento.

Perché l'invenzione della scrittura, la sua avventura di esteriorizzazione, non può ritenersi una destinazione perversa, bensì una novità tonificante per l'estetica stessa dell'attestare (per la medesima coscienza degli affetti)? Perché l'ironia della sorte ha voluto che il

non è qui che si trova esposta la problematica della comprensione, come ci si attenderebbe in linea con la riflessione diltheyana. I fondamenti del problema ontologico sono da cercare sul versante del rapporto dell'essere con il mondo e non sul versante del rapporto con altri. È nel rapporto con la mia situazione, nella comprensione fondamentale della mia posizione nell'essere, che è implicata, in linea di principio, la comprensione» (P. RICOEUR, «Il compito dell'ermeneutica partendo da Schleiermacher e da Dilthey», in *Dal testo all'azione*, Milano, Jaca Book, 1994, 85).

<sup>41</sup> «La parola costretta in una superficie scritta, messa a tacere e poi fatta risorgere, possiede una fertilità nuova, potenziale, anche rispetto alla nostra relazione con la parola orale, che è per sempre negata alla parola puramente orale. La parola deve morire e rinascere se vuole possedere interamente se stessa. Questo sta ad indicare che quanto è vero in altre aree dell'esistenza è anche stranamente vero per la parola umana. La morte è fertile. Dobbiamo morire a uno stadio della nostra esistenza per poterne raggiungere un altro. Il bambino che va a scuola per la prima volta, piange e si lamenta perché avverte che la sua vecchia esistenza con la madre, nella sicurezza della sua casa, è finita per sempre. Senza il lamento, la tristezza, la morte, la vita sarebbe stagnante. Ad una laurea, un matrimonio, un inizio di noviziato in un ordine religioso c'è tristezza, ci sono lacrime, e c'è la morte di ciò che è trascorso, ma tutto ciò in vista di una novità tonificante...» (ONG, *Interfacce della parola*, 271-273).



Socrate platonico, spietato detrattore della parola scritta, risuscitasse in virtù della lettura di libri scritti e, solo così, divenisse sapienza incontrabile oltre le mura di Atene? La risposta si trova in ciò che Paul Ricoeur ha voluto chiamare *autonomia semantica del testo*, intendendo con questo la triplice *liberazione* che la scrittura rende possibile. Liberazione, dapprima, rispetto al parlante: quello che il testo significa non coincide più con ciò che l'autore ha voluto dire; in tal modo, la vitalità del testo sfugge al controllo del suo autore e inizia ad appartenere alla storia della sua lettura. Poi, *liberazione* rispetto all'interlocutore immediato, presente nel faccia a faccia: il testo, sottratto in tal modo al suo primo destinatario, viene offerto a un pubblico invisibile che virtualmente coincide con l'ascolto di chiunque sappia leggere. Il testo si apre ad una serie illimitata di letture, situate in contesti socio-culturali differenti; perché precisamente in questo consiste l'esperienza della lettura: nella virtù pratica data al discorso di potersi decontestualizzare, in modo da lasciarsi ricontestualizzare in una nuova situazione. Infine, la terza *liberazione*, la più sottile di tutte: mediante la scrittura la referencia del discorso supera infinitamente la situazione comune ai *partners* del discorso; come dice Gadamer, all'*Umwelt*, all'ambiente immediato si sostituisce il mondo, *Welt*, referente ultimo di tutti i testi che abbiamo potuto leggere, comprendere e amare. La referencia del discorso è il valore di verità, la sua pretesa di cogliere la realtà. Nel discorso dialogico, orale, il problema ha finalmente una soluzione nella funzione ostensiva del discorso; la referencia si risolve nel potere di mostrare una realtà comune agli interlocutori. O, se non si può mostrare la cosa di cui si parla, almeno si può situarla in rapporto all'unica rete spazio-temporale alla quale essi appartengono. Sono finalmente il *qui ed ora* determinati dalla situazione del discorso, che forniscono la referencia ultima ad ogni discorso. Con l'ingresso della scrittura le cose cominciano a cambiare: non c'è più, in effetti, una situazione (tangibile e aurale) comune fra lo scrittore e il lettore e, similmente, le condizioni concrete dell'atto di mostrare, di convincere, e insieme di verificare non esistono più. Così che il dissolversi amaro di una *referenza di primo grado*, nasconda invero la promessa di una differente referencia (una *referenza di secondo grado*) «che raggiunge il mondo non più al livello degli oggetti manipolabili, ma al livello che Husserl designava con l'espressione di *Lebenswelt* e Heidegger con quella di *essere-nel-mondo* (capaci di afferrare l'*essere-nel-mondo* spiegato dal testo)».<sup>42</sup>

<sup>42</sup> «E tuttavia non esiste discorso che sia a tal punto di finzione da non raggiungere la realtà, a un altro livello però, più fondamentale di quello che permette il discorso descrittivo, constatativo, didattico, che noi chiamiamo linguaggio ordinario. La mia

Orbene, trovo decisamente interessante il non-detto di un simile approccio: vale a dire, lo sprone propizio a riscontrare dietro un processo di frattura dolorosa e di alienazione dalla comunione uditiva non la dissoluzione di un'estetica dell'attestare (il canto funebre di una reciprocità affettiva del comunicare), ma la condizione augurabile che favorisce, nelle dinamiche del sentire, una purificazione psichica dell'affetto, un riscatto dalla pressione sociale, una liberazione della referenzialità non scontata. Per quanto possa peccare di asetticità, la parola scritta favorirebbe allora l'attestazione responsabile e fedele: potrebbe abilitare ad una comunicazione pacata, ragionata ma non necessariamente fredda, in cui le scorie istintive e impulsive della soggettività patetica più facilmente siano governate e passate al setaccio. Rispetto alla comunicazione orale e all'arte della persuasione retorica, la memoria testuale potrebbe restituire un apprezzamento assoluto del vero, attraverso un'autocritica sincera del fraintendimento e delle presunzioni del senso. Potrebbe promuovere i meriti di una custodia discreta, non strumentale, né autoreferenziale, ma gratuita: in cui il segreto essenziale brilla, non a prescindere, ma certo al di sopra delle risonanze personali. Come accade segnatamente a Gesù di Nazareth, che relativizza il motivo della sua sopravvivenza – della comunione fisica, del contatto visivo e tangibile con lui – all'unica prestigiosa affermazione della novità del Regno<sup>43</sup>. In altri termini, la parola affidata alla scrittura denuncerebbe sì tutti i limiti, ma d'altra parte rivestirebbe tutti i pregi di una presenza assente: di una presenza che ha rinunciato al predominio, che si misura con una perdita di controllo<sup>44</sup>, che non sequestra l'interlocutore, e per questa via onora

tesi è che l'abolizione di una referenza di primo grado, abolizione operata dalla finzione e dalla poesia, è la condizione di possibilità affinché sia liberata una referenza di secondo grado, che raggiunge il mondo non più solo a livello degli oggetti manipolabili...» (P. Ricoeur, «La funzione ermeneutica della distanziamento», in *Dal testo all'azione*, Milano, Jaca Book, 1994, 109).

<sup>43</sup> Due passi giovannei valgano per tutti. «Ora però vado da colui che mi ha mandato e nessuno di voi mi domanda: Dove vai? Anzi, perché vi ho detto queste cose, la tristezza ha riempito il vostro cuore. Ora io vi dico la verità: è bene per voi che io me ne vada, perché se non me ne vado, non verrà a voi il Consolatore; ma quando me ne sarò andato, ve lo manderò. E quando sarà venuto, egli convincerà il mondo quanto al peccato, alla giustizia e al giudizio. Quanto al peccato perché non credono in me; quanto alla giustizia, perché vado dal Padre e non mi vedrete più; quanto al giudizio, perché il principe di questo mondo è stato giudicato...» (Gv 16, 5-11). «...Gesù le disse: "Maria!". Essa allora, voltatasi verso di lui, gli disse in ebraico: "Rabbuni!", che significa: Maestro! Gesù le disse: "Non mi trattenere perché non sono ancora salito al Padre mio e Padre vostro, Dio mio e Dio vostro". Maria di Magdala andò subito ad annunciare ai discepoli: "Ho visto il Signore!" e anche ciò che le aveva detto» (Gv 20, 17-18).

<sup>44</sup> In relazione al processo di universalizzazione del pubblico dei lettori e all'an-

la riconsegna al *sé interiore* dell'altro. Non conoscere il volto del lettore, non poter interagire con lui nelle forme della gestualità e dell'impresione, può essere indice di formalità, schermo del risentimento accademico, marchio di spersonalizzazione. Viceversa può garantire uno spazio luminoso, dentro il quale si sciolgono i vincoli della comunicazione diretta, si smantellano le armi sanguinarie della dipendenza. Si tutela *in extremis* l'adesione libera, non coercitiva, non capziosa; sottraendo l'uditorio alla perfidia dell'eloquio e alla strepitosa trappola dell'assoggettamento sentimentale.

Si dovrebbe aggiungere che nello scritto ben riuscito (nella lettera, nella pagina, nel libro), la medesima istanza di riflessività, che non mortifica la comunicazione e non raggela l'immaginazione, mette in moto una sorta di sedimentazione delle rappresentazioni e delle letture pregresse, alla quale è dato di temperare la passionalità del discorso e l'infatuazione dell'io narcisistico – unitamente al disinnescarsi dei linguaggi della mistificazione, del plagio, dell'adescamento seduttivo – allo scopo di incoraggiare la decisione etica, mediante il riconoscimento della qualità affidabile della cosa detta, eccedente le stesse attese degli interlocutori.

L'esito di questa emancipazione della scrittura dalle secche di una anestetica insormontabile, nella sua predisposizione ad un'estetica decantata dell'attestazione, potrebbe essere l'azzardo di una economia, non alternativa, della parola<sup>45</sup> in cui lo *scritto*, precedentemente accusato di sterilire la rivelazione/comunicazione del vero, pare ora difenderla dal precipizio dell'imposizione dogmatica. Ma prima di approfondire il senso di questa circolarità promettente (tra oralità e scrittura), nell'orizzonte creativo di una *lettura spirituale*, sorretta dall'immaginazione tattile e uditiva, e quindi capace di reintegrare finalmente l'unità dei sensi, vorrei dar voce a tre episodi curiosi della storia del pensiero, accomunati dall'attacco portato alla fatua presunzione della comunicazione acquisita.

nientamento del potere dell'autore, restano efficaci queste lamentele paterne di Platone, protettive della fragilità del discorso: «...O Fedro, questo ha di terribile la scrittura, simile, per la verità, alla pittura. Infatti, le creature della pittura ci stanno di fronte come se fossero vive, ma se domandi loro qualcosa, se ne restano zitte, chiuse in un solenne silenzio; e così fanno anche i discorsi. Tu crederesti che parlino, pensando essi stessi qualcosa, ma se, volendo capire bene, domandi loro qualcosa di quello che hanno detto, continuano a ripetere una sola e medesima cosa. E una volta che un 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» (PLATONE, «Fedro», 275).

<sup>45</sup> Cf SEQUERI, *Il Dio affidabile*, 614-618.

Alludo all'avversione platonica nei confronti della *paideia* poetica; alla polemica accesa da Kierkegaard contro il pensiero oggettivo della comunicazione diretta; infine, alla liquidazione del mito romantico della *comprensione dell'altro*, intesa da Dilthey nei termini di una trasposizione incantevole dell'io nella sua coscienza.

La prima suggestione è figlia di un accostamento istruttivo all'ampio lavoro che Eric Havelock<sup>46</sup> ha dedicato alle modificazioni della coscienza, intervenute nel passaggio dall'oralità alla scrittura. Estendendo le scoperte di Parry e di Lord al campo della narrativa epica, applicandole all'intera cultura orale dell'antica Grecia, Havelock ha mostrato in maniera convincente come gli inizi della filosofia occidentale fossero collegati alla ristrutturazione del pensiero operata dalla scrittura. L'esclusione dei poeti dalla sua Repubblica<sup>47</sup> rappresenta in realtà il rigetto, da parte di Platone, dell'antico pensiero orale – patetico, associativo e paratattico – perpetuato in Omero, in favore dell'analisi e della dissezione del mondo pensato, resa possibile dall'interiorizzazione dell'alfabeto nella psiche dell'umanità. Dunque lo stesso Platone, inquisitore spietato delle colpe della scrittura, si rivelerebbe epigone di un metodo e di un programma educativo che, a sua insaputa, poteva realizzarsi solo mediante l'incedere della parola scritta. Ma sta tutto qui il nocciolo della questione. È essenziale comprendere che l'attacco di Platone è sferrato contro un qualcosa che per lui non è l'evasione estetica, bensì un tipo di indottrinamento enciclopedico, dal quale dipendono le normali cinghie di trasmissio-

<sup>46</sup> Cf E.A. HAVELOCK, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Bari, Laterza, 1999. Dello stesso autore si veda: *La Musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo*, Bari, Laterza, 1995; *Dike. La nascita della coscienza*, Bari, Laterza, 1983. In collaborazione con P. JACKSON: *Arte e comunicazione nel mondo antico*, Bari, Laterza, 1995.

<sup>47</sup> «Certo, ripresi, molte altre riflessioni sul nostro stato mi fanno concludere che l'abbiamo fondato nel modo migliore possibile. Ma lo dico soprattutto se penso alla poesia. – Che cosa pensi?, chiese. – Di non accoglierne in nessun modo la parte imitativa. Che non si debba assolutamente accoglierla, appare ora e con più evidenza, come a me sembra, poiché sono distinti, ciascuno per conto proprio, gli aspetti dell'anima. – Come dici? – A voi posso ben dirlo, perché certo non mi denuncerete agli autori tragici e a tutti gli altri che usano l'imitazione. Tutte le opere di questo genere costituiscono, sembra, un grave danno per lo spirito degli ascoltatori che non dispongono del farmaco, o sia che non le conoscono quali sono effettivamente. – A che cosa pensi, chiese, per parlare così? – Si deve dirlo risposi. Eppure un senso di affetto e di reverenza che fin da fanciullo nutro per Omero, mi fa riluttante a parlare. Perché, a mio parere, il primo maestro e guida di tutti codesti bravi tragediografi è stato lui. Ma d'altra parte non si deve onorare un uomo più della verità e, come dico, si deve continuare a parlare...» (PLATONE, «Repubblica», in *Opere complete*, VI: 315-316).

ne della cultura greca. Il processo didattico, affidato agli aedi e ai cantori, non mirava in effetti all'apprendimento ragionato, ma era un continuo atto di incameramento mnemonico, di ripetizione mimetica, di ricordo. Il procedimento veniva reso altamente efficace, praticando una drastica economia di possibili enunciazioni linguistiche, economia che veniva imposta da regole ritmiche di natura verbale e musicale. Nell'esecuzione, veniva mobilitata la cooperazione di un'intera serie di riflessi motori (ignota all'attuale atto di lettura), in tutto il corpo, per rendere più efficace la trascrizione quasi somatica e la ripetizione futura. Questi riflessi, a loro volta, procuravano una liberazione emotiva agli strati inconsci della personalità, che potevano quindi prendere il sopravvento e offrire alla coscienza un notevole sollievo emotivo dalla tensione, dall'ansia, dalla paura. Quest'ultimo costituiva il piacere ipnotico dell'esecuzione, che metteva l'uditorio in balia dell'aedo, ma che era, a sua volta, al servizio immediato del processo sapienziale. Il piacere, l'imitazione, l'invasamento, in ultima istanza, veniva sfruttato come strumento della comunità culturale, intrinseco alla sua forma mentale<sup>48</sup>. Tale è la tradizione poetica, sostanzialmente un qualcosa che il discepolo accetta senza critiche, senza obiezioni, altrimenti non sopravviverebbe nella sua viva memoria. La possibilità di accettarla e di ritenerla è agevolata psicologicamente da un meccanismo di soggezione all'esecuzione drammatica e di identificazione passionale con le vicende topiche, narrate dall'artista. Solo quando la magia cattura; solo quando l'incanto è pienamente attraente, le sue facoltà mnemoniche possono essere seriamente attivate. Per giunta, in modo tale che la propria recettività verso la tradizione possieda, dal punto di vista della psicologia uditiva-interiore, un grado di automatismo, che viene solo in parte bilanciato da una libera e diretta capacità di azione. Ciò significa che le polemiche platoniche contro i poeti sono tutt'altro che una questione marginale, né un'eccentricità da puritano o un invaghimento verso qualche temporanea novità in voga nell'ambito dell'educare. Esse sono fondamentali per la costituzione del suo ideale di coscienza e di personalità, boicottato dal principio soporifero della *trance* ipnotica. Per farla breve, Platone puntella un ribaltamento nello stile della comunicazione e nella forma della sensibilità. Il rinfrescare la memoria mediante segni alfabetici scritti metterà il lettore nella condizione di poter prescindere, in gran parte, da quella identificazione emotiva, grazie alla quale soltanto la testimonianza acustica veniva assimilata

<sup>48</sup> Nella narrazione evangelica, il caso forse più sconcertante di rapimento mimetico è rappresentato dalla famosa danza della figlia di Erodiade e dalla mobilitazione collettiva che essa suscita contro il Battista (Mc 6, 14-29; Mt 14, 1-2; Lc 9, 7-9).

con sicurezza. Ciò libererà dell'energia psichica, che potrà essere impiegata per passare in rassegna, riordinare e apprezzare mentalmente quanto ormai è stato scritto: quanto può essere guardato oggettivamente, e non solo udito, avvertito in modo patico. Vale a dire, il risveglio del soggetto dialettico dal rapimento estetico!

Un secondo varco verso l'accreditamento etico del distanziamento (di cui la scrittura resta una figura) lo porge su un piatto d'argento Kierkegaard, lo scrittore religioso che, stordito dall'impresa dei *para-grafi hegeliani*, si è tuffato a capofitto nella disputa circa la possibilità-impossibilità della comunicazione. Il suo dilemma pungente circonda quella realtà sublime e decisiva della soggettività, che egli chiama *segreto essenziale*: qualità indeducibile e indicibile del vero, che affiora dal travaglio della ricerca e dalla vitalità degli affetti, come il bene più caro, affatto barattabile e generale. Al cospetto del segreto essenziale, le certezze ubriacano e vacillano. Poiché si staglia più nettamente, fra le pieghe dell'esperienza, l'inadeguatezza di una *comunicazione diretta*<sup>49</sup> (docente, professorale), indifferente al sogget-

<sup>49</sup> «Mentre il pensiero oggettivo pone tutto in risultato, e stimola l'intera umanità a barare copiando e proclamando risultati e fatti, il pensiero soggettivo pone tutto in divenire e omette il risultato, in parte perché proprio questo è il compito del pensatore, poiché possiede la via, in parte perché come esistente egli è sempre in divenire, ciò che del resto è ogni uomo che non si è lasciato ingannare a diventare oggettivo, a diventare la speculazione in modo disumano. La riflessione dell'interiorità è la riflessione-doppia del pensare soggettivo. Pensando il pensatore pensa l'universale; ma come esistente in questo pensiero, che se lo appropria nella sua interiorità, egli s'isola in modo sempre più soggettivo. La differenza fra il pensiero soggettivo e il pensiero oggettivo si può esprimere nella forma della comunicazione: cioè, il pensatore soggettivo deve subito badare che la forma debba con arte avere tanta riflessione quanta egli esistendo ne ha nel suo pensiero. Con arte, si noti bene, perché il segreto non consiste nel fatto che egli esprime direttamente la riflessione doppia, perché una simile dichiarazione è una contraddizione. La comunicazione ordinaria fra uomo e uomo è del tutto immediata, perché gli uomini in generale esistono immediatamente. Quando uno espone qualcosa e l'altro accetta parola per parola la stessa cosa, allora si pensa che essi vanno d'accordo e che si sono compresi l'un l'altro. Proprio perché colui che esponeva non era attento alla duplicità dell'esistenza di pensiero, egli non può neppure badare alla riflessione doppia della comunicazione. Perciò egli non sospetta che quella specie di intesa potrebbe essere il massimo fraintendimento, e naturalmente neppure sospetta che come il pensatore esistente soggettivamente ha mediante la duplicità liberato se stesso, così il segreto della comunicazione consiste per l'appunto nel rendere libero l'altro, ed è precisamente per questo ch'egli non si deve comunicare direttamente, anzi sarebbe sacrilegio farlo. E questa ultima osservazione ha tanto più valore in quanto il momento soggettivo è il momento essenziale, anzitutto e soprattutto nella sfera religiosa, allorché colui che comunica non è Dio stesso né osa appellarsi all'autorità miracolosa di un apostolo, ma è solamente un uomo e nello stesso tempo un amico, convinto che ciò ch'egli dice e fa abbia un senso. Il pensatore religioso soggettivo,

to, interamente protesa alla sicurezza oggettiva del sapere. Questa forma della relazione consueta verte sulla trasmissione delle informazioni, sulla fruizione dei risultati, eludendo la dialettica esistenziale del *cosa* e del *come*: in una scomposizione della premura, che suggella la stabilità dei contenuti, nel simultaneo declassamento delle disposizioni interiori. In men che non si dica, l'*oggettivo* effettuale (della certezza retorica, della chiarezza sperimentale, dell'evidenza logica) inchioda l'instabilità del sentire, estenua la precarietà dell'assimilazione, prevarica l'interiorità. O, come direbbe Kierkegaard, spegne il rapporto *da esistente alla verità*, distruggendo ogni traccia di adesione attuale e di slancio personale. Viceversa sopra l'arroganza dell'oggettivo dovrà prendere il sopravvento una *cura sostanziale* per l'esistente: la cura del sé e dell'altro. Dovrà affermarsi l'opportunità di comprendere da se stessi, di accedere ad una persuasione soggettiva: agevolando a questo scopo un'ascetica del comunicare che restituisca, appunto, l'ascoltatore a se stesso e alla sacralità del suo esercizio esistenziale. Perché questo accada sarà però indispensabile che la verità, di suo, si mantenga nell'incertezza oggettiva, nell'irriducibilità speculativa del *paradosso*, dando prestigio a quella mancata immediatezza, a quella distanza meno invadente fra maestro e discepolo, che contrassegna la stessa contemporaneità e salvaguarda l'appropriazione autentica. In poche parole, la sincera comunicazione, secondo il genio danese, consisterà nel rendere radicalmente libero l'altro; il suo estremo fraintendimento nel disimpegnarsi rispetto al *divenire soggettivo*, al suo determinarsi per la verità. Sul presupposto, pressoché assoluto, che ogni comunicazione diretta del vero rappresenta l'anticamera di una violazione: la sala del trono dove si consuma il crimine di lesa maestà verso ogni esistente.

Di qui, la folgorazione di alcuni richiami – presenti soprattutto nella *Postilla alle Briciole* – in cui l'arma dell'ironia smaschera le contraddizioni di una comunicazione entusiastica, rigorosa, emotivamente sostitutiva, nell'assunta convinzione che: la verità è interiorità. Di qui, l'ideale di una riconsegna alla solitudine, che ha il suo paradigma nel silenzio non più estetico e neppure etico di Abramo<sup>50</sup>:

che per essere tale ha capito la duplicità dell'esistenza, vede facilmente che la comunicazione diretta è un inganno verso Dio (egli lo inganna probabilmente per ottenere l'adorazione di un altro uomo in verità), un inganno verso se stesso (per aver cessato di essere se stesso), un inganno verso gli altri uomini...» (KIERKEGAARD, «Postilla conclusiva non scientifica», 296-297).

<sup>50</sup> «Abramo tace, ma egli non può parlare, è in questo che consiste la sofferenza e l'angoscia. Se infatti, quando parlo, io non riesco a farmi comprendere, allora io non parlo anche se parlassi ininterrottamente giorno e notte. Questo è il caso di Abramo. Egli può dire tutto, ma una cosa non può dire e quando non può dirla, cioè non può dirla in modo che un altro la comprenda, egli non parla. La parola porta

una solitudine verosimilmente garantita dal verticalismo della comunicazione teocentrica, contro ogni forma insolente di pressione ecclesiastica e di cameratismo sociale.

Ma l'insuperabile guizzo della lettura kierkegaardiana riposa forse altrove: nella limpida coerenza della scelta della *pseudonimia* letteraria. Ben più che un trucco futile della cosmesi filosofica. Forse la sola strada accessibile per la comunicazione indiretta: quella che non scimmiotta l'esistenza, ma le dà voce, mettendo in stretto contatto con scrittori soggettivi, seriamente preoccupati della loro ripresa, della doppia riflessione, e di creare nella comunione una distanza sufficiente. Questa è la conclusione a cui perviene il generoso editore, Kierkegaard, in buona compagnia con Giovanni Climaco, Anti-Climaco, Victor Eremita, Constantin Constantius, Vigilius Haufniensis: la sapienza comunicativa deve riprendere, sempre daccapo, i lembi di tale congiunzione, in grado di celebrare la libertà della verità e di promuovere la dignità della libertà<sup>51</sup>.

L'ultimo spunto – relativo alle insidie della *mimesis* e ai benefici della *Verfremdung* – può essere desunto dal programma epistemologico dell'ermeneutica romantica, in cui l'iniziativa del comprendere, a causa di un appannamento della stima reale del testo, soverchiato dal genio dell'autore, resta di matrice fondamentalmente psicologica. Romantico è il proposito di «comprendere un autore così bene, anzi meglio di quanto egli stesso non si sia compreso»<sup>52</sup>. Romantica è la scelta di legare le sorti dell'ermeneutica alla nozione puramente psicologica del *trasferimento* nella vita psichica dell'altro, occultando il senso immanente che il testo stesso dispiega. Ne sono un chiaro indizio i parametri più ricorrenti nell'opera rivoluzionaria compiuta da Schleiermacher, convolti a splendide nozze con le categorie aprioriche, dedotte dalla *Critica* della ragion storica

sollevo perché essa mi trasferisce nel generale. Abramo può dire le cose più belle che una lingua possa escogitare sul modo col quale egli ama Isacco. Ma non è questo ch'egli ha nel cuore, è una cosa più profonda ossia ch'egli vuole sacrificare Isacco perché questa è una prova (da parte di Dio). Quest'ultima cosa nessuno la può capire e così ognuno non potrà che fraintendere anche la prima...» (S. KIERKEGAARD, «Timore e tremore. Lirica dialettica di Johannes de Silentio», in *Opere*, 95).

<sup>51</sup> Sul tema della comunicazione credente e del suo costante ancoramento cristologico, sempre fruttuosa si rivela la consultazione dell'opera di H.B. VERGOTE, *Lectures philosophiques de Søren Kierkegaard*, Paris, P.U.F., 1993.

<sup>52</sup> «Int. 12: Il fine dell'ermeneutica è la comprensione nel senso supremo. Massima inferiore: si è compreso veramente tutto ciò che si è colto senza imbattersi in una contraddizione. Massima superiore: si è compreso unicamente ciò che si è ricostruito in tutte le sue relazioni e nel suo contesto. – A questo scopo occorre anche comprendere lo scrittore meglio di quanto egli stesso si sia compreso» (F. SCHLEIERMACHER, *Ermeneutica*, Milano, Rusconi, 1996, 199).



diltheyana. Termini emergenti del vocabolario epocale, come *Einführung*, *Nachbildung*, *Nacherleben*, sembrano risentire di un medesimo impulso costruttivo-trascendentale, di sapore kantiano, in cui l'apprensione fagocitante dell'io deve aver semplicemente traslocato dal mondo delle apparenze empiriche all'universo delle presenze spirituali, dalla sfera dell'altro fenomenico a quella dell'altro soggettivo.

Quanto si palesa è pertanto un processo di decostruzione e uno smarrimento dell'esperienza estetica (una sorta di soffocamento della coscienza affettiva e dell'intuizione mistica da parte della divinazione ermeneutica), nella quale dovrebbe prevalere l'attestazione fiduciosa e confidente dell'altro: il riconoscimento doloroso, eppure arricchente della sua differenza. Tutto ciò è nuovamente prossimo al tipo di avvertimento che Platone ha lanciato nel II libro della *Repubblica*, dove la *mimesis* significa scivolare perpendicolarmente nella sensazione d'essere qualcun altro: con la suggestiva speranza di replicare nell'altro il dominio razionale del sé<sup>53</sup> – l'autoidentità dell'intelletto, priva di complessità. Ma la storia consuma le sue vendette e i suoi riassetamenti. L'ideale dell'io vorace che invade l'esistenza, l'interiorità, la vita psichica dell'altro, in forza di una immaginazione digressiva lo scoglio di un fluire della comunicazione, esposto alla menzogna e alla regressione.

Ebbene proprio qui compare il baluardo eretto contro il mimetismo camaleontico e lo strapotere delirante della coscienza. Il narcisismo di questo io – che tutto vorrebbe toccare, vedere, udire (magari assorbire nel suo interpretare) – assiste allo sgretolarsi dei suoi miraggi e delle sue avventure fantastiche, in virtù di un'esperienza di spa-

<sup>53</sup> La radice competitiva e violenta del processo mimetico, in ambito religioso e in sede culturale, polarizza il pensiero di René Girard. «L'ostilità di Platone nei riguardi della mimesi è un aspetto essenziale della sua opera, che bisogna guardarsi dal ricollegare, come si fa sempre, alla sua critica dell'attività artistica. Platone teme l'attività artistica soltanto perché essa è una forma di mimesi e non il contrario. Egli condivide con i popoli primitivi un terrore della mimesi che attende ancora la sua vera spiegazione. Se Platone è unico nella filosofia per la fobia che gli ispira la mimesi, è a tale titolo più vicino all'essenziale di chiunque altro, tanto vicino quanto il religioso primitivo, ma pur sempre molto mistificato perché non riesce a giustificare questa fobia, non ci rivela mai la sua ragione d'essere empirica. «on riconduce mai gli effetti conflittuali alla mimesi d'appropriazione, vale a dire all'oggetto che i due rivali mimetici cercano di strapparsi l'un l'altro designandolo reciprocamente come desiderabile. Nella *Repubblica*, là dove Platone descrive gli effetti indifferenziatori e violenti della mimesi, spunta il tema dei gemelli e anche il tema dello specchio. Bisogna ammettere che si tratta di un fatto davvero notevole, ma nessuno ancora ha cercato di leggere Platone alla luce dell'etnologia. Eppure è quello che si deve fare per decostruire veramente ogni metafisica» (R. GIRARD, *Delle cose nascono sin dalla fondazione del mondo*, Milano, Adelphi, 1983, 31).

samento, di incontrollabilità, di indisponibilità dell'altro, che il testo stesso potrebbe cooptare. Ragion per cui l'originario affettivo si scoprirà centro della spontanea attestazione di un *con-essere* affidabile, ma pure spazio di una repulsione acerrima verso le lesioni procurate alla sua interiorità<sup>54</sup>.

#### 4. CREATIVITÀ DELLA LECTIO COME RIPRESA ACUSTICA?

##### PUNTI D'APPOGGIO PER UNA PARABOLA DELL'ATTESTAZIONE SPIRITUALE

Una postilla non scientifica che sfiora solamente *le briciole* del pensare, non prevede sigle e titoli di coda. Propriamente parlando, non può dirsi *conclusiva*: né può configurarsi un *nota bene finale*. Semmai preferisce rimpiazzare la pregevole consuetudine del riepilogo e della chiusura ordinata, con i toni altrettanto garbati, ma un poco più dimessi, del *congedo* che rimane a metà strada: elemosina un soccorso e assapora il toccasana di un futuro rilancio. D'altra parte, la posizione raggiunta, in tutta la sua provvisorietà, non vieta di distinguere alcuni frutti meno acerbi di una spigolatura, davvero meno avara per chi non dimentica d'essere stato sin lì solo un viandante. Un viandante che, in una sorta di iniziazione alla questione, ha incamerato almeno una doppia indicazione per un percorso preferenziale. Vale a dire: come la soluzione della sincera comunicazione del vero e del bene non sia da fondarsi sulla polarità acuita di oralità e scrittura, ma sulla qualifica di una loro accordatura connaturale, prossima all'inveramento meno oscuro di un *contatto uditivo*. In secondo luogo: come l'esperienza estetica dell'attestazione, perseguita in alternativa all'esercizio dell'intelligenza e della volontà, finisca per naufragare nell'inconsistenza precisamente emotiva. Ora, scortati dalla sobrietà del duplice appello è giunto il momento di chiedersi: quanto possa valere la visione di una adesione etico-affettiva, suscitata dalla *lectio*

<sup>54</sup> Secondo Gerald Bruns, l'ermeneutica postkantiana si sarebbe cimentata in un'impresa di secolarizzazione psicologica del principio teologico di ispirazione: «Nell'ermeneutica di Lutero, lo spirito che ispira i testi allo stesso modo ispira il cuore del lettore. Lutero ha ristrutturato l'ermeneutica attorno al lettore individuale, tuttavia ha riscoperto la nozione antica del testo come medium spirituale (letteralmente), un luogo o una regione di ispirazione nella quale lo spirito dell'autore penetra il lettore, occupa la lettrice, la trasforma, la mette in stato di grazia, la santifica o la elegge, la riempie di entusiasmo. Si può concepire l'ermeneutica romantica come una sorta di rovesciamento di quest'idea, una teoria secolarizzata dell'ispirazione nella quale il lettore penetra un autore morto e le dà nuova vita; lo si potrebbe definire il restaurare nella morta lettera una presenza pneumatica, che guida allo spirito...» (G.L. BRUNS, *Ermeneutica antica e moderna*, Firenze, La Nuova Italia, 1998, 236-237).

testuale? Quale genere di lettura visiva, di comunione patetica, di ascolto creativo e fedele, possa onorare l'intenzionalità intrinseca del testo? E, su di un piano esplicitamente teologico, provare ad ospitare in tale congiuntura l'avvento di altre interrogazioni, che non è più possibile ignorare e che suonerebbero all'incirca così. In che senso l'*itinerarium fidei* è normato dalla *lectio* della pagina ben al di là dei suoi contenuti, e simultaneamente preservato, come assenso, dal modello dell'induzione sillogistica? In che modo la scrittura può informare una coscienza affettiva credente<sup>55</sup>?

Il sospetto benevolo è che le basi di una risposta debbano irrobustirsi in un tempo di decantazione previa: in virtù di un ripensamento serio dell'atto della consegna memoriale e del concetto di testo, in cui l'elogio dell'atto di lettura traccia le linee di un'*estetica spirituale*, dentro la quale si dà voce affidabile (e non maldestra) alla parola che, scritta, permane! In via del tutto preliminare, si direbbe che quest'estetica appaga la complicità strutturale dei sensi, rimediando all'esuberanza analitica delle tecnologie della memoria e della comunicazione culturale. Più precisamente, si segnalerebbe il prestigio testimoniale di una parola scritta che lasciasse depositare le intemperanze (mimetiche o ipnotiche); che sapesse raggiungere interiormente la sfera originaria della coscienza; e che venendo interiorizzata, riemergesse poi alla vitalità del suono e della voce, per mezzo di una lettura (non blindata), aperitiva all'esperienza dell'iscrizione storica ed etica: ovverosia, per mezzo di una *lectio* continuata nell'agire, divenuta finalmente sensibile al compito prescritto di divenire memoria personale ed attestazione persuasiva del vero, secondo le tracce singolari del *corpo delle scelte* e dell'esistenza.

In sostanza: la parola *che tocca*, l'immaginazione acustica da essa innescata, la sua manducazione profonda, l'eco attuale, intese come *figura* di quella qualità della comunione e della comunicazione che, avendo attraversato l'*experimentum crucis* della scrittura, promette

<sup>55</sup> «La rivelazione di Dio è certamente più che una raccolta di testi memoriali; e la fede in Dio è certamente più che un insieme di pratiche di lettura. E proprio questo, del resto, è a tema nelle Scritture bibliche. Ma appunto, la mediazione delle Scritture neotestamentarie, con la sua tipica inclusione retroattiva della *narratio evangelica*, è condizione costitutiva e intrascendibile per la legittimazione della fede cristiana quale fede fondata su Gesù di Nazareth... La circolarità che si produce, fra l'incoraggiamento a guardare a Gesù in quel modo e l'evidenza con la quale Gesù appare con quei tratti, è appunto iscritta nel testo come condizione originaria dell'evento al quale è resa testimonianza (che è indissolubilmente evento della rivelazione e della fede). Ma tale iscrizione porta impressa la memoria di una corrispondenza non immediata fra l'udire e il capire/apprezzare; fra il guardare e il vedere/riconoscere; fra l'essere testimone degli eventi e il rendere testimonianza da credente» (SEQUERI, *Il Dio affidabile*, 185).

l'adempimento di un *contatto* non seduttivo, di una *visione* non estraniante, di un *ascolto* non effimero (per una *ripresa* appunto libera).

*Verba volant. Scripta manent.* Non è dunque all'angolo di questo bivio implacabile che si estenua il respiro della parola. Ad un certo punto, compare un'articolazione della lettura sulla scrittura, artefice di un incremento di senso, in cui la *chiusura* della parola scritta non combatte l'apertura del discorso – l'interruzione non sfinisce la corrispondenza – ma provvede al solo scopo della sua ripresa leale. Proprio qui precipita verticalmente il funesto presagio platonico, seguendo il quale la scrittura condannerebbe il discorso ad un'assenza di paternità: ad un incerto domani da orfano. Lo scritto, diceva Platone, è orfano, non essendoci più suo padre a recargli soccorso (vocale, interiore, sensibile). Ebbene, colui che gli porta soccorso sarebbe il lettore che prende il posto tenuto dall'interlocutore nella situazione d'oralità: e questo dentro un processo di comprensione, dove il significato del discorso è opera comune del testo che resiste al nostro arbitrio (opera l'interruzione) e della lettura che filtra le valenze in funzione dell'orizzonte finito delle nostre attese. D'altro canto, ciò che non si può, e non si deve evincere da un *elogio della lettura* è la decisione metodica della scaltra sostituzione: che sottobanco baratta il primato della dimensione acustico-aurale, offerta nel dialogo frontale (*ex auditu*), con la supremazia della immaginazione visiva, indotta dallo spazio della pagina (*ex lectura*). Poiché se così fosse, ad uscire malconcia dalla trasformazione delle modalità della testimonianza e della comunicazione sarebbe di nuovo l'unità dell'estetico, la pienezza del sentire. Se invece, come è stato osservato, «leggere significa ultimamente ascoltare una voce»<sup>56</sup> – non più una voce orale irrimediabile, ma la *voce scritta* –, allora può rivelarsi di non scarso interesse insistere sulla versatilità estetica della parola scritta nell'atto di lettura. Fino a domandarsi: quale tipo di lettura non sia esclusivamente un vedere segni, ma una trama inscindibile in cui si investe il

<sup>56</sup> P. Ricoeur, «Elogio della lettura e della scrittura», in *Filosofia e linguaggio*, a cura di D. Jervolino, Napoli, Guerini e Associati, 1994, 232. «In generale, comprendere un'opera nella sua singolarità significa partecipare della dialettica di domande e risposte inclusa nell'opera stessa: è a tali condizioni che si può dire che l'opera parli. Non si tratta di una voce, per così dire, vocale, spinta fuori dal corpo con il soffio vivente; è solo l'analogo della voce in scrittura, una *voce scritta*. Una voce senza bocca, né viso, né gesto, una voce senza corpo. E pur tuttavia una voce che *interpella* il lettore e ristabilisce così, oltre la frattura che la scrittura instaura tra autore e lettore, l'*equivalente* del legame che la viva voce preserva sul piano della parola. In tali rari momenti di lettura felice, diviene legittimo dire che leggere non è vedere, ma ascoltare. Questa parola in qualche modo intesa *nella scrittura* è la ripetizione precisa di questa scrittura che si lascia sorprendere allo stato nascente in ogni parola espressa» (232).

sentire, il toccare, il gustare, l'udire? Quale tipo di *lectio* (non soltanto visuale) veicola, al di là di ogni discriminazione, un'attestazione globale e confidente da parte della coscienza, appresa nella sua sensibilità affettiva e nelle sue strutture pratiche originarie?

In questa direzione: di una parola che – grazie al dispiegarsi precisamente *discorsivo* delle energie della lettura – torna ad esibire una capacità di contatto, una disposizione profonda alle risonanze e al riconoscimento interiore, sollecitando in concreto il registro unitario delle percezioni. Nella direzione quindi di una parola, che si mette di nuovo in cammino alla ricerca del tempo, del suono, della voce, della vitalità acustica (oltre l'interruzione e la *revisione* della pagina scritta) – certo non per sostituirsi arbitrariamente alla manifestazione del senso inedito; ma neppure per imitarlo materialmente o ricalcarlo goffamente – mi accontento di richiamare alcuni punti d'appoggio rilevanti per un'estetica.

Il primo di questi è rappresentato dalla psicodinamica di ritorno della parola scritta o stampata al mondo orale: per cui la fertilità del testo (il suo *officium memoriae*) si realizza solo se la lettura riporta in qualche modo la parola alla bocca, alla cavità, all'apparato orale, dal quale ha avuto origine. Si tratta di un *reditus* ridotto al minimo, anche se pur sempre reale, nelle culture dal tessuto connettivo altamente tecnologizzato. Queste incoraggiano una lettura rapida, facilitata da indici e sommari, per così dire, economica, nella quale le parole si delineano soprattutto nell'immaginazione e spesso in forma appena abbozzata. Esse considerano il movimento delle labbra durante la lettura come un atteggiamento regressivo e infantile; l'appartarsi e l'immergersi nell'esercizio della ripetizione spirituale, uno sforzo penoso, surrogabile per l'espedito culturale. Le cose funzionavano diversamente nella comunicazione a base prevalentemente orale, dove la lettura richiedeva un impegno più consapevole, veniva considerata qualcosa da conquistare con fatica e determinava aspetti propriamente rituali. In culture a netta prevalenza orale, al lettore non bastava soltanto immaginare/visualizzare i suoni delle parole che venivano lette. I libri, in un contesto del genere, non contenevano *signa*, rappresentazioni alfabetiche, ricordi visuali. Essi *parlavano* e *dicevano parole*, riavviando l'azione. Le parole scritte, linearizzate dall'autore, dovevano essere pronunciate a voce alta dal lettore, in tutto il loro essere: riportate e rese vive nelle cavità orali da cui erano uscite. In *La manducation de la parole*, Marcel Jousse analizza in modo mirabile ciò che egli indicava come «gesto del mangiare le parole nelle culture orali, per far passare la parola di bocca in bocca»<sup>57</sup>. *Mangiare la parola* – secondo la

<sup>57</sup> Cf JOUSSE, *La manducation de la parole*, 45-54. «In ambito orale, quel fascino

pregnanza della letteratura biblica e dell'esegesi patristico-medievale – significa stabilire un contatto traumatico e tangibile con essa, lasciarsi penetrare fino alle viscere: assimilare, somatizzare, gustare. *Mangiare la parola* dà nuovo vigore e una nuova dimensione ad avvenimenti immaginifici (quali l'ingestione della piccola pergamena in *Apocalisse* 10, 9-10), che rimarrebbero altrimenti indecifrabili, sintomi di bizzarria e di stranezza, per la mentalità ipervisuale dell'uomo della tecnica. La parola detta, letta, proclamata, non viene assimilata frettolosamente (per sistemazione logica-lineare), ma manducata, masticata, mangiata, tenuta in bocca dagli stessi uditori nella loro totale partecipazione all'ascolto e alla *lectio* spirituale. Il che permette di concepire una lettura che resiste all'atrofia del sentire, nella messa in allerta delle facoltà. Dopo aver dimorato interiormente nella vibrazione acustica del suo autore, la parola vocale – si dovrebbe dire – accolta l'interruzione dell'oralità pressante nel testo, proverebbe nuovamente ad abitare la sfera affettiva del lettore: perché al segno visuale della scrittura l'approccio meno furtivo può dare di liberare un respiro e un'iscrizione interiore.

Il secondo dei punti d'appoggio per un'estetica dell'attestazione, comprensiva della solidarietà dei sensi, si potrebbe individuare nello stile non mimetico e non inclusivo di una certa testualità, per altro evidente nella memoria biblica, per nulla preoccupata di descrivere esattamente la scena, di definire i minimi particolari, di chiudere in gabbia l'intreccio. Quindi meno interessata a sigillare o a controllare le virtualità della lettura. In questo caso, il testo dà l'impressione di stringere il pugno e subito rilasciare la presa. Sembra essersi munito di un *pharmakon* contro la chiusura lapidaria della scrittura, per consentire alla parola di riaffacciarsi alla duttilità della vita. James Nohrberg<sup>58</sup> ed

della scoperta di ciò che era fino ad allora sconosciuto, tipico delle culture tecnologiche fondate sulla stampa, è meno operante; è più soddisfacente evitare qui ogni novità impreveduta e ascoltare ciò che già si sa e si può recitare, di modo che si possa gustare, masticare ed assaporare il sapere. La cultura orale manifesta qui, come in molti altri luoghi, il suo tradizionalismo, il suo bisogno e la sua tendenza ad accontentarsi di ciò che già possiede, a concedere pochissima importanza a ciò che è nuovo e discontinuo» (ONG, *Interfacce della parola*, 275).

<sup>58</sup> Cf J. NOHRBERG, «On Literature and the Bible», *Centrum* II (1974), 4-35. «Il testo biblico è rivolto al futuro. Diversamente dalle altre storie non ha termine con un *e vissero felici e contenti* – così come non era iniziato con un *c'era una volta*... La Bibbia in questo senso non si può assimilare ad una storia, caratterizzata da un intreccio stretto e dalla forza ciclica, sottesa ad ogni narrazione. Non è qualcosa che entra ed esce dal tempo in momenti particolari!... Anche se è chiaro che il *corpus* è ormai concluso, la Bibbia non si sottrae all'agire, non si ritrae nel passato, ma finisce realmente con uno slancio verso il futuro... E c'è una grande differenza fra una storia che inizia con "C'era una volta" ed una che si congeda con "Vieni,

Erich Auerbach<sup>59</sup> sono i principali esponenti di estetica letteraria che hanno messo in luce tale problema. In particolare, Auerbach nel suo studio rinomato sulla cicatrice di Ulisse<sup>60</sup>, richiama l'attenzione sull'atteggiamento dell'indifferenza veterotestamentaria, esaltata dal confronto con il realismo omerico. Entrambi gli stili, nella loro contrapposizione, rappresentano dei tipi di testualità fondamentali: nell'uno, quello omerico della classicità, descrizione particolareggiata, luce tutta uguale, collegamenti senza lacune, espressione franca, primi piani,

Signore Gesù!". La prima è splendida per la sua bellezza nostalgica, spesso straziante, legata al ricordo di ciò che era e non è più. L'altra è pressante, poiché è vita» (27).

<sup>59</sup> Cf E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, I: 1981.

<sup>60</sup> Ivi, 3-29. L'autore mette a confronto in maniera geniale il testo omerico e il racconto biblico del sacrificio di Isacco. Citiamo qui uno dei passi più illuminanti: «Dunque non è facile immaginare contrasti stilistici maggiori che fra questi testi egualmente antichi ed epici. Da una parte fenomeni a tutto tondo, ugualmente illuminati, delimitati nel tempo e nello spazio, collegati fra di loro senza lacune, in primo piano, pensieri e sentimenti espressi, avvenimenti che si compiono con agio e senza eccessiva tensione. Dall'altra parte, dei fenomeni vien manifestato solo quel tanto che importa ai fini dell'azione, il resto rimane nel buio; vengono accentuati soltanto i punti culminanti e decisivi dell'azione; le cose interposte non acquistano esistenza; luogo e tempo sono indefiniti e bisognosi di chiarimento; i pensieri e i sentimenti restano inespressi, vengono suggeriti soltanto dal tacere e dal frammentario discorso; l'insieme, diretto con la massima e ininterrotta tensione a uno scopo, e perciò molto più unitario, rimane enigmatico e nello sfondo... Più sopra ho definito lo stile omerico, stile di primo piano, perché Omero, nonostante i balzi avanti e indietro, tuttavia, di ciò che di volta in volta è raccontato fa pura cosa presente, e la lascia operare senza prospettiva. L'esame dei testi eloistici c'insegna che la parola si può impiegare in senso ancor più ampio e profondo. Si dimostra che perfino la persona singola può essere rappresentata "di sfondo": così nella Bibbia accade con Dio, che non è, come Zeus, circoscrivibile nella sua presenza. Appare sempre e soltanto "qualcosa" di lui; sprofonda sempre nella lontananza. Ma perfino gli uomini, nei racconti biblici, sono "più di sfondo" che quelli omerici; essi hanno maggior profondità di tempo, di destino e di coscienza; e benché quasi sempre coinvolti in un avvenimento presente, non lo sono mai al punto da dimenticare quanto era loro accaduto prima e altrove; i loro pensieri e le loro sensazioni sono molto più complessi e intricati. L'agire di Abram non si spiega soltanto con quello che gli accade nel momento, e nemmeno con il suo carattere (come quello d'Achille col suo coraggio e la sua superbia; quello di Ulisse con la sua astuzia e la sua calcolata prudenza), bensì dalla sua storia precedente; egli ricorda, egli è continuamente consapevole di ciò che Dio gli ha promesso e che ha già adempiuto verso di lui, la sua anima è profondamente combattuta fra disperato sdegno e fiduciosa aspettazione; la sua obbedienza muta è complessa e tutta di sfondo. In una condizione intima così problematica non possono incorrere i personaggi omerici, il destino dei quali è chiaramente fissato, e che ogni giorno si svegliano come fosse il loro primo. Le loro passioni sono in verità violente, ma semplici, ed erompono subito al di fuori. Al contrario, come sono perduti in uno sfondo lontano caratteri come quelli di Saul e di Davide, quanto tortuosi e complessi sono i rapporti umani fra Davide e Assalonne, fra Davide e Joab» (13-14).

evidenza, attenuazione per quanto è sviluppo storico e problematica umana; nell'altro, quello biblico, rilievo dato ad alcune parti, oscuramento di altre, stile rotto, suggestione del non detto, sfondi molteplici e richiedenti interpretazione, pretesa di valore storico universale, rappresentazione del divenire storico e approfondimento del problematico. Il primo non tiene nulla celato: in esso la realtà è senza segreti e il mondo immobile, lineare, sempre presente. Il secondo, indifferente alla perfezione dei collegamenti, nelle sue oscillazioni e nel rifiuto all'armonizzazione, pare accordarsi maggiormente al tempo dell'agire, alla storia intrisa di contraddizioni, alla vita sempre debitrice di una coerenza piana della sua trama. Si avrebbe a che fare dunque con una variazione della stilistica letteraria che per lo più equivale a un differente equilibrio dell'attestazione estetica e a un diverso dosaggio dell'immaginazione non solo visiva: pur sempre acustica, tattile e meno stabilizzante. In questo senso, si diceva che la parola riesce a fare breccia nelle maglie della narrazione, nella discorsività e nell'articolazione logica, per dischiudersi verso la ripresa nell'appropriazione e nella decisione etica. Lo squarcio aperto nella corazza della scrittura viene, ogni volta, propiziato da una sorta di spazializzazione del messaggio, di visualizzazione del discorso, non soltanto lineare, che la diffidenza platonica avrebbe a poco a poco demolito, abbassando la profondità e il volume del testo (la sua dinamica stilistica e la sua flessibilità interna) ad uno spazio tutto eguale di pura superficie, privo di ondulazioni e di pieghe, di moduli e di strati, di zone di luce e di ombra *sensibilmente* differenziate.

Vengo ad un terzo punto. La metafora precedente di una plasticità immanente al testo – di un discorso che nella sua conversione scritta riceve un corpo nuovo, e non soltanto uno spazio – sposta la riflessione verso il piano propriamente *pratico* dell'attestazione, dove l'omologia<sup>61</sup> fra le strutture del testo e le strutture dell'azione viene

<sup>61</sup> Cf P. RICOEUR, «Il modello del testo: l'azione sensata considerata come un testo», in *Dal testo all'azione*, Milano, Jaca Book, 177-203. Riporto qui di seguito le prime righe del contributo di Ricoeur, in cui l'omologia testuale dell'azione rappresenta il punto d'Archimede per una fondazione dello statuto ermeneutico delle scienze umane: «L'obiettivo di questo saggio è quello di verificare un'ipotesi che comincio con l'esporre brevemente. Ammetto che il senso primo della parola *ermeneutica* concerne le regole richieste dall'interpretazione dei documenti scritti della nostra cultura. Adottando questo punto di partenza, resto fedele al concetto di *Auslegung*, quale è stato stabilito da Wilhelm Dilthey; mentre il *Verstehen* (comprensione) riposa sul riconoscimento di ciò che un soggetto estraneo prende di mira o significa sulla base di segni di ogni sorta, nei quali la vita psichica si esprime (*Lebensäußerungen*)., l'*Auslegung* (interpretazione, esegesi) implica qualche cosa di più specifico: essa copre solamente una categoria limitata di segni, quelli che



finalmente scoperciata. Tale omologia ci ricorda che il processo di fissazione e di oggettivazione del suono, nonché il riverbero delle referenze, appartenenti allo statuto del testo, in forza della dialettica paradigmatica di scrittura e lettura, non solo viene replicato dalla grammatica dell'agire, bensì trova in quel *con-testo* (nel testo che è l'azione) il proprio invero.

Le quattro caratteristiche di fissazione del significato, di dissociazione dall'intenzione mentale del suo autore, di apertura di referenze non ostensive, di un ventaglio universale di suoi potenziali destinatari, assimilano l'intreccio dell'opera e la sua unità testuale alla *logica della vita*, alle dinamiche della pragmatica, immettendosi sulla via della loro mutua collaborazione. Ma per quanto l'opera (la parola scritta, il discorso strutturato) si industri nell'imitare il corpo, per realizzare un codice espressivo meno rigido e meno formale, essa offre pur sempre nella lettura una voce senza viso, né bocca, né gesto, né tratto. Il porto presso cui la parola sembra voler attraccare non sarebbe dunque la leggibilità del libro, ma la leggibilità testimoniale del vissuto (l'esperienza personale), dove l'affinità testuale, instauratasi fra il binomio scrittura/lettura ed il nucleo dell'agire, pare riallacciare la corrispondenza spontanea della precedente coppia parlare/ascoltare.

È nel vissuto che la parola originaria trova la sua pietra focaia, tornando ad essere tracciata secondo un'assoluta densità estetica; nelle evidenze, poco alfabetiche e raramente lineari dell'esistere che essa ridiventa carne, cercando di trasciversi e rincorrendo la luminosità di uno stile. È mediante le note e attraverso gli accordi, non sempre melodici, dell'agire che si fa eco interiore ed esteriore del vero: memoria acustica, memoria visibile, memoria tangibile di un testimone affidabile.

Si badi bene. Nemmeno in questo caso, ciò dovrebbe comportare l'avvilimento del testo a favore di un indiscriminato esemplarismo dell'azione. Il discredito dell'*attestazione* scritta che intendesse

sono fissati dalla scrittura, compresi tutti i tipi di documenti e di monumenti che comportino una fissazione paragonabile alla scrittura. La mia ipotesi è quindi la seguente: se l'interpretazione dei testi solleva dei problemi specifici, perché sono dei testi e non un linguaggio parlato, e se sono questi problemi che costituiscono l'ermeneutica in quanto tale, allora le scienze umane possono essere dette ermeneutiche 1) nella misura in cui il loro oggetto offre alcuni dei tratti costitutivi del testo in quanto testo e 2) nella misura in cui la loro *metodologia* mostra lo stesso tipo di procedura di quelli dell'*Auslegung* o della interpretazione dei testi. Di qui le due domande alle quali il saggio è consacrato: 1) in che misura possiamo considerare la nozione di testo come un paradigma appropriato per l'oggetto addotto dalle scienze sociali? 2) fino a che punto la metodologia dell'interpretazione dei testi fornisce un paradigma valido per l'interpretazione in genere nel campo delle scienze sociali» (177-178).

esautorare la dignità della *lettera*, alla lunga non concorrerebbe alla genuinità dell'interpretazione e alla verità della corrispondenza, ma ad una esperienza memoriale, privata del senso dell'interruzione. Se dunque è legittimo affermare che la fissazione per iscritto di una parola orale prevede, al di là della propria leggibilità universale, una sua messa in scena da parte di una folla sempre più nutrita di attori: in grado di agevolare forme molteplici di percezione, di visibilità e di manifestazione concreta. È altrettanto indispensabile che questa appropriazione testimoniale sia il frutto di una *lettura* che ha attraversato la mediazione del testo, con le sue garanzie di oggettività ed il suo servizio di interdizione verso le false attese soggettive del lettore. In poche parole, che la semantica dell'azione comunicatrice del vero sia affettuosamente guidata da una semantica della testualità, diacronicamente istituita.

Si profila pertanto il notevole interessamento di un'estetica dell'attestazione nei riguardi del tema di fondo della teologia spirituale: rintracciabile nella singolarità dell'esperienza credente come memoria non mimetica e premurosamente fondata della parola vera. Lo sconcerto recentemente avvertito a fronte di un trattamento analitico dell'atto di fede, restituito come realtà asettica dal modello epistemologico moderno del soggetto verificante e neutrale cui si contrappone il registro dell'oggetto, ha coerentemente prodotto un riapprezzamento del credere come forma sintetica del *sapere* la verità. Forma sintetica, in cui la reintegrazione delle figure preriflesse di avvertenza del vero la strappano alla deriva intellettualistica e le configurano un itinerario di appropriazione, in cui la personalità toccata ed informata dal riferimento oggettivo, non solo lo conosce, ma lo sente caro, vi si accorda, lo lascia risuonare (nel divenire lo attesta), arrendendosi spontaneamente alla dimensione testimoniale<sup>62</sup>.

Parimenti, la medesima teologia fondamentale/spirituale apprende – ben al di là di un'aporetica del parallelismo dei sensi<sup>63</sup> – il valore

<sup>62</sup> «Qual è la struttura dell'esperienza cristiana? È una realtà complessa: un rapporto tra un soggetto e un oggetto che si presenta come rivelazione: l'uomo tutto intero che assume la configurazione dell'oggetto cui si riferisce, così che l'oggetto risuona e si riesprime in questa personalizzazione che è precisamente il rapporto della fede. Questa struttura è la struttura stessa del diventare *uomo nuovo*... con ciò che comporta di fatica, di rinuncia, di gioia, di speranza, di pace, di inquietudine. Tutto questo insieme di cose entra a costituire l'itinerario verso l'*uomo nuovo*, ed è nel compiere questo itinerario che si personalizza la figura del cristiano, questa specie di figura ideale dell'autentico credente in Gesù» (G. MOIOLI, *L'esperienza spirituale*, Milano, Glossa, 1992, 39-67).

<sup>63</sup> Cf K. RAHNER, «La doctrine des "sens spirituels" au Moyen-Âge en particulier chez Bonaventure», in *Revue d'Ascétique et Mystique*, 14 (1933), 263-299; ora pubblicati in: *Teologia dell'esperienza dello Spirito*, Roma, Paoline, 1978.

inestimabile di una risignificazione credente del sentire, dentro cui è chiamata a ridescrivere la reciprocità della testimonianza: l'atto della consegna responsabile, intelligente, plausibile, e non di meno empatica. La dote principale di una riabilitazione della sfera affettiva della coscienza sarebbe infatti il veto imposto a qualsivoglia concezione riduttiva della comunicazione della parola (orale/scritta), in relazione alle sue coordinate estetiche di espressione e di impressione. Ovvero l'addestramento ad una pacata e discreta polemica contro ogni forma di controllo rigido, di contenimento regressivo o di semplice svilimento religioso della sfera emotiva; vindice di una velleitaria apologia dell'attestazione fredda e oggettiva.

È pure l'aspetto cruciale che, una volta esplicitato, domanderà alla attuale riflessione scritta di defilarsi; di accettare serenamente la propria fine, per mettersi in ascolto della voce del malcapitato lettore. V'è un pericolo grossolano e una forza micidiale, sospesi sulla testa dell'adagio «fides ex auditu»: si tratta della possibile mutilazione dell'unità estetica, della sottile discriminazione della sensibilità, in cui rischia di cadere una posizione troppo acerba della dialettica scrittura/lettura. L'ipertrofia, implicitamente accolta dalla memoria culturale, di un senso a dispetto di altri – l'ipertrofia dell'udito, della visione; oppure del tatto, del gusto, dell'olfatto e la corrispondente atrofia della loro circolarità – dovrebbe al contrario allertare un presidio per la coscienza: offrendo nella *dilatazione* auspicata del concetto di testo, di scrittura, di lettura, una sapida accezione dell'*ex auditu*, comprensiva, e non selettiva, delle risorse estetiche – sorella gemella di quel *telos* della coscienza sensibile, di quell'*apex affectus*<sup>64</sup>, che si affacciava nell'ideale esercizio di un *tatto uditivo*<sup>65</sup>. Solo avvalendosi di una

<sup>64</sup> Cf G. MOIOLI, *Guida allo studio teologico della Spiritualità cristiana. Materiali e problemi per la sintesi* (= Corsi della Facoltà teologica dell'Italia Settentrionale), Milano, Pro manuscripto, 1983. «L'*apex affectus*... non è solo una facoltà posta sullo stesso piano dell'intelletto. Quale sfera "più alta e più cristiana" dell'anima esso appartiene a uno stato dell'essere più profondo di quello a cui appartengono l'intelletto e tutto ciò che può essere posto sul suo stesso piano, come la volontà o l'affetto ordinario. Tuttavia questa punta suprema dell'anima... presenta un'affinità maggiore con la volontà che non con l'intelletto. E ciononostante tale "apex" si colloca a un livello più profondo della volontà, è il fondamento dell'anima, quello che sorregge le due facoltà dell'intelletto o della volontà. Orbene, se le facoltà dell'intelletto e della volontà promanano in un certo senso da questo fondo dell'anima intimissimo e profondissimo... allora l'anima in questo suo stato profondo deve racchiudere in sé delle qualità che si sviluppano verso l'esterno in due diverse facoltà solo successivamente. E quando Dio tocca dall'interno tale punto profondissimo dell'anima come "informandolo", l'*apex affectus* può rendersi conto di questa unione amorosa diretta senza intervento dell'intelletto» (*Teologia dell'esperienza dello Spirito*, 193-194).

<sup>65</sup> È forse utile ricordare come proprio in questa espressione – *tatto uditivo* – si tentasse di rappresentare l'andamento sintetico del sentire. In riferimento alla rilettura

pluralità di linguaggi testuali – appoggiandosi al canone, al simbolo, al rito, al sentire ecclesiale e alla risonanza pratica – si avvicinerebbe il traguardo di una *attestazione* e di una comunicazione davvero congruente alla natura composita e armonica della percezione. Solo a condizione di poter consultare un *testo*, per così dire, *globale* – liberato dall'opposizione della parola orale alla parola scritta – si rispetterebbe e si attiverebbe il concorso dei sensi (nell'ascolto uditivo, tattile e visivo della parola stessa): nella complicità delle strutture, originarie e riflesse, che appartengono con eguale diritto alla coscienza. Detto altrimenti: un testo riavviato come contrafforte di una struttura emotivo-cognitiva insieme; di una forma aperta del comunicare, intransigente ed indulgente, vincolante e emancipante, eversiva e cicatrizzante, fornita di peculiari modalità per comprendere ed operare. Comunque sia, un testo in cui si iscriva una logica ariosa di orientamento e di trasfigurazione del sentire; e da cui è stata previamente cancellata l'etica più comune del disagio o del rancore verso l'ordine degli affetti: l'etica che giudicandoli fattori di turbamento dell'attestare vorrebbe *testualmente* sottometterli, debellarli, blandirli<sup>66</sup>.

A quel punto, *fides ex auditu* esprimerebbe legittimamente il profilo di un affidamento che accredita la qualità vera e persuasiva di una voce, risorta alla corrispondenza dopo l'interruzione. Una voce, capace di vibrare, di rendersi gustabile, visibile, tangibile, nella consistenza di un corpo che è movimentato: che è autentica memoria e garanzia di attestazione. Una voce che in relazione alla figura del credere diviene ben altro, e ben più, che un flebile *brusio di angeli*<sup>67</sup>, rivelandosi finalmente come parola leggibile e comprensibile eternamente per la realtà gratuita della testimonianza di Gesù: del suo corpo storico (eternamente paziente) e della sua permanenza secondo la creatività dello Spirito<sup>68</sup>.

spirituale di tale dialogica dei sensi si veda: H.U. VON BALTHASAR, «La facoltà visiva dei cristiani», in *Homo creatus est* (Saggi teologici - V), Brescia, Morcelliana, 1991, 57-66.

<sup>66</sup> Riportiamo qui alcune riflessioni di Remo Bodei, che ben si adatterebbero ad una seria revisione estetica, comunque non razionalistica, del concetto di attestazione, in cui il testo possa comparire come principio alternativo ad una logica di paralisi e di immunizzazione del sentire: «Capire le passioni, invece di opporvisi o di reprimerle testardamente, significa accettarne preliminarmente la presenza e l'ineliminabilità, con una sorta di atteggiamento umile, che paradossalmente dona alle facoltà razionali una forza maggiore che le esalta e che costituisce la premessa all'eliminazione degli effetti perversi delle passioni. Senza condannarle o osannarle, occorre elaborarne un'idea adeguata, scopre gli itinerari, gli ingorghi, i luoghi di ristagno o di fluttuazione, capire perché non scorrono verso una foce sufficientemente larga da contenerne la portata e l'impeto...» (R. BODEI, *Geometria delle passioni*, Milano, Feltrinelli, 2000, 26).

<sup>67</sup> P.L. BERGER, *Il brusio degli angeli*, Bologna, Il Mulino, 1970.

<sup>68</sup> «Infine, per concludere e riassumere, se la risurrezione di Gesù Cristo è un fatto

Fin là dovrebbe spingersi la convinzione di una *lectio evangelica* quale piena attuazione di un *itinerarium fidei*, la cui stima è avvezza alla ripresa dell'estetica. Ovverosia, la convinzione di un credito affettivo, in cui il guardare, l'ascoltare, il toccare intersecano per sempre il *sapere*, e in cui il *pensare* teologicamente Gesù sia giustamente inteso come l'aspetto cognitivo-riflessivo di una relazione più complessa (in tal senso non conclusa, ma movimentata): che è insieme affettiva e pratica, storica e sociale<sup>69</sup>.

Nel frattempo si è però ancora alla disperata ricerca di una teologia fondamentale profondamente segnata dall'avvenuta riabilitazione, non solo epidermica e non solo formale, dell'universo estetico<sup>70</sup>.

DARIO CORNATI  
Seminario Arcivescovile  
20030 Seveso

15 novembre 2000

unico e non si può paragonare a nient'altro in tutta la storia del mondo, e se l'interpretazione di ogni testo nel presente, l'inserimento di ogni testo nel discorso attuale, il ritorno di ogni testo al mondo orale non sono altro che una sorta di resurrezione, allora il cristiano deve pensare all'appropriazione della parola biblica da parte dell'individuo e della comunità dei fedeli, qui ed ora, come ad una resurrezione che rimandi a quella di Gesù? Se la scrittura non è solo un equivalente visivo del discorso e se esiste una evoluzione psicologica dell'oralità alle culture alfabetizzate, fino a che punto è necessario che la Buona Novella della morte, resurrezione e ascensione al cielo del Nostro Signore muoia e venga sepolta in un testo per ricevere in seguito nuova vita e risorgere per tutto il corso della storia? (ONG, *Interfacce della parola*, 285).

<sup>69</sup> Si vorrebbe parafrasare così, senza farvi torto, l'intuizione magistrale di Sequeri nella sua proposta di una *eidetica dell'evento fondatore* (cf SEQUERI, *Il Dio affidabile*, 167-168).

<sup>70</sup> «Non è quindi necessario che la teologia, così come fa spesso nel nostro secolo, rinunci, coscientemente o incoscientemente, alla dimensione estetica, per debolezza, per dimenticanza o per una falsa scientificità. Essa sarebbe costretta allora a sacrificare una buona parte, se non la migliore, di se stessa» (BALTHASAR, *Gloria. Una estetica teologica*, I: 102).