

La parola disincarnata: dal corpo alla scrittura

doi: 10.4396/20100401

link: <http://dx.medra.org/10.4396/20100401>**Daniele Barbieri**

I.S.I.A. di Urbino

email: daniele.barbieri3@unibo.it*E il Verbo si fece carne**e venne ad abitare in mezzo a noi*

(Vangelo di S.Giovanni, 1, 14)

L'esposizione del mito cristiano da parte di uno dei suoi più eloquenti testimoni ha al suo centro una parola che precede la carne, ma che deve farsi carne per essere efficace nel mondo. Di fatto, il processo cui stiamo assistendo negli ultimi millenni sembra andare piuttosto nella direzione di un progressivo (ma mai totale) disincarnarsi della parola. Il logos astratto, lungi dal trovarsi "in principio" sembra porsi semmai alla fine ideale di questo processo.

Ma il mito riportato da San Giovanni rimane importante perché sottolinea comunque, da un lato, la natura astratta, indipendente dal mondo, della parola; e dall'altra, la sua necessità di incarnarsi per poter agire sulle cose. Vorrei analizzare in queste pagine il rapporto tra queste due dimensioni della parola, in una prospettiva storico-antropologica, da cui emerge il senso (o almeno, un senso) mitico-sacrale della parola, profondamente legato a una dimensione al tempo stesso collettiva e corporea; ma da cui emergano anche le linee del suo disincarnarsi, del suo farsi astrazione, del suo configurarsi progressivamente come un Dio che è parente sempre più stretto della razionalità speculativa.

1. La parola poetica e la sua natura collettiva

È interessante osservare che cosa succede quando si toglie alla parola poetica la dimensione ritmica del verso, riducendola a semplice prosa. Ecco un esempio:

Né più mai toccherò le sacre sponde ove il mio corpo fanciulletto giacque,
Zacinto mia, che te specchi nell'onde del greco mar da cui vergine nacque
Venere, e fea quelle isole feconde col suo primo sorriso, onde non tacque le tue

limpide nubi e le tue fronde l'inclito verso di colui che l'acque cantò fatali, ed il diverso esiglio per cui bello di fama e di sventura baciò la sua petrosa Itaca Ulisse. Tu non altro che il canto avrai del figlio, o materna mia terra; a noi prescrisse il fato illacrimata sepoltura.

La ricchezza di enjambement del sonetto di Ugo Foscolo cancella più facilmente l'andamento metrico dell'endecasillabo una volta che l'organizzazione in versi sia stata soppressa. Il risultato è una prosa di difficile lettura, perché, nonostante l'identità della sequenza verbale, la versione in prosa manca delle messe in rilievo procurate dagli inizi e fine dei versi, e in particolare dagli enjambement medesimi.

La struttura ritmica del componimento, che si rispecchia graficamente nella versificazione, non è infatti soltanto un andamento musicale che ne accompagna il flusso, bensì un preciso sistema di enfattizzazioni, di costruzione di luoghi di rilievo nel testo, che indirizzano e probabilmente determinano la corretta interpretazione delle proposizioni e del periodo. In questo senso, l'organizzazione dei versi diventa un (parziale) sostituto visivo del sistema delle intonazioni della parola parlata. Per mezzo del verso la parola poetica mantiene con l'oralità un legame più stretto della parola in prosa.

L'occultamento della struttura metrica ha però un'ulteriore conseguenza. Anche se la frequenza degli enjambement sembra mettere in crisi la divisione dei versi, nella versione originale essa è ben lontana dall'annullarla; e anzi il gioco testuale di Foscolo è possibile proprio perché la struttura formale del sonetto, con il suo sistema di strofe, versi e rime, non viene assolutamente intaccata, costituendo comunque uno sfondo rilevante alla (relativa) indipendenza dell'andamento sintattico, e fornendogli per questo un ulteriore senso. Il sonetto si caratterizza infatti proprio per la sua struttura ritmico-metrica: una sequenza di quattordici versi endecasillabi con rime (in questo caso, del tutto canoniche) ABAB ABAB CDE CED.

La struttura ritmica è una struttura di carattere musicale, ovvero un andamento con il quale è possibile sincronizzare degli andamenti corporei, come in una sorta di danza. Questa danza è potenzialmente collettiva – anche se di fatto tipicamente vissuta dal lettore nella personale intimità – poiché il medesimo ritmo si presenta a qualsiasi rilettura eseguita da chiunque. Fruire una struttura ritmica significa dunque riprodurre anche in solitudine i gesti di un atto con carattere comunitario e rituale, e di conseguenza accordarsi a un agire corporeo collettivo, proprio come nella danza.

Ridurre *A Zacinto* a prosa non ne diminuisce soltanto la leggibilità, dunque, ma ne compromette in larga misura la dimensione corporea e rituale, recidendo il legame con la dimensione orale della parola ed enfattizzando i suoi aspetti di scrittura.

2. Il ritmo del significato

Il ritmo poetico non riguarda solo la dimensione del significante. Come ho avuto modo di mostrare più ampiamente altrove (Cfr. BARBIERI 2004: passim), esistono ritmi del racconto così come del discorso, individuabili a vari livelli di generalità senza uscire dalla dimensione semantica. Questi ritmi si manifestano costantemente anche nella prosa, ma la poesia possiede una maggiore capacità di dar loro risalto, presumibilmente per analogia con la più evidente dimensione ritmico-metrica.

Per esempio, nell'uso tradizionale la cesura di fine verso coincide normalmente con una cesura sintattica (di questo l'enjambement rappresenta un'eccezione), e facilmente di conseguenza coincide anche con una cesura logica. La scansione dei versi si riverbera dunque su una scansione dell'acquisizione dei concetti da parte del lettore; ed è frequente che l'organizzazione in strofe possa, per esempio nell'epica, essere anche organizzazione di momenti narrativi.

Poesia o prosa che sia, una buona organizzazione ritmica è condizione dell'efficacia retorica del testo, sia a livello micro- (acquisizione dei singoli concetti, costruzione del periodo) che a livello macro-strutturale (susseguirsi delle fasi cruciali del discorso e/o del racconto).

Certo, il legame tra questa dimensione ritmico-semantica e quella del corpo rimane meno evidente. Essa non ha un rapporto immediato con la musica e con la sincronizzazione del moto corporeo. Resta però ugualmente forte il legame con una dimensione rituale e quindi implicitamente collettiva, nei confronti della quale il fruitore del testo si mette in sintonia. Questa dimensione rituale comporta presumibilmente progressioni di stati passionali, o perlomeno di stati tensivi.

Quando la parola è orale, questi stati si trovano a essere sincronizzati di fatto nella comunità degli astanti/officianti del rito, e questa sincronia può essere confermata/rafforzata da una condivisa gestualità. La parola si incarna attraverso i suoi ritmi (prosodici e semantici) nelle relazioni tra i corpi dei presenti.

Ma quanto più la dimensione astratta della scrittura si fa dominante, e quanto più astratta e incerta diventa la dimensione rituale. Essa non scompare mai del tutto, ma perde pregnanza e valore. Attraverso la scrittura la parola si disincarna, perde contatto con il rito e con le sue componenti corporee, avviandosi nella direzione di un ruolo di puro veicolo del discorso, di pura articolazione dell'informazione.

3. Corpo, ritmo e rito nell'ontogenesi

L'esperienza corporea del ritmo mostra dunque nella dimensione rituale la sua natura collettiva. Ma anche al di fuori della dimensione ritmica è difficile postulare una

radicale individualità dell'esperienza corporea. Gli studi sull'evoluzione della coscienza di sé nel bambino¹ mostrano che non c'è conoscenza di sé senza rispecchiamento nel mondo e in particolare senza rispecchiamento nell'altro. Il neonato non distingue l'esperienza interna da quella esterna, il proprio corpo dal mondo. Se seguiamo la prospettiva fenomenologica di Maurice Merleau-Ponty, la nostra stessa soggettività e autocoscienza si costruiscono attraverso il rapporto con quella che lui definisce *la carne del mondo*², e l'intersoggettività stessa (il problema irrisolto di Husserl³) è all'origine della costruzione del soggetto.

Una piena individualità è poi conquistata dal soggetto solo quando questo arriva a essere in grado di autodescrivere e autoraccontarsi⁴, cioè in una fase dell'evoluzione individuale in cui la parola è già entrata pienamente in gioco. Questa piena individualità, dunque, non può essere meno collettiva della parola che la rende possibile. Eppure anche l'esperienza corporea di base, in queste condizioni, è stata costruita attraverso un'interazione con la collettività, e di conseguenza ne dipende.

Non esiste dunque un problema di rapporto tra una *collettività della parola* e una *individualità dell'esperienza corporea*. Parola ed esperienza corporea sono entrambe al tempo stesso collettive, quanto a genesi e condizioni di possibilità, e individuali, quanto a utilizzo e a vissuto. Per usare la classica opposizione saussuriana tra *langue* e *parole*, potremmo dire che esiste una *langue* dell'esperienza corporea, che ha radici in una serie di predisposizioni inscritte nel nostro codice genetico (come accadrebbe pure per il linguaggio secondo Chomsky⁵) le quali prendono però forma specifica, filo- e ontogeneticamente, attraverso l'interazione con il mondo, e in particolare con gli altri che condividono la medesima *langue* – mentre poi le specifiche esperienze corporee sono atti di *parole*, certamente individuali, ma impossibili senza la struttura della *langue* a dar loro un senso.

Il corpo può dunque stare a fondamento della parola, ma anche (seppur in misura minore, perché ontogeneticamente successiva) la parola può stare a fondamento del corpo. Che non sia lecito ridurre la parola all'esperienza corporea non deriva dunque da un'assenza di legame tra loro, bensì dal fatto che in parte l'esperienza corporea stessa dipende dalla parola. Il legame è infatti bidirezionale, anche se non del tutto simmetrico: se fosse possibile ridurre una parola all'esperienza corporea che dovrebbe fondarla, presumibilmente finiremmo per trovare altra parola implicata nel fondamento di quella esperienza corporea; e non è chiaro come questa deriva riduzionistica possa giungere a un approdo definitivo – se non, forse, abbandonando la dimensione ontogenetica a favore di una filogenetica, nella quale l'evoluzione dell'esperienza corporea (in quanto dimensione collettiva) venga correlata con

¹ Quali, per esempio, quelli cruciali di Margaret Mahler. Cfr. Mahler, Pine e Bergman (1975)

² Cfr. Merleau-Ponty (1964:141 ed. it.) ma anche Merleau-Ponty (1969: 135-147 ed. it.), dove troviamo tra l'altro detto: «La lingua comune che parliamo è come la corporeità anonima che condivido con gli altri organismi» e subito sotto: «Ma l'operazione espressiva e in particolare la parola, presa allo stato nascente, stabilisce una situazione comune che non è più solo comunanza di *essere* ma comunanza di *fare*».

³ Vedi per esempio Husserl (1959).

⁴ Cfr. la nozione di *ipseità* o *identità narrativa* in Ricoeur (1985:365 ed. it.).

⁵ Cfr. la nozione di *universal grammar* di Chomsky, come esposta, per es., in Chomsky (1988: 62 segg.)

l'evoluzione del linguaggio. Non si vede bene, tuttavia, come ricostruire scientificamente e storicamente una simile filogenesi.

4. Scrittura e oralità, vedere e sentire

Se non possiamo indagare sull'origine del rapporto tra parola e corporeità, possiamo però ipotizzare le linee della storia della loro separazione. Questa separazione è fondata su un diverso rapporto che intratteniamo con due differenti universi percettivi, quello dell'udito e quello della vista, e sulle trasformazioni a cui la parola va incontro quando passa dall'uno all'altro.

Sinché la parola è suono, essa, come ogni suono prodotto da noi o da altri, risuona nel nostro corpo ed è di conseguenza essa stessa esperienza corporea: solo a un livello molto astratto, la parola come suono e la parola come segno grafico possono essere fatte coincidere. Eppure la possibilità di questa stessa astrazione sembrerebbe essere un prodotto della dimensione scritta, che non è nata da un giorno all'altro, bensì attraverso un lungo processo, del quale è documentata una durata non inferiore ai cinquemila anni (Cfr. SCHMANDT-BESSERAT 2002: 58-68).

Mentre il suono è qualcosa di prodotto dagli oggetti e, pur riconoscendo la sua fonte, lo sentiamo risuonare in noi, ciò che vediamo è, fenomenologicamente, sempre là fuori, davanti a noi. La vista, cioè, implica una separatezza tra visione e veduto che l'udito non implica.

Questa differenza è tradita dalla nostra ontologia quotidiana, nonché dagli usi linguistici: quando vediamo qualcosa riteniamo normalmente che quel qualcosa ci sia, e sia così come lo vediamo. La vista cioè, nell'ontologia quotidiana, ci permette di conoscere il mondo così com'è: se vedo un cane, so che quel cane è fatto così e così.

Viceversa, se odo un cane posso sapere che quel cane è in grado di abbaiare così e così, ma questo mi dà al massimo degli indizi per capire come sia fatto. L'udito, nell'ontologia ingenua, non mi dà accesso alla cosa, bensì ai suoni che essa è in grado di produrre.

Poco importa che un minimo di riflessione mi faccia apparire evidente che anche la vista non mi dà che degli indizi, visto che non mi dice come siano fatti, per esempio, gli organi interni del cane. Di fatto, la nostra concezione del mondo è visivo-centrica, e probabilmente il privilegio dato alla forma apparente del cane nel definirne il concetto deriva proprio da questa preponderanza della dimensione visiva sulle altre dimensioni sensoriali.

Il linguaggio (e quello scientifico non fa eccezione) tradisce palesemente questo privilegio: si parla infatti di *osservazione* scientifica, e non di *ascolto*, di *vedere lontano* e non di *udire lontano*. Persino nell'evoluzione delle lingue indeuropee si trovano le tracce di una prossimità semantica tra i termini che significano vedere e sapere, e il latino 'video' (cioè 'vedo') è etimologicamente legato all'inglese 'witness'

(cioè ‘testimone’, colui che sa, o che ha visto) e ‘wisdom’ (‘saggezza’), ma anche al tedesco ‘wissen’ (‘conoscere’, ‘sapere’) e ai termini del sanscrito ‘veda’ (‘vedere’, ‘comprendere’, ‘sapere’) e ‘vidya’ (‘conoscenza intuitiva’) (Cfr. PANIKKAR 1979: 239 ed. it).

Viceversa, i termini relativi al senso dell’udito si trovano applicati più facilmente alle dimensioni dell’emotività e dell’autoascolto, come mostra, proprio nell’italiano, il campo semantico del verbo ‘sentire’, utilizzato sia per la propriocezione che come sinonimo di ‘udire’.

Sicuramente, come ci fa notare Ong (1967: 127 e segg. ed. it.), la natura potenzialmente permanente del visuale gli conferisce un vantaggio cognitivo rispetto a quella comunque transeunte del sonoro: a differenza degli oggetti, in quanto oggetti percepiti visivamente, i suoni non possono *stare*, e sono per loro natura mutevoli. In un certo senso, il suono è uno dei modi in cui si manifesta il divenire: per studiarlo lo riduciamo spesso a un diagramma statico, ma proprio così facendo confermiamo il vantaggio cognitivo del visuale.

La parola nasce e trascorre gran parte della sua storia all’interno di una dimensione sonora, e solo poche migliaia di anni fa trova modo di invadere anche quella visiva. Attraverso la scrittura, la parola entra a far parte dell’universo di ciò che può essere guardato, cioè di quello che è potenzialmente stabile, che non *vola*, ma *rimane*. Non c’è da stupirsi che questo cambiamento porti con sé anche un cambiamento nella natura della parola stessa, che diventa tanto più accentuato quanto più la dimensione scritta diventa importante per la società umana.

5. Funzione magico-sacrale dell’oralità, e sua perdita nella scrittura

Gli studi sull’oralità primaria fioriti attorno al lavoro di Ong e di Havelock⁶, a loro volta debitori nei confronti delle indagini di Parry e Lord sui poeti orali balcanici e su Omero⁷, fanno in generale osservare la profonda diversità della comunicazione orale nei contesti che non conoscono la scrittura, rispetto a quella scritta o anche a quella orale delle società pienamente alfabetizzate.

Quando infatti la scrittura non esisteva, la conservazione del sapere era inevitabilmente delegata alla trasmissione orale, e questa, a sua volta, assumeva frequentemente forme poetico-musicali, in cui la dimensione ritmica era anche un valido supporto mnemonico, sia nella sua componente prosodica (il verso) sia in quella semantica (il racconto, con le sue forme canoniche e le conseguenti scansioni). Persino i poemi omerici, oltre a essere la massima espressione della celebrazione del *kleos*, ovvero della rinomanza degli eroi, rappresentavano al tempo stesso un

⁶ Vedi Ong(1967), Ong(1982), Havelock(2005), e poi Goudy(1977), Goudy(1986).

⁷ Cfr. Parry(1971)

compendio di nozioni anche pratiche, ma certamente sociali, politiche e religiosomitologiche.

In una dimensione di oralità primaria, dunque, la parola non può essere ben separata dalla musica, e vive naturalmente una dimensione corporea che è insieme legata al suo suono e al suo senso. Essa assume infatti facilmente una dimensione magico-sacrale che le può conferire dimensioni performative anche di carattere medico, come testimonia, per esempio, lo studio delle cerimonie sciamaniche del parto difficile presso i Kuna descritte da Lévi-Strauss (1964: 210-230 ed. it.), persino nella versione rivista da Severi (2004: 212-217 e 232-238).

Nel noto saggio sul tema dell'efficacia simbolica, Lévi-Strauss racconta della cerimonia per mezzo della quale lo sciamano kuna allevia e talvolta risolve le sofferenze della partoriente. Nell'ambito della recitazione rituale, in forma di canto o recitazione ritmica, lo sciamano racconta storie di fenomeni naturali violenti e drammatici. Secondo Lévi-Strauss, la donna riconosce in questi racconti una descrizione metaforica del proprio stato di dolore, e grazie a questa identificazione narrativa arriva a risolverlo. Questo processo si basa su quella che Lévi-Strauss definisce *efficacia simbolica* e viene sostanzialmente identificato con il processo compiuto dal paziente di una psicoterapia analitica, la quale, in forme diverse, dovrebbe il suo successo a ragioni simili a quelle della cura dello sciamano kuna.

In un'indagine successiva, l'antropologo Carlo Severi si accorge che a Lévi-Strauss è sfuggito un dettaglio cruciale, ovvero il fatto che la lingua utilizzata dallo sciamano è in larga misura incomprensibile alla sua paziente, trattandosi di una lingua magico-sacrale utilizzata soltanto nelle cerimonie. Quello che dunque la donna può cogliere, oltre al contesto rituale, sono solo parole sparse del discorso dello sciamano, dovute alla vicinanza della lingua magica con quella corrente dei Kuna. Nondimeno il processo sanatorio ha luogo. Secondo Severi, è il contesto rituale a compiere il gioco, favorendo anche un'interpretazione da parte della donna del discorso dello sciamano. Essa, cioè, riempirebbe i vuoti della propria comprensione costruendo la propria versione del racconto dello sciamano attraverso gli indizi che riesce a cogliere; un po' come quando noi oggi vediamo delle figure ben definite nelle macchie di Rorschach. L'efficacia simbolica non è dunque solo effetto della narrativizzazione operata dallo sciamano delle sofferenze della partoriente, bensì dell'intero contesto rituale, con la sua dimensione sonora e ritmica.

È ben difficile, infatti, concepire un simile rito di guarigione all'interno di una dimensione di scrittura – e se nella tradizione psicoanalitica non si ipotizza nemmeno la possibilità di una forma terapeutica in cui il dialogo tra terapeuta e paziente avvenga per iscritto, molto discutibile resta l'efficacia dei tentativi di relazione analitica scritta per via telematica (tipicamente dovuti al tentativo di proseguire una relazione già esistente a fronte del trasferimento del paziente o dell'analista stesso), considerando anche il fatto che la scrittura alternata di una chat recupera diversi aspetti dell'oralità, e non può essere considerata scrittura a tutti gli effetti. La parola scritta è comunque il frutto di un processo di astrazione, che seleziona i tratti della parola orale ritenuti pertinenti (quelli fonematici) e non riporta gli altri. Come vedremo, in una prima fase i tratti esclusi dalla scrittura sono quelli che la successiva

riproposizione in forma orale del testo scritto è capace di ricostruire (sulla base della consuetudine, un po' come accade con l'interpretazione della notazione musicale); tuttavia, man mano che la parola scritta prende piede nella propria autonomia, in maniera indipendente dalla propria ricostruzione orale, i tratti esclusi diventano esclusi a tutti gli effetti, dichiarati non pertinenti per la comunicazione verbale.

Questi tratti, tipicamente tratti di intonazione e intensità, restano dunque al di fuori delle trattazioni sistematiche della lingua, ovvero della grammatica, un genere che non ha ragione di esistere prima dell'invenzione della scrittura, e che è di conseguenza inevitabile portatore delle sue istanze. La sistematizzazione della lingua avviene in un contesto in cui la scrittura è già importante, e ne rispecchia la concezione della parola.

La parola scritta è dunque una parola che ha già subito un processo di astrazione rispetto alla maggiore complessità e minore determinatezza della parola orale. È inevitabilmente meno evocativa, e dunque meno adatta a un uso sacrale. La sua modalità di produzione, più lenta di quella orale, nonché il suo destino di durare, ne rendono la generazione inevitabilmente più meditata. Con la scrittura, la parola si specializza, e la sua dimensione più astratta ne rende possibile un uso più preciso e mirato, più decisamente informativo. Essendo poi stata spogliata della necessità di essere tenuta viva nella memoria, la parola scritta non ha nemmeno più bisogno del supporto ritmico del verso, e si separa per sempre dalla dimensione rituale, nonché dai rapporti con la musica e la danza.

Questo avviene tanto più marcatamente quanto più la scrittura esiste in maniera indipendente dalla sua rivitalizzazione sonora: al giorno d'oggi, per esempio, questa indipendenza è minima in poesia e nei testi di carattere liturgico, mentre è massima nei testi teorici e nei testi tecnici.

6. Autonomia ed eteronomia dei sistemi di notazione

La parola scritta ha compiuto un lungo percorso, per giungere alla situazione di oggi. Le più antiche registrazioni visive a noi note risalgono al nono millennio avanti Cristo (Cfr. SCHMANDT-BESSERAT: 1996 e 2002). Esse consistono in un sistema di contrassegni geometrici che venivano usati in Mesopotamia per registrare le merci secondo il principio della corrispondenza biunivoca. Nel corso di cinquemila anni il sistema dei contrassegni solidi si trasforma poi in un sistema di segni incisi sulla creta ancora molle, in cui marchi numerici si accompagnano a marchi che fanno riferimento ai tipi di merci, a loro volta derivati dal sistema originario dei contrassegni solidi.

Non si può ancora parlare di scrittura in senso stretto, ma il ruolo di supporto del pensiero astratto di queste notazioni è comunque evidente. Non c'è in esse un legame diretto con la parola e con il linguaggio, i quali sono, all'epoca, fenomeni puramente orali e non permanenti: attraverso la permanenza visiva invece, questi segni possono

rimandare direttamente agli elementi del calcolo, senza nessuna mediazione necessaria della parola – un po' come succede ancora oggi all'interno di una dimostrazione matematica o logica.

Le prime registrazioni che possiamo considerare scrittura in senso stretto compaiono verso la metà del terzo millennio, e sono registrazioni rituali legate al culto dei morti. All'interno di comunità linguistiche specifiche, certi simboli sono ormai associati da tempo al suono della parola che dà nome all'oggetto cui fanno riferimento: essi possono dunque essere utilizzati, secondo il principio del rebus, per esprimere graficamente altre parole, che abbiano suoni simili o che risultino dalla combinazione di parole più semplici. Per la prima volta, dunque, i segni scritti hanno il solo scopo di richiamare le parole orali, che sono ciò che ha valore; essi sono dunque segni che stanno per altri segni, e questi ultimi sono segni rituali, presumibilmente con carattere ritmico e musicale.

D'altra parte, è opinione piuttosto diffusa che l'adozione della scrittura in Grecia, quasi due millenni più tardi, sia legata a sua volta alla possibilità di perpetuare con maggiore efficacia gli aspetti rilevanti di una situazione rituale, com'era quella della recitazione dei testi mitici che celebravano il *kleos*, cioè la rinomanza degli eroi, primi tra tutti, evidentemente, i testi omerici (Cfr. HAVELOCK 1986: 126 e passim ed. it., SVENBRO 1995: 4 e 1988: passim, SBARDELLA 2006: 36). In un'epoca precedente, minoico-micenea, forme precedenti di scrittura erano andate perdute, presumibilmente proprio perché si trattava di modalità di registrazione contabile, troppo poco legate alla parola, e dunque inutili per la trasmissione dell'epica (Cfr. SBARDELLA 2006: 35).

Come ben sappiamo, l'esistenza della scrittura in Grecia non si limita tuttavia a fornire la garanzia della conservazione dei poemi omerici. Essa diventa infatti ben presto l'occasione per la fioritura anche di altri tipi di letteratura, scarsamente ipotizzabili all'interno di una cultura unicamente orale. Pur condividendo in superficie il disprezzo della scrittura tipico della grecità, ben difficilmente Platone avrebbe potuto fondare quel tipo particolare di calcolo che è la filosofia occidentale senza poter vedere e rivedere le proprie parole, in modo da poterle organizzare in categorie precise e sufficientemente stabili.

Ma nonostante questo, Platone, come tutti i Greci e ancora i Romani, continua a pensare la parola scritta unicamente come segno di quella orale, la quale a sua volta, poi, rimanda alle cose. Nella tensione tra autonomia ed eteronomia della scrittura rispetto all'oralità, l'eteronomia sembra dunque mantenere un forte vantaggio, e la scrittura rimarrà a lungo un puro supporto grafico, una notazione che permetta alla parola orale di superare il tempo e l'assenza di contatto fisico. Per molti secoli non si arriverà a concepire la lettura se non come lettura a voce alta, ovvero restituzione alla parola della sua vera natura, quella sonora (Cfr. SVENBRO 1988: passim e SVENBRO 1995).

7. La filosofia scolastica e l'autonomia della scrittura

Dopo la grande diffusione popolare della scrittura e della lettura durante l'Impero (Cfr. CAVALLO 1995), nei secoli dell'Alto Medioevo il ritorno all'oralità primaria è quasi universale in Occidente. L'unico luogo in cui si continua a leggere sono i monasteri (Cfr. PARKES 1995), e la lettura dei testi sacri, sempre pubblica e ad alta voce, accompagna gran parte della giornata del monaco.

È interessante osservare come il definitivo trionfo della *lectio spiritualis* – ovvero la capacità di leggere interiormente, senza formulare oralmente le parole – avvenga nel corso dei primi secoli del secondo millennio, proprio in concomitanza e in relazione con lo sviluppo della razionalità e della dialettica scolastica. Ivan Illich (1991: passim e 2002) attribuisce lo sviluppo della *lectio spiritualis* alla nuova necessità di apprendere una grande quantità di nozioni e di schemi di argomentazione, tipica dello studioso scolastico che doveva misurarsi quotidianamente in dispute dialettiche.

La scrittura rimane ancora al servizio dell'oralità, perché l'arte della disputa è comunque un'arte orale; però solo la scrittura permette (visivamente) di progettare e perpetuare gli schemi del discorso che permettono al retore di vincere; e solo la lettura silenziosa possiede la rapidità e fornisce la possibilità di concentrazione sufficienti per poter assimilare in tempo utile una grande quantità di nozioni. Ma proprio perché è legata allo sviluppo di un'arte del ragionamento, cioè dell'astrazione, la scrittura può fare in questi secoli un grande balzo in avanti, avendo modo di dispiegare una potenza che quasi un millennio di ottusa devozione aveva tranquillamente ignorato – non sapendo che farsene, presumibilmente.

Così, con la *lectio spiritualis* e l'argomentazione della filosofia scolastica, la parola scritta si disincarna quanto può, sottraendosi al rito e ai legami con il corpo, enfatizzando la propria natura astratta di veicolo della ragione, inibendo il valore del significante ed esaltando quello del significato. Come conseguenza di questo, mentre fino a quel momento i caratteri latini erano stati percepiti come caratteri per scrivere – appunto – il latino⁸, proprio nel momento in cui il latino sta vivendo un nuovo momento di gloria come lingua europea delle dispute filosofiche e teologiche, la de-ritualizzazione della parola scritta e l'enfasi sul significato come veicolo della ragione stanno probabilmente all'origine dell'idea che la scrittura può essere utilizzata anche per il volgare. Se la parola scritta conta sostanzialmente per il suo significato, e non per il suo suono, allora il significato potrà passare anche attraverso le parole del volgare, nonostante il suono di queste non sia adatto per il rito (bisognerà aspettare il Concilio Ecumenico Vaticano II per questo!).

Si inizia a scrivere in volgare dunque non solo per ragioni pratiche, visto che il volgare era la lingua nota a tutti, ma anche perché chi già scriveva (che presumibilmente apparteneva all'élite che conosceva anche il latino) era arrivato a una forma di pensiero astratto legata alla scrittura stessa, e non vedeva problema nel delegarla a una lingua differente, purché potesse veicolare i medesimi significati: in

⁸ Il latino, e solo il latino, come fa notare Illich (1991: 68-72 ed. it.).

altre parole, in un sistema di calcolo non è la notazione specifica che conta, quanto la sua efficacia nel visualizzare le relazioni logiche.

La neonata scrittura in lingua volgare sentirà presto, comunque, il bisogno di nobilitarsi. Non potrà farlo utilizzando la lingua nobile del latino, proprio perché come scrittura in volgare se ne è differenziata (ma lo faranno gli autori, affiancando opere in latino a opere in volgare), e dovrà dunque sposare il nuovo canone dell'aristocrazia intellettuale, ovvero la razionalità e l'astrazione.

Proprio per questo la poesia italiana del Duecento si separa sdegnosamente dalla musica, cui è stata da sempre legata, e, nonostante mantenga della musica i nomi delle sue forme (*ballata, canzone, sonetto...*), non la frequenta più, se non occasionalmente e di solito su istanza del musicista piuttosto che del poeta⁹. Certo, la poesia è poesia, e in quanto tale essa mantiene con la tradizione orale e con la dimensione musicale un legame più forte che non qualsiasi altra forma di scrittura, però, nei limiti che questo legame inscindibile con il corpo e con il rito le consente, la poesia in volgare si disincarna anch'essa per quanto le è possibile.

8. La parola tra astrazione e corporeità

Evidentemente, il processo che la filosofia scolastica porta a compimento ha radici lontane, nella filosofia greca e anche nel Vangelo di Giovanni, figlio di una teologia del libro come quella ebraica, e innestato nella lingua e nella cultura greca.

Ci si può domandare se l'idea che Dio (o il Figlio di Dio) sia la parola (in quanto *logos*, ovvero anche pensiero) potrebbe sorgere in una cultura che non conosca la scrittura. Un indizio a favore di una risposta negativa lo dà forse la cultura religiosa indiana antica, che conosce già la scrittura, ma che nonostante questo trasmette oralmente i suoi *Veda* per un millennio, con un ingegnoso sistema di recitazione poetico-musicale. Il suo *Brahman* è un Dio unitario e spirituale che non può essere in nessun modo identificato con la parola. Esistono anzi miti in cui la parola si scontra con lo spirito e ne esce sconfitta (Cfr. PANIKKAR 1979: 256-257 ed. it.), secondo una logica difficilmente comprensibile all'Occidente.

D'altra parte la cultura ebraica è una cultura del libro, e lo è al punto tale da accettare l'idea che possa esistere la lingua della scrittura (sacra), che è l'ebraico, separata e diversa dalla lingua dell'oralità (quotidiana), che è l'aramaico. A differenza di quanto accadrà in Europa con la Scolastica, però, la parola scritta dell'ebraismo ha tradizionalmente valore su entrambe le facce, quella del significante come quella del

⁹ Pur sostenendo la vicinanza tra poesia pura e poesia per musica, Stefano La Via (2006: 153-157), per esempio, non può evitare di citare il pregiudizio (comune al tardo medioevo e ai secoli successivi) secondo il quale la poesia più filosofica o pura mal si adatta alle forme per musica, mentre ben le si adatta quella, per esempio, di tema amoroso.

significato, e, come è noto, non una sola lettera della Torah può essere cambiata, pena il rischio di sconvolgere l'ordine delle cose dell'universo.

A ben guardare, una simile ipertrofia dei principi combinatori (dunque nuovamente di calcolo) non è davvero concepibile in una situazione orale: alla stabilità delle leggi di un universo eterno non può corrispondere la dinamicità sfuggente del discorso orale, ma solo la analoga stabilità di quello scritto. Il Dio di San Giovanni è dunque un Dio che è parola cioè pensiero, e presumibilmente pensiero razionale (poiché *logos* può essere inteso ancora in questo senso) in quanto proviene sia dalla mistica biblico-ebraica della parola, sia dalla razionalità, eteronomicamente orale e scritta, del pensiero greco. È un Dio disincarnato, di puro pensiero, la cui parola non ha più legame con il mondo.

Questa parola ha dunque bisogno di farsi carne proprio per poter agire sul mondo, e lo fa attraverso una figura di uomo-Dio che non scrive ma predica e agisce, una figura profondamente orale, che dedica i propri ultimi momenti tra gli uomini a istituire un nuovo rito, come forma di contatto privilegiato con Lui. In quanto parola incarnata, quello che Egli dice e quello che fa sono sostanzialmente la stessa cosa; la sua voce e il suo corpo comunicano allo stesso modo.

Eppure saranno i Vangeli a testimoniare, ed essi sono inevitabilmente scrittura: questo metterà in moto una dialettica tra scrittura e azione pratica, tra teologia e ritualità, che caratterizza poi tutta la storia successiva del Cristianesimo.

Nella religione il problema si pone dunque prima che nella filosofia contemporanea: se disincarno la parola, essa possiede tutti i pregi dell'astrazione e del calcolo razionale, sino al limite della trascendenza; ma se voglio che possa agire, essa deve potersi incarnare, per diventare cosa tra le cose.

La parola resa astratta dal contatto con la scrittura, lontana dal corpo quanto le è possibile essere, è cognitivamente potentissima, e si presta alla descrizione condivisa (come quella della scienza) e al ragionamento rigoroso più di qualsiasi altro strumento di comunicazione, tanto più quando si manifesta nelle forme estreme dei linguaggi scientifici specializzati e dei linguaggi formalizzati. È diventata, in questo senso, un puro strumento tecnico-operativo, ovvero qualcosa in cui determinati aspetti del materiale di cui è fatto, di particolare utilità per un numero ristretto di scopi, finiscono per diventare i soli aspetti rilevanti, narcotizzando gli altri – ed è proprio questo a rendere lo strumento particolarmente efficace. Essa paga tuttavia il proprio vantaggio di astrazione con la distanza dalla sfera del sentimento e della quotidianità, nella quale la parola vale per il proprio suono non meno che per il proprio senso, ed è comunque legata al corpo e al gesto. Non a caso, è proprio all'interno di quest'ultima sfera che è difficile ricondurre la nostra azione a scopi sufficientemente precisi da poter definire degli strumenti tecnico-operativi davvero efficaci – e la parola non fa eccezione.

In questo senso, la dimensione poetica rappresenta a tutt'oggi il massimo sforzo che una parola tendenzialmente disincarnata come quella della scrittura può fare in direzione della carne, mantenendo una (pur ambigua) relazione con l'oralità. Essa tenta di coniugare una *dimensione del discorso*, che è compatibile con la parola

astratta e disincarnata, con una *dimensione del ritmico, del sonoro e del rituale*, che sono dimensioni della parola corporee e insieme collettive.

Bibliografia

BARBIERI, Daniele (2004), *Nel corso del testo. Una teoria della tensione e del ritmo*, Milano, Bompiani.

BOCCHI, Gianluca e CERUTI, Mauro (2002), a cura di, *Origini della scrittura. Genealogie di un'invenzione*, Milano, Paravia Bruno Mondadori

CAVALLO, Guglielmo (1995) «Tra 'volume' e 'codex'. La lettura nel mondo romano» in CAVALLO e CHARTIER (1995), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma-Bari, Laterza pp. 37-70.

CAVALLO, Guglielmo e CHARTIER, Roger (1995), a cura di, *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma-Bari, Laterza

CHOMSKY, Noam (1988), *Language and problems of knowledge: the Managua lectures*, Boston Mass., MIT Press.

GOODY, Jack (1977), *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, Cambridge University Press (trad. it., *L'addomesticamento del pensiero selvaggio*, Milano, Franco Angeli 1987).

GOODY, Jack (1986), *The Logic of Writing and the Organization of Society*, Cambridge, Cambridge University Press (trad. it. *La logica della scrittura e l'organizzazione della società*, Torino, Einaudi 1988).

HAVELOCK, Eric A. (1986), *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, New Haven, Yale University Press (trad. it. *La musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo*, Roma-Bari, Laterza 2005).

HUSSERL, Edmund (1959), *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*, Den Haag, Martinus Nijhoff's Boekhandel en Uitgeversmaatschappij. (trad. it. *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, Milano, Il Saggiatore, 1961).

ILLICH, Ivan (1991), *In the Vineyard of the Text. A Commentary to Hugh's Didascalion*, Chicago, The University of Chicago Press (trad. it. *Nella vigna del testo. Per una etologia della lettura*, Milano, Raffaello Cortina 1994).

ILLICH, Ivan (2002), «*Lectio divina. La lectio nel mondo antico e tardo antico*», in BOCCHI e CERUTI (2002), *Origini della scrittura. Genealogie di un'invenzione*, Milano, Paravia Bruno Mondadori, pp. 246-263.

LA VIA, Stefano (2006), *Poesia per musica e musica per poesia. Dai trovatori a Paolo Conte*, Roma, Carocci

LÉVI-STRAUSS, Claude (1964), *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, (trad. it. *Antropologia strutturale*, Milano, Mondadori 1990²).

MAHLER, Margaret, PINE, Fred e BERGMAN, Anni (1975), *The Psychological Birth of the Human Infant*, New York, Basic Books (trad. it. *La nascita psicologica del bambino*, Torino, Boringhieri, 1978).

MERLEAU-PONTY, Maurice (1964), *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard. (trad. it. *Il visibile e l'invisibile*, Milano, Bompiani, 1969).

MERLEAU-PONTY, Maurice (1969), *La prose du monde*, Paris, Gallimard. (trad. it. *La prosa del mondo*, Roma, Editori Riuniti, 1984).

ONG, Walter (1967), *The Presence of the Word*, New Haven, Yale University Press, (trad. it. *La presenza della parola*, Bologna, Il Mulino 1970).

ONG, Walter (1982), *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London & New York, Methuen (trad. it. *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino 1986).

PARKES, Malcolm (1995), «Leggere, scrivere, interpretare il testo: pratiche monastiche nell'alto medioevo» in CAVALLO e CHARTIER (1995), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma-Bari, Laterza pp. 71-90.

PANIKKAR, Raimon (1979), *Myth, Faith and Hermeneutics*, New York, Paulist Press (trad. it. *Mito, fede ed ermeneutica*, Milano, Jaca Book 2000).

PARRY, Milman (1971), *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ed. by A. Parry, Oxford.

RICOEUR, Paul (1985), *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Editions du Seuil. (trad. it. *Tempo e racconto III. Il tempo raccontato*, Milano, Jaca Book, 1988).

SBARDELLA, Livio (2006), *Oralità. Da Omero ai mass media*, Roma, Carocci.

SCHMANDT-BESSERAT, Denise (1996), *How Writing Came About*, University of Texas Press.

SCHMANDT-BESSERAT, Denise (2002), «Dalla contabilità alla letteratura», in BOCCHI e CERUTI (2002), *Origini della scrittura. Genealogie di un'invenzione*, Milano, Paravia Bruno Mondadori pp. 58-68.

SEVERI, Carlo (2004), *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Torino, Einaudi

SVENBRO, Jesper (1988), *Phrasikleia, antropologie de la lecture en la Grèce ancienne*, Paris, Editions la Découverte (trad. it. *Storia della lettura nella Grecia antica*, Roma-Bari, Laterza 1991).

SVENBRO, Jesper (1995), «La Grecia arcaica e classica: l'invenzione della lettura silenziosa» in CAVALLO e CHARTIER (1995), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma-Bari, Laterza pp. 3-36.