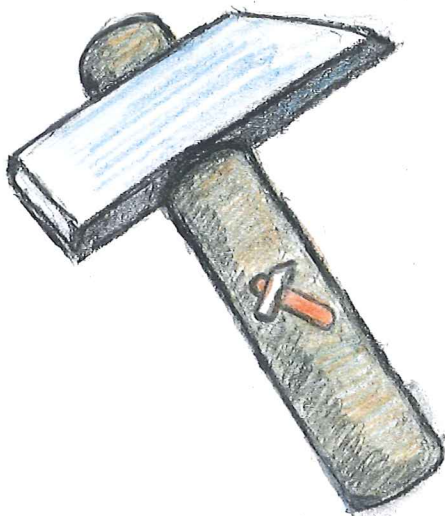


Carlo Sini

# **PRATICA DEL FOGLIO-MONDO**

**LEZIONI UNIVERSITARIE**



hanno tali capacità. La cosa «martello» rinvia al battere, la cosa «chiave» rinvia all'aprire, la cosa stessa che è «il foglio bianco» rinvia allo scrivere, ma, per di più, quest'ultima cosa che è il foglio ha in sé un doppio. Il foglio bianco è l'esibizione di un luogo di raffigurazione, è cioè una cosa che raffigura se stessa, che si sdoppia in sé, che è un doppio in sé.

In queste prime considerazioni emerge, implicita, l'espressione «foglio-mondo»: si sta dicendo infatti che c'è una cosa del mondo che raffigura se stessa e che è, quindi, al tempo stesso, un foglio-mondo. Il foglio bianco può essere il doppio di sé, l'esibizione di un luogo di raffigurazione, perché, sostanzialmente, è «una cosa non-cosa», cioè una cosa che si annulla in quanto cosa. Se il martello pone in primo piano la sua afferrabilità e la sua utilizzazione pratica, il foglio bianco, al contrario, si nasconde, si cela, scivola dalla presenza, butta nello sfondo tutto ciò che potrebbe ostacolare il suo essere un semplice luogo di raffigurazione. Il luogo di raffigurazione è un bilico, una soglia, un nulla di presenza, esso sta nello *zwischen*, nell'«esser-tra» di un foglio che si «decosalizza».

Il foglio bianco costituisce un esempio emblematico di luogo di raffigurazione, ma, in generale, tutto può fungere da luogo di raffigurazione, compreso il martello stesso, se si scrive qualcosa sul suo manico. Qualsiasi cosa si adoperi come luogo di raffigurazione, subito questa stessa cosa si ritrae nello sfondo e non vale più per la sua materialità.

Si giungeva così al conseguimento di un primo risultato: *la pratica dello scrivere esige, anzitutto, l'apertura di uno spazio proprio, quello spazio proprio che è appunto il supporto come superficie di scrittura*. Si deve poter vedere un supporto come superficie di scrittura *per poter scrivere*. In una prospettiva primordiale, questa era la condizione prima di ogni possibile scrittura, nel senso che non si può andare alla ricerca di un supporto «per» scrivere se prima non si è visto il supporto come superficie di una possibile scrittura: il fondo di una caverna non

deve essere più visto come luogo di «riparo» soltanto, ma come luogo sul quale incidere, disegnare, tracciare, segnare. Si tratta di vedere «un fondo» come luogo potenziale di raffigurazione, prima ancora che quello stesso fondo sia cercato come luogo *per poter scrivere* (il che presupporrebbe già il saper scrivere)<sup>7</sup>.

Si potrebbe concludere dicendo che vi sono delle cose nel mondo la cui condizione prima è quella di esibirsi come luoghi di raffigurazione. Ma una simile conclusione è possibile solo da un punto di vista ancora troppo specialistico. Tale conclusione risponde sì alla domanda circa le condizioni che rendono possibile la scrittura, ma poiché tutto ciò metteva in gioco il tema della raffigurazione (scrivere è a suo modo un raffigurare sulla superficie) bisognava quanto meno riconoscere che la raffigurazione è più antica della scrittura. Un simile riconoscimento comporta una genealogia della raffigurazione stessa, la quale è peraltro parallela a quella dilatazione del concetto di scrittura di cui già si è parlato.

Riconosciuta così la necessità di una genealogia, si erano individuate diverse tappe. Molto prima che ci sia una scrittura raffigurativa *del* mondo, c'è una «scrittura *di* mondo». Il mondo stesso è quella cosa che, come il foglio di carta, si autoesibisce, si raddoppia, è la sua presenza e il senso della sua presenza, cioè funziona come segno. Il mondo si fa continuamente presente nella sua significatività «scritta» (nella sua sensatezza) e si dà a vedere, quindi, come un luogo di possibile «lettura». A questo proposito, si faceva l'esempio di quell'uomo che dalla lettura del contesto di cose traeva la conclusione (cioè il significato) che il suo amico fosse partito in barca. C'è dunque una «scrittura di cose» che precede la scrittura specialisticamente intesa. Lo stato di cose esibisce una scrittura che è restituita dal corpo stesso del mondo.

---

7. Questo problema è completamente «saltato» (e perciò frainteso) da Heidegger quando, in celebri lezioni, egli descrive l'imbattersi nel gesso come cosa *per* scrivere. Cfr. M. Heidegger, *Logica. Il problema della verità*, trad. it., Mursia, Milano 1986.

Carlo Sini

**Pratica del foglio-mondo**  
**La scrittura filosofica**

*Prima edizione novembre 1994*

Copyright : Libreria CUEM  
Via Festa del Perdono 3-20122 Milano.

*E' vietata la riproduzione anche parziale,  
ad uso interno o didattico, effettuata  
con qualsiasi mezzo, non autorizzata.*

Stampa: Elioprint s.n.c.  
Via Copernico 22 - Cassina de' Pecchi (MI).

In copertina: Carlo Sini, *disegno*

## INDICE

|                                                      | Pagina |
|------------------------------------------------------|--------|
| 1. La lezione come gesto di scrittura                | 1      |
| 2. Il supporto                                       | 18     |
| 3. La scrittura come reduplicazione                  | 33     |
| 4. Il segreto del mondo e il senso del foglio-mondo  | 42     |
| 5. Il luogo di raffigurazione come cartiglio         | 56     |
| 6. Il precipizio come foglio-mondo                   | 66     |
| 7. L'incisione del nulla                             | 81     |
| 8. L'azione del vuoto                                | 95     |
| 9. L'attenzione concentrata                          | 109    |
| 10. Le azioni di parola                              | 127    |
| 11. Il gesto e le azioni di scrittura                | 144    |
| 12. Il carattere «etico» del vuoto                   | 161    |
| 13. L' <i>Ars Magna</i> come scrittura dell'universo | 176    |
| 14. L'albero del sapere                              | 185    |
| 15. L' <i>Ars combinatoria</i>                       | 192    |
| 16. L'algebra del pensiero e la schematizzazione     | 207    |
| 17. Il soggetto                                      | 216    |
| 18. La voce                                          | 230    |
| 19. La mappa                                         | 239    |
| 20. La scrittura filosofica come occasione etica     | 251    |

Carlo Sini

## PRATICA DEL FOGLIO-MONDO

(La scrittura filosofica)

Corso di Filosofia teoretica II

a.a. 1993-94.

Testo e appunti di Giacomo Carissimi

### 1. La lezione come gesto di scrittura.

Il cammino dell'anno passato si presentava sotto il titolo di *Teoria del foglio-mondo*, e recava come sottotitolo «La scrittura filosofica». Tale sottotitolo accompagna anche il corso di quest'anno e, quindi, i due corsi sono sottesi dal medesimo tema. La variazione, rispetto all'anno passato, concerne invece la prima parola del titolo, il quale così suona: *Pratica del foglio-mondo*. L'obiettivo è dunque quello di passare dalla teoria alla pratica.

Il percorso dell'anno passato prendeva in esame solo una parte dell'argomento (che trovava il suo termine e il suo culmine nella figura di Hegel) che intende essere riproposto anche quest'anno a partire dalla riattivazione della domanda circa la «scrittura filosofica»: come si scrive la filosofia? come il filosofo esercita la filosofia? e come il filosofo stesso si iscrive a partire da ciò che scrive?

La domanda sulla scrittura filosofica non concerne, ovviamente, l'arte della scrittura filosofica in senso tecnico-analitico, non riguarda «lo stile». Il termine «scrittura» va inteso nel suo senso più ampio, nel suo valore costitutivo, nel senso di ciò che Platone intende con l'espressione secondo cui il filosofo manifesta, esprime, mostra, esibisce la filosofia «*ergois te kai logois*» (*Sofista* 267 c),

cioè con le azioni, ovvero il gesto, il costume, l'atto, e con le parole: la scrittura filosofica va intesa come l'esibizione di quell'orizzonte che il filosofo *scrive* con le parole e con le azioni e all'interno del quale egli stesso si *iscrive*.

La domanda sulla scrittura filosofica si riferisce dunque più propriamente all'*ethos* filosofico: in che consiste la pratica filosofica? qual è la sua specificità? come si giustifica? che sapere mette in atto il costume filosofico? e quale peculiarità possiede questo sapere rispetto agli altri saperi?

Queste erano appunto le questioni sollevate l'anno passato, che non venivano poste a partire da un luogo neutrale, da uno sguardo storiograficamente atteggiato e distaccato, bensì a partire dal nostro stesso coinvolgimento in quelle stesse questioni. Pertanto, la domanda verso l'*ethos* filosofico si rivelava essere un'autodomanda: non c'è qui uno sguardo storiografico che spiega le cose da un luogo privilegiato, ma una domanda che, interrogando, interroga se stessa: una domanda autoreferente. Si potrebbe tradurre tale autoreferenzialità con ulteriori domande, senz'altro più dirette: perché ci troviamo in un'aula di lezione? e che tipo di *paideia* accade all'interno di essa? e quale tipo di pratica del sapere si esercita?

Proprio perché si trattava di una domanda autoreferente, che chiedeva del filosofo in quanto chiedeva di noi stessi (mostrando dunque di essere una domanda fedele alla sua intenzione «etica», nel senso di come si abita una pratica), si era partiti da un'analisi, sia pure succinta, della situazione stessa nella quale ci troviamo a scrivere la filosofia in quanto frequentiamo una lezione. Tale analisi prendeva le mosse dalla descrizione fenomenologica di come le cose fossero disposte all'interno di un'aula di lezione, di come fossimo atteggiati e di quale uso facessimo dei nostri corpi e delle nostre cose. L'inizio si configurava come se qualcuno, osservando dall'esterno quella strana pratica che è la lezione, cominciasse a descriverla. In questo ipotetico resoconto figurava, come prima osservazione, il fatto che la pratica della lezione è scandita, nelle sue strutture portanti,

da differenze di piani e da soglie che la intersecano. La prima soglia è tanto evidente da materializzarsi quasi sotto gli occhi dello «sconosciuto osservatore»: c'è uno che parla e altri che ascoltano.

Questa soglia (che dispone che qualcuno parli e che qualcuno ascolti) è stata chiamata «tenda filosofica». Si sono così cercate le origini storiche di questa tenda, le quali sono state molto liberamente individuate nella «tenda di Pitagora», quella tenda dietro la quale Pitagora impartiva i suoi insegnamenti nascondendosi dai neofiti: essa, così, incarna idealmente la prima soglia filosofica, la prima scrittura della parola filosofica. Ci si è chiesti poi come questa prima soglia filtrasse la parola filosofica o, meglio, come strutturasse e condizionasse quella parola di tipo sapienziale ormai differente dalla parola oracolare, dalla parola profetica e dalla parola del poeta.

Si è partiti di qui per vedere se e come questa prima soglia continuasse ancor oggi a sussistere e, non a caso, si è giunti fino a Hegel. Il fatto che si dovesse arrivare, per questa via, fino a Hegel, non è appunto frutto del caso, poiché tutte le domande che si sono poste hanno palesemente una loro forza storica in quanto chiedono conto di noi stessi e di ciò che frequentiamo all'interno di una progressiva trasformazione che è possibile valutare solo collocandola in una distanza storica. Tale questione non era affatto esente da problemi, anzi, essa si presentava come «il problema». Infatti, quale diritto e quale possibilità possiede lo sguardo storico perché possa dire il senso della parola filosofica, cioè la verità della pratica filosofica?

Sebbene il cammino che conduce alla risposta di un simile quesito sia lungo e complesso, all'inizio di questo stesso cammino Hegel è già chiamato in questione, poiché è con lo stesso Hegel che si arriva a comprendere che verità dell'essere e verità della storia dell'essere sono la medesima verità. Noi camminiamo ancora su questa soglia hegeliana che ci organizza in maniera tale che lo sguardo storico sia

determinante per il nostro sapere (ha determinato la nostra parola come necessariamente storiografica, come parola che allontana l'oggetto per poterlo analizzare senza passione, in piena compostezza di sé).

Nonostante ciò, la tenda del nostro sapere non si è disegnata nella sua totalità, ma solo in una sua parte. Il cammino dell'anno passato, infatti, rianimava solo «la parte metafisica» della tenda, cioè quella parte che ha a che fare con la storia della metafisica, ossia con quel sapere filosofico che pretende di dire la verità dell'essere. La parola che intende dire la verità dell'essere (ossia la «metafisica») è una parola che intende dire la verità di tutto, in quanto l'essere è appunto ciò che è proprio di ogni ente o ciò su cui ogni ente si fonda e, in questo senso, la metafisica è la rivendicazione del contenuto del sapere della filosofia. Ora, la metafisica giunge al suo compimento con Hegel, il quale presenta la scrittura dell'universo, il quale «deduce» tutte le parti del mondo: tutto deve essere scritto in quell'ideale foglio-mondo che è la scrittura hegeliana, ma con essa la filosofia si chiude, tramonta, giunge alla propria fine: questo sapere non è più ripetibile. E, in quanto la domanda sulla scrittura filosofica è di tipo autoreferenziale, cioè si rivolge a noi stessi, si capisce il nostro stesso essere in questione: il filosofo, oggi, non può più fare metafisica, non può più dire cosa sia «uomo», non può più dire cosa sia «storia», cosa sia «natura»; sarebbe infatti continuamente rinviato a quei saperi specialistici che hanno come oggetto l'uomo, la storia o la natura. Sicché il filosofo teoretico vive in un curioso decentramento rispetto all'organizzazione degli altri saperi, pur essendo consapevole del fatto che il perimetro degli altri saperi chiama in causa la sua stessa disciplina. Allora, la rianimazione della tenda del sapere (che ci ha portato a definire la parola con un'espressione, usata anche da Lacan, secondo cui la nostra parola è «supposta sapere», è parola del sapere istituzionale) che si è così ricostruita mette di fronte a uno smacco che è lo smacco stesso di cui tratta la filosofia contemporanea: come e su quale base è infatti possibile

ricostituire una «filosofia prima»?

C'è però un'ulteriore parte di tenda che ha smesso di rivendicare come sua peculiarità il contenuto. Il filosofo qui non è più competente in contenuti, non può più presentare il foglio-mondo della verità, non può più presentare verità metafisiche universalmente valide; tuttavia il filosofo, proprio perché consapevole di questo limite, può diventare colui che esamina la «forma» delle argomentazioni, e non già i contenuti. La battaglia con i contenuti è persa o, come leggeva intelligentemente Heidegger, in fondo è stata vinta, poiché è stata risolta: non c'è ragione che il filosofo pretenda di occuparsi nuovamente della *physis*: che se ne occupino i fisici! E' stato infatti lo stesso filosofo che ha insegnato al fisico come occuparsene, e cioè con quale sguardo rivolgersi alla natura, con quale atteggiamento il soggetto possa istituirsi come soggetto della conoscenza, ma non solo: infatti il filosofo gli ha fornito anche una logica come strumento razionale attraverso cui controllare l'esattezza dei suoi passi, cioè dei suoi esperimenti: armato di tutto ciò, il fisico ora deve procedere da solo.

Quindi, più che trovarsi sconfitta nelle scienze, la metafisica, come diceva bene Heidegger, si trova risolta nelle scienze: le scienze esplicano il contenuto della metafisica. Ciò, tuttavia, non significa che i compiti del filosofo siano esauriti. Infatti, svuotato il contenuto della metafisica e affidatolo alla scienza, resta il problema della forma, cioè della forma razionale di tutto ciò che si dice. C'è una forma dell'argomentazione, una forma della scrittura della verità, di cui il filosofo (non dogmatico) si deve occupare. Il filosofo che non sia rimasto accecato dai sogni metafisici si accorge che questa «traccia non metafisica» emerge sin dall'inizio della filosofia, a partire da Aristotele. Aristotele è «la» filosofia che ha già tutto pre-tracciato: egli ha consegnato alla posterità sia una metafisica, sia una logica, la quale si concentra appunto sull'aspetto formale del discorso, e non sul contenuto. Si tratta allora di seguire questa seconda scrittura, divenuta tanto

più importante dopo Kant, il quale ha fatto capire come l'attenzione dovesse ormai focalizzarsi sui problemi di legittimità logico-formale (Hegel, da questo punto di vista, rappresenta un «percorso erratico» in cui la metafisica raggiunge sì il suo culmine, ma già dopo Kant era possibile intuire come la strada da seguire fosse un'altra). Tant'è vero che, ancor prima dello stesso Kant, Leibniz fu colui che, aristotelicamente (in senso moderno), intuì come fosse necessario smettere di contendere sui contenuti, ma fosse necessario «sedersi attorno ad un tavolo e calcolare, cioè scrivere». Il problema leibniziano è infatti quello di inventare una nuova scrittura, che è poi la scrittura matematica tramutatasi in logistica.

Il corso di quest'anno intende dunque espletare l'analisi intrapresa, dedicandosi a questo «secondo ramo» della scrittura della verità, nella consapevolezza (in quanto qualcosa è già stato anticipato in via provvisoria l'anno passato) che anche questa seconda strada conduce alle medesime conclusioni della prima. La chiusura che si è riscontrata in Hegel, cioè dal punto di vista del contenuto, la si ritrova anche dal lato «formale». A suggellare questa seconda chiusura si incarica Wittgenstein. La strada logico-formale, se portata radicalmente in fondo, conduce a quel silenzio wittgensteiniano che è parallelo, come molti hanno rilevato, al silenzio heideggeriano dopo la chiusura della storia della metafisica. Il presente corso si occuperà di questo silenzio, ma, nel contempo, non si occuperà di esso. Bisogna intendersi.

Quello che certamente non si colloca fra i propositi del corso è il tentativo di ripercorrere con sguardo storiografico la logica (ossia tentare di fare una «storia della logica» attraverso la ricostruzione del cammino, scandito nelle sue tappe storiche, della formalizzazione logica), poiché un simile tentativo mostrerebbe di non aver capito nulla degli insegnamenti del corso passato, che si è sforzato di mettere in luce come ormai un *ethos* storiograficamente atteggiato non abbia senso alcuno, se non per gli specialisti, i quali, appunto, non sollevano sul loro

fare alcuna domanda filosofica. Divenuti, invece, consapevoli che il discorso storico si conclude, come diceva Hegel, nel «punto della mezzanotte» in cui volatilizza, in cui diventa una pura assurdità e un puro non senso dello Spirito, risulta ovvio che del lato formale non si intende fare la storia. Ma, in realtà, non è nemmeno la logica propriamente detta che sta al centro dei nostri interessi, poiché la logica è già una pratica obbiettivata (ignara della propria obbiettivazione) entro una più ampia e originaria pratica.

Leibniz, animato dal nobile e vano proposito di porre fine ai conflitti religiosi, diceva di sedersi attorno a un tavolo e di calcolare affinché si stabilisse la Verità di tutto e per tutti, ma questo nobile proposito non si faceva carico della domanda più originaria: che significa scrivere? cosa è «scrivere»? che significa sedersi attorno a un tavolo per scrivere? e che soggetto è quello che scrive?

Lo scorso anno si è parlato della scrittura come *ethos* filosofico «*ergois te kai logois*», dell'azione e della parola; e questa veniva vista come una *teoria del foglio-mondo* possibile: si parlava, *teoricamente*, di come si potrebbe mimare la verità dell'universo attraverso la parola e il comportamento «politico» del filosofo (la filosofia, detta metafisicamente, è infatti sempre stata «politica», è sempre stata l'ideale fondazione dello Stato perfetto). Questa è appunto una «teoria del foglio-mondo». Ma nell'invito leibniziano a sedersi attorno a un tavolo e a scrivere bisogna volgere l'attenzione a un altro aspetto, cioè alla *pratica*, e non semplicemente alla scrittura logica in quanto scrittura già decisa. Bisogna concentrarsi su questa pratica che non fa una teoria del foglio-mondo, ma mette in pratica il foglio-mondo della sua scrittura. Questo è precisamente il tema di cui ci si occuperà: la scrittura presa come *atto di scrittura*. Nel fare scrittorio si mette in atto uno scrivere che è già pratica del foglio-mondo. Quindi, non si tratta di fare alcuna ricostruzione storica; semmai si fanno dei *confronti storici*, evitando per quanto possibile di cadere nelle presupposizioni dello sguardo storiografico.

L'unico inizio possibile è allora quello che chiede conto della pratica che qui stiamo praticando. Il punto di partenza di quest'anno è analogo a quello dell'anno passato.

L'anno passato, osservandoci praticare una lezione, si è anzitutto notata una «disposizione» (l'aula, anche senza professori e senza studenti, ha una «disposizione» adatta ad una lezione), la quale ha suggerito poi l'idea della soglia, della tenda, che, a sua volta, si fa visibile nell'«uso» (c'è, nella lezione, un «uso» dei corpi e delle cose, tale per cui gli studenti non possono alzarsi, non possono scrivere sulla lavagna, non possono usare il microfono, non possono parlare fra di loro ... invece il professore usa la voce, usa il microfono ...: il gioco della lezione, perché sia fruttuoso e abbia senso, è un gioco di funzioni che, come avrebbe detto Foucault, distribuisce i soggetti, i quali sono soggetti a quelle funzioni: per esempio, lo studente è assegnato al silenzio, mentre il professore alla voce).

Se queste erano le prime osservazioni dell'anno passato, tuttavia l'attenzione non si è poi soffermata sulla pratica della parola in quanto tale. Infatti, il cammino era segnato dall'idea di una teoria del foglio-mondo, e quindi l'attenzione era rivolta ai *contenuti* della parola. La domanda che subito emerse, mettendoci tutti in questione, era così formulata: con che diritto un professore (ma anche lo studente, poiché si è complici di un medesimo atto) pretende di dire certe parole e pretende che esse vengano prese per vere, per essere poi studiate e ripetute e addirittura valutate dallo stesso professore che le ha pronunciate? E per quale ragione lo studente crede che ciò sia sensato?

A partire da tali domande, ci si è concentrati su quello che si è chiamato il «supposto sapere» in nome del quale si dice (lo studente suppone che il professore sappia qualcosa che merita il pagamento delle tasse di iscrizione), ma ciò significa concentrarsi sui contenuti; così, partendo dai contenuti, si è giunti sino a Hegel, al trionfo del contenuto, al «contenuto di tutti i contenuti» che rivela come

sia fatto l'uomo, il mondo, la morte, la natura, il sonno, il sesso ...: tutto trova qui una risposta. Ciò di cui invece non si fece questione fu *la forma della parola*. Infatti, la forma della parola è assegnabile a un secondo cammino. Si partirà qui. Ci si pone in tal modo su di un «cammino elementare» che guarda a una parola «che dice» e che non guarda a «che cosa» questa parola dica. Ci si chiede come sia fatta questa «pratica di parola», indipendentemente da ciò che dice: a essere in questione è *l'uso della parola*.

La *pratica* del foglio-mondo comincia pertanto chiedendosi della scrittura filosofica nella lezione, così come la si pratica.

Per stornare subito un equivoco che crede che la parola si risolva semplicemente nella sua oralità, si ricordi che la lezione è più propriamente una *lecture*, una «lettura». La pratica orale esercitata nella lezione non è affatto da considerare nel senso di un'oralità primaria (siamo ormai persone bene alfabetizzate, siamo accaniti lettori): ciò che si fa in aula è *leggere*. Ciò non soltanto perché la lezione sia prevalentemente un commento al testo (come accadeva nelle lezioni del Medioevo, dove il commento era come se una voce scrivesse a margine una serie di glosse al testo), ma soprattutto perché *quello che si dice in una lezione lo si scrive* (attraverso gli appunti e i registratori ...). Quest'ultima considerazione è un'importante notazione filosofica che mostra come in una lezione la parola, in quanto tale, sia prevalentemente obliata a favore della sua traduzione in uno scritto. Secondo la logica che si frequenta in una lezione, ciò che interessa è operare una *trascrizione*, una *traduzione* della parola del professore in uno scritto: da ciò che si dice bisogna ricavare una scrittura. La parola del professore si prende come una parola *già iscritta* nella logica di un testo scritto. Infatti l'uditore opera una trascrizione che inchioda la parola del professore al suo significato logico, cioè a quello che è opportuno scrivere, a quello che si deve scrivere: ciò che si trascrive è lo *schema logico*, e ciò che è detto al di fuori di esso può anche essere dimenti-

cato.

Anche la parola del professore si affida peraltro a un testo scritto. Solo attraverso lo scritto il professore può effettivamente seguire metodicamente lo schema logico di ciò che dice. Il professore «prepara» la lezione preparandosi uno schema. Ciò vuol dire che lo stesso professore non si prende esclusivamente nella sua oralità; la parola affidata all'improvvisazione, di cui sicuramente una lezione necessita, si situa negli spazi fra i passaggi schematizzati in uno scritto (una lezione affidata interamente all'improvvisazione sarebbe opera di un professore senz'altro poco serio). La parola improvvisata aiuta quindi a comprendere (o anche ad alleviare la tensione) quello schema scritto, logicamente e razionalmente costruito, di cui il professore si serve.

Accade dunque, nella lezione, che la voce sia come un «ponte» fra due scritture, fra la scrittura di chi parla e la scrittura di chi ascolta. Ora bisogna avvicinare più analiticamente la questione.

Non si potrà allora che partire da chi parla: l'*arché* è il professore; è il professore che decide il corso; lo studente, invece, si limita a decidere di «subirlo». Il professore, per decidere il corso, prima pensa, poi consulta i libri (per vedere, sulla pagina scritta, se alcune ipotesi argomentative possano reggere o possano essere didatticamente convenienti), e riempie dei fogli di appunti, nei quali la scrittura entra in gioco prepotentemente, non per un mero motivo strumentale (cioè per fissare semplicemente ipotesi, interrogativi, problemi ...), ma perché, nella ricerca dell'argomento opportuno, il professore deve anzitutto tenere ben presente «la scrittura del corso» (ossia l'argomento che deve presentarsi con un titolo scritto e che deve articolarsi e accomodarsi entro un certo numero di ore di lezione, e che dovrà poi sedimentarsi nel testo delle dispense). Quindi, i problemi che emergono nelle riflessioni di chi decide il corso vengono guardati sotto il profilo della loro trascrivibilità; la parola della lezione, prima ancora che accada, è pre-stabilita, pre-

ordinata, pre-vista entro una logica di scrittura (la scrittura degli orari, la scrittura dei titoli e sottotitoli, la scrittura dei libri da consultare, la scrittura delle dispense).

Successivamente, dopo aver esaminato i percorsi possibili, si arriva alla scrittura dello schema della lezione, dove sono appunto trascritte le varie idee, i vari percorsi, le varie argomentazioni, ma ciò avviene non trascurando l'esposizione orale (anche se fra gli anglosassoni è in uso la pratica di dare allo studente la dispensa prima ancora che comincino le lezioni, durante le quali il professore si limita a leggere - fa la «*lecture*» appunto -: forse allora che tali professori abbiano voci tanto sensuali e suadenti da meritare di essere comunque sentite? Che senso ha una simile lezione?).

Dunque, lo schema deve essere «funzionale» in due sensi: anzitutto funzionale alla logica di ciò che viene detto (si tratta di uno schema in cui i contenuti si accomodano secondo la logica della scrittura); in secondo luogo, funzionale all'esposizione orale (lo schema non deve riprodurre tutto ciò che sarà detto, ma deve essere come una traccia che ispiri, che sorregga, che direzioni il detto secondo il cammino proposto).

In questo secondo senso, sembrerebbe che la scrittura dello schema funzioni come una partitura musicale: il direttore d'orchestra conosce bene il testo; tuttavia, dopo averlo studiato, esso rimane aperto sul leggio perché il direttore possa ricordarsi di tutti i fraseggi, di tutti i crescendo, del punto d'attacco dei fiati, e così via. C'è dunque un uso che sembra alludere a una scrittura che è funzionale a un'esecuzione. In effetti, l'analogia fra i due tipi di scrittura potrebbe sembrare corretta, se in esse si considerasse la semplice funzione di «governare il gesto» (il direttore traduce in un gesto la scrittura della partitura, il professore traduce in un gesto vocale la scrittura dello schema). Tuttavia, già a questo livello emerge una prima ambiguità; infatti, il direttore d'orchestra non esegue la partitura, la *mima* (sono gli orchestrali che, invece, eseguono la partitura traducendola in suoni).

Ora, se è vero che l'appunto scritto del professore governa una gestualità (sia corporea, sia vocale), è anche vero che la scrittura musicale differisce radicalmente dalla scrittura dell'appunto: la prima è una notazione a suo modo esatta che individua le qualità del suono (altezza, intensità e timbro), mentre la seconda non predetermina rigorosamente ciò che verrà poi pronunciato nell'aula di lezione: l'appunto è solo una traccia, una linea indicativa. Un'ultima osservazione su questo parallelo. Se si pensasse non alla scrittura musicale così come è oggi dopo secoli di elaborazione, ma a quei primi segni della scrittura musicale del Medioevo (chiamati *neumi*), allora l'analogia si farebbe più stringente. Questa prima notazione musicale, infatti, si andava ad inserire sopra il testo letterario (che era prevalentemente un testo liturgico) per fissare certe modalità esecutive (cioè l'andamento chironomico, vale a dire riprodotto dalla mano del direttore anche per riprodurre l'andamento della melodia, sebbene in maniera assai imprecisa, poiché l'introduzione dell'«esacordo» da parte di Guido d'Arezzo non era ancora avvenuta). Qui la scrittura non riproduceva affatto la melodia; essa serviva infatti solo a un sommario ripasso mnemonico di alcuni canti, già conosciuti, affinché non se ne perdesse la memoria. Questa sua imprecisione di scrittura è, più vicina, nelle sue funzioni, alla scrittura dello schema di cui il professore si serve nella lezione: entrambe «suggeriscono» l'andamento, dove debba cadere l'accento ecc., senza però vincolare l'espressione a un rigore precostituito.

Tornando quindi allo schema della lezione, va ribadito che si tratta di una «scrittura strategica», essenzialmente incompleta, che attende il riempimento retorico, la carne della gestualità vocale. C'è un residuo orale, comunque assediato e preso dalla logica della scrittura.

Dopo la preparazione del professore, dopo l'elaborazione di uno schema, bisogna volgere lo sguardo a chi coglie i frutti di questo lavoro, ossia agli uditori, a coloro che *prendono appunti*. Gli appunti non fanno che riprodurre, a modo loro,

lo schema del professore. Se infatti si facesse una collazione fra gli appunti degli studenti e quelli del professore, nonostante le inevitabili variazioni, si riconoscerebbe trattarsi del testo della medesima lezione (tant'è vero che, attraverso questa operazione, si sono ricostruiti alcuni dei testi di Husserl, Wittgenstein, De Saussure ...). Si tratta della trascrizione dello stesso appunto nell'opera di scrittura di chi ascolta.

Da tutte queste trascrizioni si ricava, infine, *il testo scritto definitivo*, cioè le dispense.

Ma rimane un ultimo punto per disegnare completamente la gabbia di scrittura entro cui è avvolta la parola della lezione: *lo studio*. Lo studio è, a sua volta, un'opera di lettura, ovviamente, e di scrittura, quand'anche questa si limitasse a una semplice sottolineatura di ciò che si ritiene più significativo.

Ciò che resta, dopo tutto ciò, è il *significato* propriamente detto: *l'essenziale*, che si riferirà poi all'esame. Tutte le operazioni scritte di cui si è parlato orientano verso il *significato essenziale*, sempre più ridotto all'essenziale attraverso una pratica selettiva dello stesso.

Queste operazioni sono rette da due finalità pratiche evidenti: produrre il testo delle dispense e superare l'esame. Ciò illustra sufficientemente il motivo per cui la voce della lezione non sia affatto una semplice voce dell'oralità, ma sia una voce completamente presa, assediata, strutturata, materiata, da una logica della scrittura; tutto ciò che resta, le si affianca in subordine, sebbene l'esposizione orale non possa considerarsi priva di qualche importante funzione. Ma il motivo dell'importanza dell'oralità rimane, per adesso, ancora oscuro. Ciò che importa è che si cominci a sospettare che la logica della scrittura non costituisca «tutta» la verità della lezione. Nella lezione, che è anche un incontro, un'esperienza, c'è «qualcosa d'altro» che non si lascia ridurre alle sue scritture.

Resta il fatto che la logica della scrittura ci governa e determina il senso della

parola della lezione. La parola della lezione è comunque idealmente scritta e acquista significato e valore solo nella trascrizione (ciò permette che essa sia poi letta); il suo unico senso sembrerebbe ridursi alla sua traduzione nei segni della scrittura; il suo ascolto è provvisorio: è necessario che essa si depositi nel testo affinché si possa ri-tornare a leggerla. Questa costituisce la peculiarità della scrittura, nella quale, come è stato dimostrato altrove<sup>1</sup>, si stabilisce la «distanza critica». Ciò che è scritto si cosalizza e, quindi, permette che si possa tornare a piacimento su una qualsiasi parola; ciò che non permette invece la parola fluente.

Questa parola, che è idealmente scritta e, quindi, sostanzialmente da leggere, è tale nelle due direzioni, di colui che la scrive e di colui che la legge. Ma, si badi, la soglia che assegna al professore la scrittura della parola e all'uditore la lettura della stessa è una soglia grossolana, poiché queste due funzioni (dello scrivere e del leggere) stanno *entrambe* sia dalla parte del professore, sia dalla parte degli uditori.

Guardata così da vicino la pratica che si frequenta nella lezione si può riassumerla in tre punti:

- 1) la parola della lezione, presa nella logica della scrittura, ha nella scrittura la sua *premessa*. E' impensabile un corso di lezioni *se non* a partire dalla pratica della scrittura.
- 2) La parola della lezione ha nella scrittura il suo *medio*, il suo strumento.
- 3) Essa ha, infine, nella scrittura anche il suo *scopo*. Essa deve produrre *significati* e non eventi; ma l'unico modo che consenta di produrre quelle idealità che sono i significati è appunto la scrittura alfabetica.

Da questa preliminare indagine emerge con chiarezza che l'attenzione deve essere posta sulla *scrittura*. Bisogna tornare, come l'anno passato, a interrogarsi

---

1. Cfr. C. Sini, *Etica della scrittura*, Il Saggiatore, Milano 1992.

sulla scrittura filosofica, prescindendo però dai contenuti: l'interesse si dirige non più alle teorie filosofiche, non più alle teorie del foglio-mondo, ma alla scrittura intesa come *atto di scrittura filosofica*, quali che siano i suoi contenuti (quindi, l'interesse si incentra su quella *pratica di mondo* che è la scrittura filosofica).

«Lettura» e «scrittura» tornano a essere interrogate nella loro pratica, prima ancora che diventino «abiti consueti» non più visti, oltrepassati di continuo dalle nostre pratiche, utilizzati nella totale ignoranza della fatica che ci costò il superamento, il salto di quella soglia oltre la quale «lettura» e «scrittura» non costituiscono più alcun motivo di riflessione. Solo quando l'esercizio di scrittura è ancora una meta da raggiungere è possibile vedere l'enormità di quella soglia al di là della quale si apre il mondo del significato. Ma la trasfigurazione, l'introduzione in questo «nuovo mondo», avviene attraverso i maestri metafisici dell'Occidente, i quali, inconsapevolmente, ci hanno accompagnato nell'universo del significato, senza che fosse possibile riflettere su questo grande passo: essi insegnano *strumentalmente* come si legge e come si scrive. La metafisica è stata quella che ha insegnato la scrittura esclusivamente con lo scopo di *possedere lo strumento*, di *interiorizzare il mezzo*; sicché la soglia è stata sì attraversata, ma non certo pensata, proprio perché la metafisica è la messa in opera di quella soglia, nel suo pressoché totale oblio.

La metafisica è l'apparizione della scrittura come «strumento e mezzo», e non come pratica trascendentale, come condizione del significato.

Bisogna allora fermarsi a riflettere su queste pratiche che ci attraversano ogniqualvolta si scriva o si legga, per vedere anche quale senso di verità si venga via via svolgendo in queste stesse pratiche, che è poi lo stesso senso di verità che regge la logica della lezione.

Da questo primo *excursus* almeno un risultato è stato acquisito: non è importante soltanto ciò che è «detto» in una lezione (i contenuti, i significati, le nozioni

sono importanti in una lezione che tratta di una disciplina particolare, come la biologia, la fisica ...), ma, in quanto in una lezione di filosofia si esercita una domanda filosofica, il significato, il contenuto, costituisce solo lo strato più superficiale della stessa lezione, poiché ciò che è da apprendere, e che viene solitamente assimilato senza essere appreso, è anzitutto *la logica della lezione stessa*; non la logica del suo contenuto, ma *la logica di quella pratica che è la lezione stessa*. Il senso di verità di una lezione di filosofia non è determinato solo da ciò che si dice, ma dal fatto che ciò che si dice è preventivamente inserito, iscritto in una logica di scrittura (e di lettura) che, nascostamente, predetermina il significato di verità di ciò che in una lezione si dice. Se in un primo tempo si guarda ai segni del foglio-mondo, in un secondo tempo bisogna volgersi alla logica che ha governato la *produzione* di quei segni. Tale logica è più originaria, più nascosta, più potente di tutto ciò che verrà detto dopo.

In una lezione di filosofia si richiede pertanto un esercizio impossibile: da un lato si deve ascoltare ciò che è detto; ma, dall'altro, di ciò che è detto non bisogna fidarsi poiché, ironia della sorte, proprio questo viene detto; bisogna seguire lo svolgimento dei significati, ma anche, attraverso questi, osservare la trama della scrittura che governa e fonda i significati stessi.

Poiché si è di fronte a un evidente paradosso, non resta che rinnovare la domanda: «che significa scrivere?». Tentare una risposta non significherà affatto proiettarsi verso l'elaborazione di una teoria della scrittura. Si cercherà invece di inserirsi direttamente in una *pratica* di scrittura, in una *pratica* del foglio-mondo, frequentandola nel mentre la si osserva. Ma perché ciò sia possibile, è necessario cominciare *in concreto*; per esempio, da un *semplice gesto*, e quindi interrogare questo gesto stesso.

Il gesto, nel suo valore *esemplare*, consiste qui nel porgere un foglio bianco a qualcuno e quindi domandare:

«Cosa hai visto?».

Non essendovi nulla da leggere, la risposta sarà semplice e scontata:

«Un foglio bianco».

«Ma cos'è un foglio bianco?», incalzerebbe socraticamente l'altro.

«Qualcosa per scrivere», risponderà nuovamente l'interlocutore, ormai insospettito dalla apparente ovvietà delle domande.

Heidegger, anziché un foglio bianco, avrebbe porto, secondo i suoi stessi esempi, una chiave e un martello. Ma la questione sembrerebbe rimanere la stessa. Come il martello e la chiave evocano il battere e l'aprire, così il foglio bianco evoca lo scrivere. Tuttavia, il foglio presenta una differenza essenziale, rispetto al martello e alla chiave, che potrebbe essere così enunciata: il foglio è eminentemente un *luogo di raffigurazione*, come nessun'altra cosa. Infatti il foglio bianco può raffigurare il martello e la chiave (sia attraverso una rappresentazione iconica, sia attraverso una raffigurazione alfabetica); esso rinvia sì alla sua più ovvia funzione, ma c'è qualcos'altro che esso evoca, cioè *il luogo di raffigurazione infinitamente potenziale*.

Il martello rinvia al battere, la chiave all'aprire, ma si tratta pur sempre di possibilità che essi non raffigurano. Il martello non «raffigura» il battere, né la chiave l'aprire. Non c'è il battere del martello o l'aprire della chiave; invece nel foglio bianco c'è il raffigurare: immediatamente il foglio bianco esibisce il raffigurare.

*Il foglio bianco può raffigurare giacché è esso stesso un luogo di raffigurazione.*

Sicché, quando si è porto un foglio bianco, in realtà non si è porta una sola cosa, ma «due»: il foglio, a differenza del martello o di qualsiasi altro oggetto d'uso, è qualcosa che si sdoppia. Il foglio è infatti un *doppio*, una cosa che è *analogon* di sé. Il foglio è sì una cosa materiale, ma è anche un luogo di raffigurazione. Pertanto, come cosa, il foglio rinvia allo scrivere, ma come luogo di raffigurazione, questa cosa che è il foglio bianco, nel mentre si presenta come cosa, al

tempo stesso raffigura se stessa: il foglio bianco è la sua stessa autoraffigurazione.

## 2. Il supporto.

La pratica della parola della lezione, pur appartenendo all'oralità, è dunque assediata dalla scrittura alfabetica (quindi non solo dalla scrittura intesa come qualsivoglia «funzionamento segnico»). La lezione, infatti, secondo l'espressione e l'uso anglosassone, è una *lecture*. Ciò dimostra come l'oralità della lezione non sia sufficiente a se stessa, ma è necessario che essa venga riorganizzata e tradotta in oggetti logici, in significati, i quali sono possibili solo in riferimento alla scrittura alfabetica. La parola della lezione è perciò idealmente scritta. Se si vuole intendere quella soglia della parola che si viene sperando e consumando in una lezione, bisognerà riflettere su quella scrittura che la circonda, l'assedia e la coordina secondo significati tradizionali. Inserendosi nella «carne viva» di ciò che si fa a lezione, la scrittura deve essere indagata più da vicino, nonostante nulla sia più vicino di questa scrittura che continuamente abitiamo, viviamo, usiamo; ma, come sempre accade, ciò che è troppo vicino è al tempo stesso ciò che è più oscuro (l'assedio è tanto serrato che è difficile ottenere un decentramento rispetto ad esso).

L'analisi fenomenologica dell'atto di scrittura (che non è più l'analisi della «disposizione» di cui si parlava l'anno passato quando si mirava ancora ai contenuti) ha condotto questa stessa analisi a frequentare una «soglia pratica» in virtù della quale fosse possibile avvicinarsi a cogliere l'atto di scrittura nel suo stesso farsi: questa «soglia pratica» si incarnava nell'esemplarità di quel gesto che è il foglio esibito.

Quel gesto che porge il foglio bianco, non essendovi nulla da leggere, viene per esempio subito interpretato dal destinatario come un «invito a scrivere qualcosa» (il foglio è inteso come un'istanza per scrivere). Ciò evidenzia la singolarità della cosa stessa che viene esibita: sebbene il foglio bianco, essendo un segno come lo è qualsiasi altra cosa, rinvii a qualcosa d'altro, cioè a un contesto pratico di senso, esso non si limita a evocare: il foglio bianco è infatti un oggetto che, al tempo stesso, esibisce un luogo di raffigurazione. Il foglio, potendo raffigurare qualsiasi cosa, persino se stesso (il foglio può autoraffigurarsi), si differenzia dagli oggetti d'uso, che rimandano semplicemente a un contesto pratico di senso (il martello non raffigura il martello). Il foglio, esibendosi come luogo di raffigurazione, in realtà si *autoesibisce*. Il foglio bianco si sdoppia, ha in sé il suo stesso doppio: come cosa, il foglio rinvia allo scrivere, al leggere, cioè alla sua pratica d'uso; ma come luogo di raffigurazione, esso raffigura se stesso.

A ciò non si pone mai mente, in quanto il foglio è usato come cosa fra le cose, senza che si rifletta sulla sua natura tutta particolare di cosa connessa al luogo di raffigurazione. Si è di fronte al problema stesso dell'immagine, essendo l'immagine la raffigurazione per eccellenza ed essendo l'immagine quella cosa che, non collocandosi fra le cose, non si sa come afferrare: è sì una cosa ma, nel contempo, esibisce un *nulla* che è il luogo di raffigurazione<sup>2</sup>. Si tratta di un nulla inteso come ciò che non si può raffigurare, poiché il luogo di raffigurazione, essendo tale, può raffigurare tutto tranne se stesso. Il luogo di raffigurazione non si può raffigurare, ma può essere solo esibito sul foglio bianco, il quale lo «trasporta», ne è il «supporto». Ciò va letto precisamente nello stesso senso in cui Wittgenstein, nel *Tractatus*, dice che il linguaggio può raffigurare qualsivoglia cosa, fatta eccezione per lo stesso linguaggio, proprio perché esso è il luogo in cui si dice e si

---

2. Sul problema dell'immagine, cfr. C. Sini, *I segni dell'anima*, Laterza, Bari 1989.

raffigura tutto.

Riprendendo gli esempi del martello e della chiave, si può notare come il battere si aggiunga al martello, l'aprire si aggiunga alla chiave, ma non si può dire che al foglio «si aggiunga» il raffigurare, il luogo di raffigurazione, poiché *la raffigurazione è già nel foglio stesso*. Il luogo di rappresentazione o di raffigurazione è già lì nel foglio come un nulla, come una pellicola trasparente e inconsistente.

Inoltre, l'oggetto d'uso, per essere tale, cioè per essere concretamente utilizzato, non si deve affatto «annullare», ma deve *realizzare* la sua materialità affinché vi si aggiunga quel complemento di senso che dice «strumento per battere»; al contrario, il foglio bianco, in quanto luogo di raffigurazione, deve annullarsi, deve ritrarsi, deve cancellarsi, per quanto possibile, dalla presenza: mentre il martello si staglia nella presenza, il foglio scivola nello sfondo, nel nulla dello sfondo. *Il foglio è un supporto materiale che però non vale per la sua materialità*; esso deve annullarsi per esibire la «raffigurabilità pura». Ecco dunque il motivo della natura ontologica del foglio come natura affatto diversa dalle altre cose.

Il foglio giace lì come una cosa semplicemente-presente, e però è lì come una cosa che raffigura e supporta la sua funzione raffigurativa. Il foglio è lì per mostrare se stesso, è lì come *analogon* di sé, come doppio della sua superficie di raffigurazione.

Il problema è difficile da cogliere e da circoscrivere, trattandosi di un'esperienza tanto comune. Torna utile allora un'osservazione che avvicina questo stesso problema per differenza. E' vero che il foglio è un luogo sul quale tutto può essere raffigurato e che il martello, ad esempio, non può raffigurare il martello, ma è altrettanto vero che ciò va considerato con estrema cautela. Infatti, sul manico di un martello si potrebbe disegnare, ad esempio, un altro martello, ottenendo così «un martello che raffigura un martello». Questa operazione sembrerebbe smentire le precedenti osservazioni, ma non è così. Il martello continua a essere un mar-

tello la cui funzione si aggiunge dall'esterno e non è, invece, esibita (tale funzione) dal martello in quanto tale; quindi, il martello non è tale perché raffiguri un martello: il suo valore d'uso resta intatto. Ciò che accade è semmai l'utilizzazione di una superficie della materialità del martello, che cessa di far parte del martello stesso, come ideale luogo di raffigurazione. La superficie dell'oggetto viene usata come un *analogon* del foglio bianco.

Ancora un esempio.

Se si chiedesse a qualcuno di raffigurare un martello, costui prenderebbe un foglio e, secondo la sua abilità, disegnerebbe un martello; se, invece, si chiedesse di raffigurare un foglio bianco, costui si troverebbe di fronte a due possibilità: la prima è quella di tracciare dei margini di un foglio all'interno dello stesso foglio; la seconda, che mostrerebbe senz'altro più consapevolezza del problema che qui si solleva, consiste nel restituire il foglio, mostrando come già in quello stesso foglio sia raffigurato il foglio bianco.

Questa seconda possibilità rappresenta proprio quale sia il senso vero del «gesto dell'inizio», che abbiamo prima di fatto compiuto porgendo concretamente un foglio a una studentessa seduta nel primo banco. Si incomincia così a comprendere come il senso del gesto che esibisce un foglio sia che la raffigurabilità non rimanda affatto a un problema teorico: *la raffigurabilità non è un oggetto di conoscenza*.

Chi pretende di «raffigurare la raffigurabilità» non ha compreso. Questo suona come un atto d'accusa del pensiero contemporaneo, il quale non avrebbe compreso la sua vera destinazione. E' assolutamente fondamentale il fatto che il pensiero contemporaneo abbia detto ciò che ha detto e che lo abbia frequentato aporeticamente; ma nella misura in cui ha creduto che si trattasse di continuare a frequentare l'aporia, arrestandosi quindi all'aporia, non ha allora inteso il senso profondo del proprio pensare, il quale stava tutto nella «capacità di attraversare la

soglia». Non si tratta più, infatti, di cercare una scrittura della raffigurazione (questa è una sterile aporia), ma di *compiere il gesto che porge la raffigurazione*.

Il punto d'arrivo del corso dell'anno passato, intitolato non a caso *Teoria del foglio-mondo*, era proprio la irraffigurabilità della totalità o, in termini tecnici, della irraffigurabilità del sillogismo disgiuntivo, come quella scrittura totale che non si può scrivere. Ci sarebbe però molto da riflettere sul fatto che la «*Logica del concetto*» di Hegel non si arresti affatto al sillogismo disgiuntivo. Dopo il sillogismo disgiuntivo, infatti, si passa alla «oggettività» e, dopo di essa, alla *prassi*. Quindi, a suo modo, Hegel era sulla stessa strada: *la risoluzione della scrittura del sillogismo sta in un atto pratico, e non in un raddoppio teoretico dell'immagine*.

Quest'anno si è ricominciato di qui, chiamando il presente corso *Pratica del foglio-mondo* e non *Teoria del foglio-mondo*. Che ci sia questa differenza e in cosa consista questa differenza, pur essendo l'argomento da scandagliare lungo tutto il cammino del presente corso, si è già esibito; essa è *già accaduta in quel gesto che esibisce un foglio*: attraverso tale gesto, a suo modo trasgressivo della logica comunemente frequentata in una lezione, proprio in quel gesto accade *l'inizio della pratica del foglio-mondo*. E' il gesto che esibisce il foglio bianco a scandire la soglia fra la teoria e la pratica del foglio-mondo. Se quel gesto di esibizione del foglio non fosse stato fatto, si sarebbe rimasti di fatto a una teoria del foglio-mondo. Tutto quello che accade dopo è semplicemente una riflessione su questo gesto, condizionata da questo gesto e interna a questo gesto stesso. Si tratta di una continuità di gesti, circoscritti e mossi da quel «gesto che esibisce», materialmente compiuto all'interno dell'aula di lezione. Il «taglio» accade in virtù di questo gesto, in virtù dell'attraversamento di una soglia rispetto alla quale, poi, ci si chiede cosa significhi l'averla attraversata. Così possono prendere avvio delle argomentazioni fedeli ad una *pratica* del foglio-mondo.

Dopo queste «indicazioni di metodo», si può riprendere la via ribadendo che il

martello non raffigura il martello, mentre il foglio bianco raffigura un foglio bianco in quanto, come foglio, è luogo di infinite possibilità di raffigurazione. Per questo, il foglio si autorappresenta, è un doppio di se stesso, ha un doppio senso. Ciò comporta che la funzione del foglio non sia normalmente cosale. Il foglio si sottrae dalla sua cosalità, dalla sua materialità, esibendo la sua funzione raffigurativa. Quando si scrive, la materialità del foglio dilegua, scompare, sfuma nello sfondo; il foglio torna a essere invece oggetto d'uso, torna ad avere la sua funzione materiale quando non vale più come foglio di carta (usando il foglio, ad esempio, per la sua capacità assorbente o per usarlo come una palla dopo averlo accartocciato).

*Il foglio bianco è un nulla, un'assenza, una potenzialità* (di infinite raffigurazioni), *è un bilico* (è cioè una soglia, in quanto il luogo di raffigurazione non c'è senza supporto materiale: la soglia ha un'ambiguità costitutiva che non permette di stabilire cosa sia dentro o cosa fuori di essa), è una disponibilità per ogni riempimento. Risulta chiaro che, per incarnare questa possibilità di nulla, il foglio bianco esibisce *sensibilmente* questi «caratteri di nulla»: il foglio è *l'analogon* materiale di questo nulla; infatti esso è sottile e bianco (il bianco allude efficacemente alla nullità del luogo di raffigurazione: bianco significa «nessun colore», «nessun disturbo»: il foglio bianco è la trapassabilità pura, la pura assenza e la pura potenzialità).

Ma ciò è tanto vero che è così anche quando una qualsiasi superficie materiale viene idealmente utilizzata come foglio bianco. Nella percezione visiva di un graffito (cioè nel momento in cui ci si impadronisce del raffigurato), ad esempio, subito la superficie della caverna o del muro, le sue gibbosità, le sue crepe, le sue asperità, scompaiono come materialità estrinseca a favore dello stagliarsi della ricchezza del raffigurato. Quanto più la figura si rende visibile, tanto più sono gettati nel fondo gli altri «disturbi percettivi», i quali sono, come direbbe Husserl, annullati

dalla nostra intenzionalità percettiva. Nella nostra intenzionalità percettiva, la superficie, la parete della caverna affonda nel nulla.

C'è però il caso in cui le asperità del fondo della caverna vengono sfruttate dall'«artista vichiano» perché partecipino della figura. Così, alcuni materiali del fondo sfumano nel nulla, sono azzerati, mentre altri diventano parte integrante del disegno. Ciò ribadisce ulteriormente il nulla del luogo di raffigurazione, un nulla che è possibile vedere oscillare dallo sfondo che arretra al primo piano che emerge. Il luogo di raffigurazione non è il bianco del foglio, esso è semplicemente *alluso* dal bianco del (forse in maniera psicologicamente favorevole rispetto al nero della caverna, ma soltanto alluso): il luogo di raffigurazione può essere infatti supportato da tutto senza che però si identifichi con nulla. Il foglio bianco semplicemente allude in maniera palese, come *analogon* privilegiato, alla natura della raffigurazione, che rimane una nullità al di là di ogni materialità.

Si colloca qui la possibilità, che Sartre ha descritto bene ne *L'imaginaire*, di quella frequente esperienza che consiste nel rintracciare figure immaginarie entro, ad esempio, le ripetitive decorazioni di una «tappezzeria d'albergo»; questa è una tipica esperienza di bilico descritta anche da alcuni famosi esempi della psicologia della *Gestalt*: o si vede la figura immaginaria o si vede la decorazione della carta da parati; ciò è possibile per la natura della raffigurabilità, che è una soglia, un bilico di nulla al limite della materialità, che affiora dalla materialità stessa.

Va infine considerato che tutte queste esperienze di figure, di segni e di disegni, vanno viste come il precategoriale di quel categoriale che è il nostro scrivere e il nostro leggere. Quel percorso<sup>3</sup> che va dal disegno alla scrittura, passando attraverso il segno, va rinvenuto proprio in questi passaggi che frequentano tutti la

---

3. Sulla ricchezza di questo percorso cfr. Ignace J. Gelb, *Teoria generale e storia della scrittura*, E.G.E.A., Milano 1993.

soglia originaria, iscritti tutti in una sorta di luogo di raffigurazione originario (dalla scrittura di mondo, dal graffito preistorico, all'evoluta scrittura alfabetica). Quello che inoltre non va dimenticato è il fatto che tutti i gesti di raffigurazione, susseguendosi nella storia, non costituiscono un accidentale dell'uomo, ma sono l'uomo stesso. Infatti l'uomo è l'unico essere capace di raffigurare se stesso, capace di abitare questo nulla della raffigurazione in cui è iscritto e in cui trova, al tempo stesso, la sua necessità e la sua libertà.

La questione da considerare ora più da vicino è quella del *supporto*, cioè della *superficie di scrittura*, problema assolutamente trascurato nel mentre si scrive. Sicché, il supporto (di cui si fa continuamente uso in maniera aproblematica) in quanto tale, cioè prescindendo da quelle che sono le sue caratteristiche, *condiziona* l'atto di scrittura ed è al contempo *condizione* dell'atto di scrittura. L'istituzione di un supporto come luogo di raffigurazione costituisce il rimosso di ogni scrittura che, tuttavia, non potrebbe accadere senza un supporto che la sorregga. Se è vero che l'animale non scrive, non disegna, non raffigura, ciò è dovuto non tanto alle sue incapacità fisiche, quanto al fatto che nulla vale per l'animale *in quanto supporto*: è il supporto la condizione prima del poter raffigurare.

Noi poniamo mente al supporto solo in casi rarissimi, cioè solo quando manca il materiale per scrivere. Tommaso Campanella notò l'importanza del supporto solo perché in carcere non gli veniva fornita la carta per scrivere; così, privato di ogni supporto, arrivò ad usare la memoria come supporto. Egli compose in carcere intere opere «mandandosele a memoria», cioè scrivendo idealmente frase dopo frase e imprimendosele nella memoria: questa non è affatto la memoria dell'oralità, ma si tratta di un gesto che *usa* la memoria come un supporto, come un pezzo di carta. Tant'è vero che, non appena usciva dal carcere, Campanella si affrettava a *trascrivere* sulla carta ciò che era già scritto «nella sua testa». Quindi, solo la mancanza del supporto ci fa accorgere della sua importanza.

Ma, allora, che cosa fa di un supporto un supporto?

Innanzitutto, come si è già detto, il supporto è una cosa che non vale per quella cosa che è. La materialità del supporto si ritrae per far emergere il luogo della raffigurazione. Questo movimento potrebbe essere chiamato il primo *transfert*, il primo trasferimento, la prima meta-fora della scrittura: il gesto di scrittura ha la sua condizione nella delimitazione, nella creazione e nell'appropriazione di uno spazio proprio. E' precisamente questa la condizione di apertura, è questo l'evento di apertura, solo in quanto si individua «sul manico del martello» la possibilità di usarlo come apertura alla scrittura, come luogo di raffigurazione.

Quando accade questo evento di apertura, rendendo l'uomo, come direbbe Peirce, un «grafista» (nel senso greco del *graphein*, che non significa semplicemente scrivere ma più propriamente incidere, graffiare, tracciare, lasciar segni), non si è più alle origini della frequentazione dell'uomo nel mondo. Come infatti sempre accade nella catena delle interpretazioni o nella catena segnica, come avrebbe detto ancora Peirce, non c'è livello segnico che possa istituirsi di per sé a partire da un punto zero, poiché ogni segno è sempre una «relazione segnica». Non esiste quindi un grado zero della scrittura; ma si potrebbe dire che, nel momento in cui si apre lo spazio proprio della raffigurazione (attraverso il *graphein*), si è di fronte a una soglia che trasforma la natura del segno, che apre a una nuova dimensione dell'esser-segno, comunque già da sempre presente. Dunque, molti rimandi sono necessari prima che sia fruibile quel rimando che è lo scrivere. Per non assumere il supporto come ovvietà, bisogna fare una piccola genealogia che ripercorra idealmente quel processo al culmine del quale si colloca l'apertura dello spazio di scrittura, l'emergere del supporto in quanto supporto.

Ogni cosa, ogni contesto di cose, ogni luogo d'azione, ogni «da fare», sono già una raffigurazione, sono già un esser-segno; si tratta di «cose» che, nella loro semplice presenza, non valgono per la loro semplice presenza, ma valgono perché

rimandano ad altro, perché significano altro. Ogni pratica di mondo (dentro cui ci troviamo noi stessi) a suo modo «disegna» un mondo, un itinerario, una prospettiva, un orientamento; ma se è vero che il «disegno» di cui si parla, riferendosi alle pratiche, non va inteso in senso letterale, è anche vero che non ci sarebbe mai un disegno se non ci fossero quei disegni impropri che sono i luoghi, le cose, gli atteggiamenti. E' solo perché si è cominciato a rintracciare il mondo, i suoi sensi, i suoi usi, le sue percorribilità, i suoi pericoli, e, quindi, ad atteggiarsi di fronte alle cose e alle situazioni, disegnando in se stessi questi atteggiamenti e guardando le cose come segni di questi stessi atteggiamenti, che è possibile dire che già si disegna un mondo intorno a noi, un mondo-ambiente (una *Umwelt*, avrebbe detto Husserl). In ogni istante noi disegniamo, praticamente, il mondo; in questo senso, ogni pratica di mondo è un disegno di mondo. Quest'idea può anche essere così espressa: *uno stato di cose disegna una situazione*.

Un esempio, tratto dal libro di Gelb e rielaborato secondo le esigenze, può aiutare a capire. Supponiamo che un uomo si rechi alla capanna dell'amico e, trovandola accuratamente chiusa e non vedendo più nemmeno la barca solitamente ormeggiata in un'ansa del fiume vicino, non possa fare a meno di convincersi, constatando questo insieme di segni, che l'amico sia partito e che non tornerà tanto presto. Allora, questo stato di cose è come il disegno nelle cose di una sorta di messaggio scritto. Lo stato di cose osservato dall'amico è come se avesse il significato: «sono andato via», «sono partito con la barca», «non tornerò tanto presto».

Questo è un primo livello di quella che si è detta essere una «genealogia ideale»; ma c'è un secondo livello di scrittura di mondo, che non è tanto ciò che è disegnato nelle cose, quanto ciò che è disegnato nel proprio corpo, ossia ciò che si disegna nei propri atti. Si tratta di quella comunicazione gestuale, di quella mimica, che Husserl poneva alla base di tutta la logica e Mead ne faceva addirittura il

veicolo primo della parola (Darwin retrocedeva la questione anche sugli animali, i quali, come gli uomini, disegnano su loro stessi la rabbia, l'ira, la paura ecc.); ora, questa gestualità è di nuovo un supporto: se, inizialmente, è lo stato di cose a essere supporto di un messaggio, successivamente è il corpo a essere un supporto: il corpo stesso diviene supporto di un senso scritto, di un significato espresso (porgere la mano, sorridere a qualcuno, significa iscrivere sul proprio «corpo espressivo» i segni della cordialità, dell'amicizia ecc.). Ma bisogna passare ad un'ulteriore tappa che ci avvicini progressivamente a quel supporto che è il foglio di carta.

Ciò che, dunque, ora va indagato è quella complessa e particolare raffigurazione che avviene nel gesto vocale, dove il supporto della stessa raffigurazione diviene appunto la voce. Inscritto sul supporto della voce, il messaggio comporta una doppia esplosione del senso, del significato medesimo: esso è detto all'altro così come è detto a se stessi: io ne sono il ricevente nel momento stesso in cui ne sono anche l'emittente. Qui emerge quella particolare situazione per cui non solo si emette un messaggio, ma anche «si sa» di emettere un messaggio, di cui si diviene appunto consapevoli. Nel momento in cui la voce parla, il detto diviene un sapere comune, un'acquisizione comune: ognuno è soggetto a questo gesto, in quanto soggetti parlanti, interlocutori, ed è perciò che si può divenire soggetti di questo gesto. Se il bambino non fosse reso soggetto alla parola, egli non diventerebbe mai soggetto della parola, soggetto liberamente capace di raffigurarsi lui stesso nella parola; è per questo che al bambino bisogna continuamente parlare<sup>4</sup>. Però questo supporto universale della voce, senza il quale nulla di ciò che qui si sta facendo sarebbe possibile, ha un limite ben preciso, che emerge viepiù dal momento che tale supporto è guardato nella prospettiva del supporto della scrittura.

---

4. Cfr. C. Sini, *Dal simbolo all'uomo*, E.G.E.A., Milano 1991.

ra cui questa breve genealogia vorrebbe metter capo. E' vero che il dire mi rende noto a me stesso così come mi rende noto all'altro, ed è anche vero che il dire mi rende nota la cosa (quella cosa che «vale in comune», come significato del *logos*), creando così un possesso comune perché legati tutti dallo *Sprachleib* (dal «corpo vivente linguistico» che tutti accomuna); *tuttavia le cose*, nonostante si sia attraversata una soglia tanto importante da aprire un nuovo senso - comune - del mondo (le cose sono infatti «dette» nella loro essenza universale), *restano come sono*. E qui bisogna intendersi.

Se è infatti vero che l'albero è prima disegnato in un contesto pratico di mondo (che è un saper-fare in relazione all'albero, ma che non è ancora un saper-dire «l'albero») e che viene effettivamente modificato nella misura in cui c'è una parola che lo dice (infatti, come dice Heidegger, la forza del linguaggio è tale che se noi attraversiamo il bosco, o andiamo alla fontana, allora noi attraversiamo anche la parola «bosco» e ci muoviamo verso la parola «fontana», perché non c'è un bosco o una fontana senza la parola che li dice), tuttavia, se l'esperienza è portata attraverso la parola a un più alto livello di significato, a una maggiore universalità, *la «cosa stessa» (die Sache selbst) è lasciata nella sua estraneità*. La parola fa emergere la cosa nel sapere e, tuttavia, non la tange, la lascia nella sua estraneità. E' vero che, nominando la cosa, emerge il senso linguistico della cosa che modifica appunto quella cosa, ma è pur sempre vero che ciò che è indicato dalla parola giace pur sempre lì nella sua estraneità, nella sua assenza, nella sua distanza: la parola non riesce a colmare la distanza che la separa dall'oggetto che lei stessa nomina. La parola si autoraffigura nella voce, così come il gesto si autoraffigura nel volto, ma «il resto, cioè il mondo, rimane come prima»: non è la parola «pioggia» che farà piovere.

In conclusione, è vero che le relazioni della parola portano le pratiche pre-linguistiche a un ulteriore livello di senso; però queste stesse pratiche rimangono anche

consegnate alla loro distanza: ciò a cui si rivolgono rimane nella sua distanza indifferente.

Tutto ciò ha un significato particolare: la parola istituisce sì un doppio, è sì l'apertura del doppio (la parola è il doppio per eccellenza, è «il mondo *in quanto detto*»), ma lo istituisce nel *soggetto immaginante*, e non nell'oggetto. La differenza fra il constatare *de visu* la capanna chiusa, gli ormeggi levati, afferrando il significato della partenza dell'amico, e il dire a se stessi «l'amico è partito» (comunicando ciò a me stesso e, idealmente, a tutti), consiste nel fatto di aver semplicemente raddoppiato il proprio supporto immaginante. Dire a se stessi che l'amico è partito significa interiorizzare la situazione in un doppio immaginante. La parola raddoppia e, al tempo stesso, costituisce il soggetto. Il soggetto si istituisce come un io-tu, ed è per questo che l'autocoscienza è un parlare a se stessi. Il raddoppiamento è dunque del soggetto, e non dell'oggetto.

A raddoppiare la cosa è invece la scrittura, intesa in senso proprio e letterale. La scrittura compie il miracolo: essa raddoppia non il soggetto, non l'immagine, ma la cosa, il mondo. In effetti, ci sarebbe anche da chiedersi come la scrittura raddoppi il soggetto, poiché questi, a un certo livello, ne è addirittura costituito. Comprendere la costituzione e il raddoppio del soggetto nella scrittura significherebbe allora comprendere molti lacci delle nostre schiavitù.

Per adesso limitiamoci a constatare che è la scrittura il gesto che raddoppia la cosa, che raddoppia il mondo; essa è ciò che si incide su corpi estranei: non sul corpo proprio, non sulla memoria, ma sulla cosa. Si attraversa una soglia per la quale il locutore diventa propriamente grafista.

*Il corpo scritto non è più semplicemente l'analogon di un significato universale come è la parola, non è più l'analogon di un'azione il cui circolo rivelativo del suo senso si apre, si consuma e si conclude interamente nell'orizzonte circostanziale del soggetto portatore; nella scrittura, in quanto essa apre al supporto, il corpo*

*scritto è lasciato essere nella sua estraneità.* Il corpo scritto è «a disposizione», il suo senso è potenzialmente fuori del tempo e dello spazio determinati, è pubblico, è lì perché se ne possa riattivare il significato in ogni momento e, come tale, è un mondo *reduplicato*, un *orbis pictus*, un *mundus pictus*. Infatti, lo stesso grafista, per il fatto di aver messo a disposizione di tutti qualcosa che necessita la continua riattivazione del significato perché possa essere inteso, diventa *oggetto* della sua stessa scrittura. Tant'è vero che, dopo un certo tempo, lo stesso grafista può perdere il codice dei suoi stessi segni, può ricadere nel soggetto che ha il mondo nella estraneità del non compreso. Lo scritto è idealmente presente a tutti solo nella misura in cui se ne possiede il codice. Ecco dunque perché la materialità della scrittura incisa si presenta sempre come una duplicazione di mondo, come mondo raffigurato, come mondo dipinto.

Si comincia in questo modo a comprendere, attraverso una prima approssimazione, cosa significhi foglio-mondo. Solo ora emerge, si fa visibile il foglio-mondo in senso proprio, e non attraverso attribuzioni improprie. Nelle precedenti esperienze il foglio-mondo era già implicito (quando si parlava della scrittura di una situazione di mondo, c'era già, in quel disegno, un potenziale foglio-mondo), ma, esplicitamente, il foglio-mondo emerge solo nel momento in cui *la scrittura si dà a vedere nel supporto, reduplicando il mondo nel supporto, e diventando quindi scrittura propriamente detta.*

Tornando all'esempio di Gelb, si può supporre quindi non solo una situazione in cui l'amico trovi semplicemente una scrittura di mondo che mostri da sé il suo senso (foglio-mondo implicito), non solo una situazione in cui l'amico sappia parlare e si ripeta ciò che vede dentro di sé (altro foglio-mondo implicito), ma anche una situazione in cui l'amico trovi sulla porta della capanna *qualcosa d'altro*, e cioè, per esempio, una tavoletta, su cui sono disegnati una barca, un uomo che rema e tre lune. Di fronte a tale situazione l'amico non ha alcuna difficoltà a

leggere in quella tavoletta la frase: «sono partito con la barca e starò via per tre notti». Intere popolazioni (indo-europee, semite, amerindie) hanno comunicato e comunicano in questo modo. «I nativi dell'Alaska - scrive Gelb - usano dei disegni per informare eventuali visitatori e amici della loro partenza e dello scopo del loro viaggio. I disegni sono dipinti su strisce di legno, indicano la direzione presa dai viaggiatori e vengono posti ben in vista vicino agli ingressi delle loro abitazioni». Il messaggio scritto sta lì raffigurato in quel supporto reale e presente che è la «tavoletta» (non più nel supporto dello stato di cose, né nel supporto della voce); esso presenta, inoltre, una novità peculiare che è anche la sua soglia, la sua apertura di senso: esso presenta una reduplicazione di mondo, presenta un mondo dipinto, presenta una *miniaturizzazione di mondo*.

*Il supporto emerge come miniatura*, come quel «pezzo di mondo», come quell'«evento di mondo» che è l'amico che parte in barca.

Se si volesse fare una rigorosa genealogia di come si possa arrivare a ciò bisognerebbe prima analizzare come l'uomo trasformi le cose in strumenti, per poi vedere come si apra la possibilità del supporto in quanto supporto. Però ciò che qui interessa non è la genealogia materiale del supporto, ma il suo evento trascendentale, la sua apertura di senso. E la sua apertura di senso è proprio questa *reduplicazione del mondo in miniatura*. Ecco allora perché il supporto scompare come supporto, proprio perché è un'immagine del mondo. E' assolutamente irrilevante che esso sia fatto di legno o di pietra, poiché il supporto è un «luogo», cioè il luogo del mondo stesso che si esibisce in una sua figura, che accade in un suo senso.

Ciò che andrà allora chiarito, saranno la natura e i limiti di tale supporto. Nella tavoletta i limiti sono *in re*, ma quando si scrive dove stanno i limiti? E che significa parlare di limite di un foglio di carta? La natura assai problematica del limite coincide con la «seconda condizione» che consente di scrivere e di leggere.

### 3. La scrittura come reduplicazione.

Riprendendo dal «gesto di porgere un foglio», era emersa la questione del luogo di raffigurazione. Il foglio ha la peculiarità di esibire un luogo di raffigurazione che le altre cose non esibiscono. Il foglio sarebbe quella cosa che si annulla nel porgersi stesso, poiché viene sì mostrata ed afferrata una cosa, ma ciò che viene afferrato non vale come cosa semplicemente presente, ma come ciò che si ritrae nello sfondo per esibire la sua funzione, cioè la funzione della raffigurabilità.

Il luogo di raffigurazione, ovviamente, non è solo relativo al foglio di carta, perché luogo di raffigurazione è tutto ciò che può fungere da luogo di raffigurazione (un martello stesso potrebbe fungere da luogo di raffigurazione); ma anche nel caso di un martello accade quello stesso movimento di nascondimento di sé, di *Enteignis*, di «ritrarsi indietro», tale per cui il martello non è più il martello, ma è l'equivalente di un *supporto*. Questo supporto, quindi, non vale per la sua materialità, ma per il suo fornire una base alla raffigurazione reduplicante.

La questione dello spazio di raffigurazione presenta il primo momento decisivo per la comprensione dell'atto di scrittura (tema guida della prima parte del corso), di quella scrittura di cui è permeata nella sua radice la stessa parola della lezione, che è peraltro una parola apparentemente orale, o meglio, *anche* orale. Quindi si è passati da una semplice constatazione della «situazione» della parola, del suo uso, della sua disposizione che ripartisce ordini e piani, delle sue soglie, per concentrarsi sulla pratica della parola stessa. Tale parola si è rivelata essere in funzione di una scrittura che, peraltro, emerge da ogni fatto riguardante quella stessa parola; infatti, ciò su cui ci si concentra è il suo *significato* (sia per la sua comprensione, sia per il suo studio, sia per la sua riesposizione), il quale non può che essere scritto. I significati non potranno essere detti se non a partire da una scrit-

tura che li costituisce.

Se è dunque vero che la logica della parola parlata (come è ad esempio quella della lezione, che differisce dalla logica di altri atti comunicativi come può essere quello della seduta psicoanalitica, in cui la parola si consuma e trova il suo senso interamente lì, senza che si renda necessaria la sua obbiettivazione scritta per uno sguardo teoretico; sul «lettino», infatti, la parola fluisce in un esercizio che basta a se stesso, al fine di ottenere effetti vissuti piuttosto che trascritti) trova il suo senso, il suo significato, nella traduzione in un ideale corpo materiale, l'attenzione va decisamente posta sulla scrittura stessa.

Ora, *l'apertura del luogo di raffigurazione è la prima condizione della scrittura*. Non si potrebbe dare scrittura alfabetica se anzitutto non si annunciasse nell'orizzonte di senso delle nostre pratiche possibili un luogo di raffigurazione. Deve emergere uno spazio di scrittura: senza di esso non si può scrivere.

L'uomo dei primordi non «scoprì» immediatamente il grafo, la traccia, il tratto di scrittura: anzitutto gli fu necessario vedere una cosa non come cosa, ma come luogo di raffigurazione, come spazio entro cui incidere, tracciare, riprodurre, *miniaturizzare*. E allora l'evento di apertura di ogni gesto di scrittura ha la sua condizione nell'avvistamento di un luogo di raffigurazione. Questo avvistamento comporta uno slittamento, una trasformazione di senso dell'esser-segno; vale a dire che quando si manifesta la possibilità di assumere una cosa come spazio di raffigurazione, avendo negato quella cosa stessa come cosa, allora l'esperienza del segno entra in una dimensione ulteriore. Si cerca ora di comprendere questa «ulteriorità di dimensione» ricapitolando, nel modo più sommario, le tappe stesse del segno come scrittura; ciò che va fatto è una sorta di genealogia del *gesto di scrittura* propriamente detto, a partire da un *gesto come scrittura* impropriamente detto. E' fondamentale comprendere queste tappe per poi capire il salto che accade là dove emerge il luogo di raffigurazione.

Innanzitutto si può parlare di una «scrittura delle cose» o di una «scrittura di mondo» (dove «scrittura» sta qui a significare semplicemente che non si dà *praxis*, o azione, la quale non sia già un esser coinvolti nel rimando). Ogni gesto della quotidianità tratta già il mondo come segno, già si orienta nel mondo prendendo le cose del mondo come rimando e, in questo modo, ordina il mondo secondo scritture, dove «scritture», di nuovo, sono da intendere come *«orientamenti di senso»*, tracce, percorsi, prospettive: andare verso il telefono per telefonare significa scrivere un percorso, scrivere attraverso il proprio corpo un percorso che ordina piani e soglie diversi. Tutta la prassi va dunque guardata sotto il profilo di questa scrittura di pratiche di mondo che noi continuamente esercitiamo e siamo, sotto il profilo di itinerari, di prospettive, di orientamenti, di percorsi. In quest'ottica, *il mondo stesso*, agito dalle prassi precategoriali del «soggetto», *diventa una scrittura che si autoesibisce*. A tale proposito torna utile ricordare quell'esempio, tratto da Gelb, secondo cui un tale, giungendo alla capanna di un amico, trovando quella stessa capanna chiusa e osservando che anche la barca è sparita, ricava l'idea, dalla situazione che gli si presenta, che, anzitutto, l'amico non c'è; in secondo luogo, che l'amico è partito; e infine, data la cura con cui è stata chiusa la capanna, che l'amico non tornerà tanto presto. Ciò significa che lo stato di cose, la situazione di mondo che gli si disegna dinanzi agli occhi, manifesta un messaggio, un significato che è iscritto nelle cose stesse. Il mondo si presenta come una scrittura *in re*, come una scrittura di cose.

Ma si tratta di passare ora a un secondo livello di scrittura, che non va più dal soggetto all'oggetto, ma che si esibisce nel soggetto stesso. Ci si riferisce al mondo della gestualità, della mimica, del corpo espressivo, o, come diceva Darwin, della «espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali». C'è la presenza di un disegno significativo nel corpo stesso di colui che agisce. Qui, è il corpo stesso portatore di un messaggio; è il corpo stesso che si ritira mostrandosi

come superficie espressiva, che si esibisce come ideale superficie di scrittura.

Il terzo livello apre al grande capitolo del gesto vocale, cioè della scrittura della voce, la quale è assunta ora come luogo di raffigurazione (si capovolgono in questo modo i tradizionali luoghi comuni che vedono nella scrittura la semplice trascrizione della voce, allargando genealogicamente il concetto di scrittura e inscrivendo la voce stessa in questo concetto allargato di scrittura. Ritenere la scrittura un riflesso della voce è, a sua volta, un riflesso della scrittura alfabetica, del pregiudizio della sua pratica). La voce si iscrive dunque in una scrittura di cose, in una scrittura di mondo.

Detto ciò, si può tornare a riflettere su cosa significhi che «la voce si nasconde come voce», cioè che emerga come luogo di raffigurazione. I suoni emessi non valgono di per sé, essi sono solo un *analogon*, un portatore del significato. Essi si allontanano dalla loro materialità fonica per esibirsi come luogo di possibilità di raffigurazione; la voce non vale per la sua materialità, per la «natura» del suo gesto, ma per il messaggio che trasmette. Come ciò accada è fatto oggetto dalle brillanti analisi inaugurate dal linguista Ferdinand de Saussure, volte a ritrovare le condizioni del significato. Ma la condizione preliminare, affinché un significato possa emergere, è proprio ciò che un linguista non poteva cogliere, ossia quella che potrebbe essere chiamata la *neutralizzazione del grido*. Non c'è infatti passaggio diretto fra il grido pre-verbale umano e la parola. La parola non è di per sé semplicemente articolata, ma lo è perché deve servire da luogo di raffigurazione e solo per ciò diviene articolata. Per l'animale il gesto vocale non si ritrae indietro; il gesto sonoro che l'animale pronuncia resta lì nella sua incidenza di cosa materiale e non arretra manifestandosi come luogo di raffigurazione. Si sta parlando della differenza che corre fra un verso e una parola: il primo non manifesta alcun luogo di raffigurazione; la seconda, invece, lo manifesta ponendo le condizioni per l'emissione di un messaggio, vale a dire di un significato.

Entrando ora più nello specifico, va indagato cosa caratterizzi precipuamente la raffigurazione di un gesto vocale. Anzitutto, come notava Mead, ripetuto poi da Derrida, va notato che, mentre nel gesto corporeo io non sono soggetto di questo oggetto (io non percepisco il mio sorriso che è, invece, per un altro), nel gesto vocale «io mi sento parlare proprio così come l'altro mi sente» (il rimbalzo costitutivo del gesto vocale è ciò che rende possibile il linguaggio, la comunicazione, l'intersoggettività linguistica e, addirittura, l'autocoscienza). Il gesto vocale è un evento che accade là, in mezzo alle cose, prima ancora che possa dirsi mio. Il bambino si sente gridare quando è divenuto consapevole del suo gesto, quando è già avvenuto quel rimbalzo che lo rende, propriamente, cosciente del suo gesto, quando è divenuto, in definitiva, *soggetto di quel gesto*. Ma prima ancora che ciò accada, il bambino, nella sua dimensione originaria, è un «si strilla», è un «si grida», così come è un «si ha fame», un «si ha sonno». Ma mentre il «si ha fame» e il «si ha sonno» non gli viene reso noto, il «si strilla» sì, poiché è peculiare della pratica della voce che essa rimbalzi indietro (il gesto vocale è autofonico) in modo che il soggetto che emette il grido anche lo sappia, diventando lui stesso soggetto a quel gesto, determinato cioè *da* quel gesto, e quindi soggetto *di* quel gesto.

Accade dunque che, da un lato, il gesto vocale è una scrittura del soggetto come la mimica, ma, dall'altro, è quel gesto che, accadendo tramite il soggetto, «rende il soggetto soggetto», ossia soggetto consapevole del suo gesto. Da questa soglia (quella appunto del «si strilla» che diviene un «io che mi sento strillare») che *esige* la risposta dell'altro si perviene al significato stesso della risposta dell'altro: si strilla *per* poter mangiare, *per* poter dormire ecc. Strillare allora significherà mangiare, dormire, venire presi in braccio. Sicché la voce non viene intesa nella sua materialità, ma come luogo di raffigurazione del «poter mangiare», del «poter giocare» ecc. A questo livello del gesto vocale, dunque, si fa esperienza del *sapere*: non soltanto del fare, ma del «sapere cosa si fa». Il gesto vocale, non

a caso, significa il sapere di tutti in comune, ossia ciò che è stato chiamato «verità pubblica»<sup>5</sup>.

Ma quello che ora va sottolineato è che la parola, nel momento in cui accade, opera a sua volta una trascrizione che è una *reduplicazione*: non una reduplicazione *in re*, ma una reduplicazione *in subiecto*. La parola trascrive, interiorizza nel soggetto la scrittura della cosa. Essa opera un doppio, un riflesso su di sé: reduplica la situazione nel soggetto, in quanto il soggetto stesso, tornando sull'esempio di prima, non si limita a constatare quella situazione di mondo il cui significato suona come «l'amico è partito», ma anche se lo dice, cioè riproduce entro di sé, attraverso il segno linguistico, quella situazione che era già evidente nelle cose stesse. Ora, ciò che è importante evidenziare qui non è «l'accadimento consapevole» della voce, ma che, anche nel caso della voce, ciò che viene scritto, viene scritto sul soggetto.

Quindi, ricapitolando, si ha: una scrittura delle cose; una scrittura del soggetto in senso mimico; e una scrittura sul soggetto come trascrizione e riflessione nei segni della voce. Viene ora espresso in parole ciò che è dipinto nelle cose. E' vero che in tal modo la cosa viene resa nota nella parola e diventa, così, un possesso del sapere comune, e tuttavia, e questo è importante, la cosa resta là nella sua indifferenza. La voce, infatti, reduplica nel soggetto, ma non nella realtà. La modificazione accade nel soggetto, non nella realtà, in quanto la parola fa accadere semmai «cose» nei soggetti (attraverso la trasmissione di messaggi), ma non fa essere la cosa che dice nella realtà (questa facoltà appartiene infatti soltanto al *logos* divino). Si capisce allora la straordinaria importanza dell'evento del luogo di raffigurazione, ovvero di ciò che accade attraverso la scrittura letteralmente intesa: nel gesto di scrittura, infatti, il mondo si raddoppia.

---

5. Per tutte queste analisi, qui solo accennate, rinvio ancora a *Il simbolo e l'uomo*, cit.

Se è vero che la parola istituisce il soggetto come doppio immaginante della cosa, se è vero che la parola reduplica il soggetto, è però altrettanto vero che non reduplica la cosa, perché ciò può farlo solo la scrittura. *La scrittura è il gesto che raddoppia*. Entrare nel mondo della scrittura significa entrare in un mondo raddoppiato, vuol dire esibire il significato su corpi esterni e non sul corpo proprio, non sulla mia immaginazione, ma mostrarlo là raddoppiato *in re*, nella cosa stessa. Sicché il mondo, per colui che scrive, si riempie di segni, di tracce di scrittura: il semplice locutore diventa grafista, cui compete il *graphein*, il lasciar traccia, il segnare, l'incidere, lo scrivere, il trasformare una cosa *del* mondo in un'altra cosa *nel* mondo.

Il corpo scritto, allora, non è più il semplice *analogon* di un significato, di un'azione, il cui circolo rivelativo si chiude nella propria circostanzialità rivelativa, cioè si conclude entro l'orizzonte rivelativo del soggetto portatore, in modo che il gesto si perda nel nulla una volta che è stato compiuto; il gesto non rimbalza più solo sul soggetto, sulla sua circostanza, *ma di esso resta traccia* (per poter essere rintracciato: esso resta là, scritto nella cosa. Pertanto è semplicistico dire che «all'animale manca la parola», anche se è vero che l'animale non ha la proprietà di essere reso oggetto dal proprio segno linguistico (ossia di divenire autocosciente); ciò non è sufficiente per comprendere la peculiarità della parola e per farne la soglia discriminante fra l'umano e il non-umano (sarebbe come dire che un sordomuto non può diventare un soggetto razionale): ciò che manca all'animale è invece la scrittura, ad esso manca la possibilità di questa reduplicazione *in re*; se l'animale potesse per una volta *reduplicare* il mondo (lasciando una traccia «scritta» della sua presenza) e quindi *avere* un mondo, non sarebbe più un animale. La scrittura, il disegno che l'animale traccia, le orme che esso lascia, non operano la reduplicazione del mondo. Il saper-fare dell'animale non comporta una reduplicazione di mondo. L'animale non miniaturizza, ma la miniaturizzazione è proprio ciò

che permette la raffigurazione di qualcos'altro, il raddoppio.

Il gesto di scrittura raddoppia, reduplica il mondo in un *analogon* del mondo. Là dove esiste, il corpo scritto è lasciato essere nella sua estraneità. Esso riveste la natura della cosa, la quale sussiste nel suo esser semplicemente presente. La voce, al contrario, non resta «nella sua inerzia». Il corpo scritto è pubblicamente a disposizione e sta lì a raffigurare uno stato di cose che esso non è.

Va però ora fatto presente che, per interpretare il corpo scritto, è necessario un codice che, a sua volta, non si esibisce da sé. La scrittura è un disegno di mondo reduplicato che esige un codice. Ma, anche a tale proposito, va notato che nessun animale riconosce un disegno; all'animale manca un codice interpretativo attraverso cui interpretare quei segni di cui nemmeno colui che li ha incisi è più in possesso, nel senso che la scrittura si presenta nel mondo «dimenticandosi» del suo autore. La materialità della scrittura incisa si presenta come mondo reduplicato, come *orbis pictus*. E se non c'è tale passaggio, per cui la scrittura si dà a vedere nel supporto, reduplicando il mondo nel supporto, non si dà scrittura propriamente detta. E' questo transito che qui viene chiamato foglio-mondo. In questa soglia accade il passaggio da una scrittura di mondo a una scrittura di cose come *orbis pictus*, come mondo reduplicato in miniatura, come spazio di mondo miniaturizzato.

Vanno ora considerati il supporto e la miniatura stessa. Per ciò che riguarda il supporto, dopo ciò che si è detto è possibile comprendere perché esso si ritragga dalla sua materialità, come cioè venga trasformato nella sua «funzione immateriale». Ma perché una simile trasformazione di senso accada, è necessaria una trasfigurazione dell'esistente in direzione del non semplicemente presente.

Il problema è allora quello di vedere come accada la trasfigurazione del supporto naturale in una funzione soprannaturale e, relativamente a ciò, è fondamentale l'uso della mano, la manipolazione. La materialità della cosa si modifica in virtù

della mano che la manipola. La manualità umana è assai diversa dalla strumentalità della zampa. L'antropologo Leroi-Gourhan ha infatti dimostrato come il progressivo specializzarsi del sistema nervoso centrale andasse di concerto con lo specializzarsi della manualità. L'animale fa certamente un uso strumentale della zampa, la quale avvicina, allontana, afferra. Però, si tratta pur sempre di un gesto generico, non mai specifico: l'animale assimila la cosa al gesto, ma non la discrimina, non la analizza tattilmente, e, in quanto non l'analizza, non la può riprodurre in uno strumento. E' il contrario di ciò che fa la mano, che, nella sua precisione articolata (la mano afferra nei particolari e non genericamente e, in tal modo, specializza lo stesso suo gesto), fornisce già la condizione di possibilità di trasformazione dei materiali, delle funzioni. Si pensi, ad esempio, a un rocciatore. Questi «specializza» con la mano l'appiglio in quanto esso deve essere funzionale al portare il proprio corpo sempre più in alto. Già qui si ha la trasformazione della funzione, la trasformazione dei materiali, il passaggio «dal ramo al bastone» (il ramo, in quanto manipolato in certo modo, perde i suoi caratteri che non servono, acquisendo l'evidenza di ciò che serve).

Tutto questo è presupposto nel *gesto che battezza il supporto* (una tavoletta di legno, supponiamo) *come luogo di raffigurazione*; se non vi fosse preliminarmente questa capacità di trasformazione della funzione, di uscita dalla funzione naturale verso una funzione «artificiale», non ci sarebbe la possibilità di vedersi aprire il luogo della raffigurazione nel pezzo di legno. Ed è per ciò che diventa assolutamente ininfluenza il tipo di materialità che il gesto va ad intaccare.

Ora, se in un caso si rimane a un livello del semplice saper-fare, del semplice scrivere il mondo (trasformare il mondo in «luogo delle nostre scritture attive», e quindi anche strumentali), solo nell'altro caso, quello della tavoletta, si è di fronte a qualche cosa che reduplica il mondo, che lo raddoppia: infatti, la funzione della tavoletta non ha nella tavoletta alcun appiglio; al contrario di ciò che accade, ad

esempio, con il ramo che diventa bastone, dove si sfrutta e si esalta una configurazione che è già lì in natura. Di fronte alla tavoletta, invece, si elimina completamente la sua materialità (tant'è vero che essa è sostituibile con qualsiasi superficie che si presti a luogo di raffigurazione), la sua naturalità arretra nello sfondo e perciò *reduplica il mondo*, e perciò è una *metafora del mondo* o un *analogon*.

La tavoletta deve essere una *superficie ininfluente (neutra)* per la sua materialità, così che possa essere uno spaccato di mondo raffigurato nella cosa stessa, così che possa dire che «ci fu un mondo nel quale l'amico partì se non per tornare tre notti dopo» (questo «dire della tavoletta» si colloca prima del momento in cui si può dire linguisticamente che «l'amico è partito e tornerà tre notti dopo»: questo è ancora troppo specialistico, troppo elevato): la tavoletta dapprima ci esibisce, letteralmente, *una figura di mondo, un evento di mondo raffigurato*.

Ci sono, riassumendo, tre tipi di scrittura:

- 1) una scrittura delle cose;
- 2) una scrittura della voce;
- 3) e una scrittura propriamente detta, nella considerazione della distinzione fra disegno e segni alfabetici.

#### 4. Il segreto del mondo e il senso del foglio-mondo.

Nell'analisi del gesto di scrittura, come ciò che costituisce l'elemento fondamentale della soglia della parola nella lezione, il punto principale era l'apparizione di uno spazio di raffigurazione. Per «lasciar traccia» è necessario che emerga qualche cosa nel mondo che è raffigurazione di altro, raffigurazione del mondo. E' proprio questo ritagliarsi uno spazio di raffigurazione, questo evento di apertura, che si vuole guardare come l'inaudito del gesto di scrittura. E' evidente che

quando qualcosa è scritto, là è già accaduto tutto, si è già al di là della soglia. Ma è in questa soglia che si cerca qui di sostare.

L'apertura dello spazio di raffigurazione è stata confrontata con la natura dell'esser-segno in generale. Un conto è soffermarsi sulle cose in quanto segni (le cose, come diceva Peirce, non giacciono ferme nella loro inseità, ma stanno nel rimando: le cose stanno sempre all'interno di una «pratica»: le cose acquistano senso in quanto «praticabili»), un altro è interrogarsi su quella categoria particolare di segni che sono i segni di scrittura. Si tratta allora di stabilire una relazione fra quei segni che sono i segni di scrittura con l'esser-segno in generale.

Ciò che si è visto essere peculiare dell'atto di scrittura è la sua *reduplicazione*. L'atto di scrittura raddoppia il mondo, ovvero lo miniaturizza. Tale conclusione è frutto dell'esame di vari casi. Anzitutto quel caso più generale per cui sono le cose stesse che significano raffigurando; le cose stesse sono già di per sé una specie di scrittura (il cielo nuvoloso, ad esempio, è come se scrivesse la conseguenza della pioggia; la casa chiusa scrive che «l'amico se ne è andato»). Questo tipo di scrittura la si è chiamata scrittura di cose, scrittura di mondo che, naturalmente, presuppone le nostre pratiche.

C'è poi il caso in cui non sono le cose a significare, ma gli atti del mio corpo: è il corpo proprio lo scritto che si esibisce, anche se ancora in maniera impropria come era il caso della scrittura di cose. La mimica, la gestualità, sono tutte cose che significano. Qui a fungere da supporto materiale di questi atti impropri di scrittura è il corpo stesso del soggetto, che allude a significati, cioè a pratiche possibili.

Infine, c'è il vasto capitolo del gesto vocale, di cui si sono date solo poche annotazioni. Qui si arriva al sapere autoriflesso, a cui il gesto ancora non arriva. La parola, a differenza del gesto, mi costituisce come oggetto e soggetto di se stessa: si tratta del sistema dell'intendersi parlare, di ciò per cui «si dice agli altri

nel momento stesso in cui lo si dice a noi stessi».

Tuttavia, e ciò è di assoluta importanza, *tutti questi casi lasciano il mondo com'è*. La comprensione della situazione, l'espressione mimica, l'espressione linguistica, sono eventi che immediatamente scompaiono con lo scomparire della circostanza. Le cose alluse, dette, significate restano invece là nella loro distanza costitutiva: qui non si raddoppia la situazione, non si raddoppia la cosa. Ma se si scrive qualcosa, come era il caso dell'amico che si premura di incidere su di una tavoletta il fatto della sua assenza, non si ha solo a che fare con un significato espresso (la partenza in barca e la durata dell'assenza, cioè le tre notti simboleggiate da tre lune), ma si ha a che fare con qualcosa che entra nel mondo come raffigurazione del mondo, si ha a che fare con un *raddoppio* della situazione vissuta. La situazione è *reduplicata*. Ed è in questa reduplicazione che si situa anche quel passaggio che va, come avrebbe detto Peirce, dal locutore al grafista.

Qui il corpo scritto, cioè la tavoletta, non è più l'*analogon* di un significato o di una azione il cui circolo rivelativo si apre e si conclude entro l'orizzonte circostanziale del soggetto, sfumando subito nel nulla; qui, al contrario, *il corpo scritto è lasciato essere nella sua estraneità*. Esso diventa un oggetto a disposizione di qualsivoglia fruizione che ne riattivi il senso conoscendone il codice. L'estraneità del corpo scritto è tale che, anche per colui che l'ha inciso, il suo significato può diventare qualcosa di imperscrutabile una volta che se ne sia perso il codice (così come un appunto personale diventa talvolta incomprensibile, se riguardato dopo molto tempo). Il linguaggio scritto, nonostante la sua referenzialità universale, molto spesso non è autosignificativo. Eraclito viene soprannominato, non a caso, «l'oscuro».

Successivamente ci si è soffermati proprio su quella cosa reduplicata che è la tavoletta, il segno inciso sul supporto, che si è chiamato *orbis* o *mundus pictus*. Qui, a proposito del mondo dipinto o raffigurato, si innesta la questione del foglio-

mondo.

Questa sommaria genealogia è necessaria per capire l'istanza del foglio-mondo. Il foglio-mondo, come prima annotazione, è certamente presente in uno spazio di mondo in miniatura. La miniaturizzazione sembra essere l'elemento determinante. Questo spazio di mondo in miniatura ci presenta dapprima due elementi: *il supporto* e *la miniatura*.

Per scrivere sono necessarie due condizioni: che emerga qualcosa che abbia la natura del supporto e che questo supporto contenga una miniaturizzazione del mondo, un «microcosmo». Come notazione a margine, si pensi a tutte le immagini rinascimentali dell'uomo come microcosmo, come centro dell'universo, centro del macrocosmo. L'uomo, dunque, come «luogo di raffigurazione sovrano». Il microcosmo per eccellenza, come avrebbero detto Marsilio Ficino o Pico della Mirandola, è l'uomo, perché l'uomo, a differenza dell'animale, raffigura, reduplica. L'uomo significa perché manifesta con atti del corpo e con atti di parola, ma soprattutto perché manifesta con atti di scrittura: scrive il suo corpo e scrive le sue parole. Ecco allora che il microcosmo, la miniaturizzazione viene ad essere «la copula del mondo». L'uomo è *copula mundi* perché raffigura, perché è il luogo stesso della raffigurazione, perché è lui stesso quella apertura.

La questione del supporto va poi affrontata in relazione a quella tecnica, peculiare della capacità umana, di prendere una cosa in funzione di qualcos'altro. E' all'interno di questa strumentalità dell'agire umano che poi qualcosa assume il carattere funzionale e strumentale del supporto. Ma la strumentalità del supporto è una strumentalità *sui generis*, poiché si tratta di uno strumento che si nega come tale, che si assenta. Il supporto, a differenza degli altri strumenti (come ad esempio il ramo che, in relazione alla manipolazione, «si trasforma» in bastone, ma con ciò il ramo stesso non si toglie, assume semmai una nuova funzione), si nega nella sua materialità. Il supporto tende ad assumere un senso che fa sì che

esso si annulli totalmente nel suo senso. Il ramo, «divenendo» bastone, continua a mantenere in certo modo il suo senso. Ciò nonostante, il supporto deve mantenere almeno due caratteri: deve essere «quanto più possibile» una *superficie* e questa superficie deve essere *neutra* (che sia cioè il meno appariscente possibile). Ecco allora che si ha uno spaccato di mondo che si raffigura in una cosa del mondo.

Si erano così elencati tre tipi di scrittura:

- 1) una scrittura delle cose;
- 2) una scrittura della voce;
- 3) e una scrittura in senso proprio e letterale che, però, va distinta in due grandi categorie: la categoria dei pittogrammi e quella dei segni alfabetici. Si hanno così due tipi di supporti: quel supporto che appartiene al genere della tavoletta (quel supporto che ci dà un *orbis pictus*, una scena di mondo) e quel supporto che è invece la carta, abitualmente usata per la scrittura alfabetica.

La prima caratteristica, riguardo a quel supporto che è il foglio di carta, è che non ha per nulla il senso di uno spaccato di mondo. Ciò a cui allude il foglio di carta non ha il senso della raffigurazione incisa sulla tavoletta (miniaturizzazione), ma si riferisce a una possibilità infinita di scrittura (alfabetica). Naturalmente la carta non vale come carta, ma come *analogon* di uno spazio infinito di scrittura. Tant'è che la superficie liscia e bianca della carta esalta il carattere della funzione del supporto. La natura liscia e bianca del foglio allude alla sua *insussistenza*.

Da queste considerazioni si evince che il foglio di scrittura non ha nulla a che fare col mondo, non miniaturizza il mondo, non riproduce il mondo. L'allusione che è già implicita in ogni foglio di carta è l'allusione alla pratica della scrittura alfabetica. Sicché, se si analizzassero i due casi della tavoletta e del pezzo di carta su cui è scritto «sono partito per tre notti», si noterebbe che nel secondo caso l'allusione non è al mondo, alla scena della mia partenza, ma l'allusione è

alla voce. E se il mondo è alluso, è alluso solo tramite la voce.

I segni di scrittura alfabetica non manifestano il fatto che accade, ma il fatto che si dice che accade. Supponiamo che su un foglio di carta, lasciato poi sul tavolo (all'attenzione di qualcuno che viene o semplicemente come promemoria per se stessi), si appunti la seguente frase: «Ho avvertito con una telefonata il mio amico della mia improvvisa partenza». L'allusione di questa annotazione scritta è al fatto che ciò che è scritto sia stato *detto*, ma non vi è scritto che sia stato *fatto*. Chiaramente si può anche inferire che sia stato fatto in quanto è stato detto, *ma ciò non è scritto*. Queste osservazioni sono tanto vere che, spesse volte, nei promemoria si usano dei segni particolari accanto a ciò che si scrive, affinché ci si ricordi di avere anche fatto ciò che si è scritto (la barratura, un circolino, una freccetta ...).

Si consideri anche questo fatto. Immaginando il foglietto su cui è scritto «Ho avvertito l'amico che ...», e immaginando di voler evidenziare la frase, cioè quella porzione di pagina, si constaterà che non è possibile farlo se non attraverso l'uso di una freccia o, ad esempio, di una mano che indica. La freccia, infatti, può indicare quella porzione di spazio solo perché non è la trascrizione della voce e solo per ciò può farlo. La freccia è un *orbis pictus*, la scrittura di un gesto, di un dito che indica. La freccia è l'*analogon* di un gesto che indica, è il disegno di un gesto. La frase «Ho avvertito l'amico ...» di per sé non delimita alcuno spazio del foglio, ma sta in una pratica di scrittura che temporalizza linearmente e infinitamente il foglio stesso. La temporalità lineare infinita emerge nell'uomo, come idea dell'uomo, semplicemente perché egli si alfabetizza e scrive alfabeticamente. E' grazie alla scrittura alfabetica che nasce l'idea di una crono-logia.

Quando dunque si comincia a scrivere alfabeticamente non si ha più a che fare con spazi di mondo, con scene di mondo; il supporto cessa di essere un *analogon* di spazi di mondo, ma diviene luogo di successione infinita di possibili scritture. Il

disegno interrompe subito la linearità infinita per divenire *orbis pictus*; il disegno prende uno spazio della pagina astraendo da essa come mero supporto di scrittura. Si noti che questa questione prescinde dalla «grandezza» del foglio. La dimensione del foglio è del tutto convenzionale, i suoi limiti sono del tutto pragmatici, ma non significativi. Il foglio, grande o piccolo che sia, funziona sempre come luogo di replicazione infinita di un atto di scrittura, esprime una linearità infinita che non ha nulla a che vedere con le sue dimensioni materiali. Il foglio si presenta come una possibilità idealmente infinita di registrazione, particolarmente idonea alla scrittura alfabetica. Quindi, la scrittura alfabetica non sta mai sul foglio come una miniaturizzazione dipinta. Con la scrittura non si può indicare un luogo della pagina, perché la scrittura non delimita luoghi della pagina. Più propriamente, la pagina non ha luogo, non ha luoghi. E' per questo che la freccia trova luogo. La scrittura non ha la pagina come luogo di mondo, ma come supporto di un atto cronologico (cioè della scrittura alfabetica). De Saussure osservava, a riprova di ciò che è stato detto, che la scrittura alfabetica riesce a significare compiutamente solo grazie a un tradimento della natura del suo segno: essa riesce a significare compiutamente poiché si serve di segni non linguistici, di segni che non riproducono la voce (il trattino, il punto, la virgola, il punto di domanda ...), di segni che, invece, alludono alla gestualità, alla mimica, all'espressione. La scrittura alfabetica, come osserva Derrida, in realtà è molto meno autonoma di quanto si creda. Ogni disegno, ogni figura, ogni raffigurazione, contraddice quella linearità propria della scrittura alfabetica in quanto trascrizione della voce.

A differenza della scrittura alfabetica che usa il supporto in una determinata maniera, sull'altro supporto (la tavoletta) trova luogo un disegno che raffigura una scena di mondo e che si presenta come l'*analogon* di quella scena. Proprio per ciò il disegno *esige un contorno*.

Emerge ora, in tutta la sua pregnanza, quell'elemento che si potrebbe definire

come *il margine o il limite*.

Mentre per la tavoletta i margini sono *fondamentali*, per la carta su cui si scrive essi sono solo convenzionali. Infatti il «girare la pagina» non significa passare ad una nuova scena di mondo, ma significa mantenersi in un ideale foglio infinito. Si gira la pagina come se non la si girasse. La pagina non fa margine, non ha limite. Al contrario, nella raffigurazione pittorica il margine è fondamentale quanto il supporto, quanto la miniaturizzazione. C'è un rapporto profondo tra la figura e i suoi margini. La figura mostra addirittura da sé il margine, tanto che, se anche non ci fosse, lo si ritroverebbe idealmente attorno alla figura. Ogni rappresentazione o raffigurazione pittografica del mondo esige un contorno, appunto perché è una scena del mondo e, dunque, deve de-limitarsi (non è un *continuum* mobile della voce, ma una figura di mondo). Solo attraverso i disegni o i segni non linguistici si può rianimare il pezzo di carta *come se* fosse un supporto-tavoletta, proprio perché il disegno esige un margine anche quando quest'ultimo manca. Invece, una volta tracciati, i margini delimitano un luogo della pagina che, normalmente, non è più utilizzabile per scriverci, ma piuttosto per inserirvi una figura, un'immagine; il luogo della pagina racchiuso dai margini non ha più l'effetto dello scorrimento continuo che ha il foglio in quanto supporto della linearità scritturale alfabetica.

Per capire ciò che si sta dicendo, basti pensare alle pareti di alcune caverne paleolitiche dove appunto varie raffigurazioni si susseguono fino a intrecciarsi, senza che ci sia alcuna consequenzialità fra l'una e l'altra; di fronte a tale situazione, per poter decifrare ogni immagine nel suo senso e per poterle discriminare, si tracciano idealmente dei limiti, poiché l'intero non ha alcun senso. Pertanto, la figura espande da sé i suoi margini; è il raffigurato stesso che determina il margine.

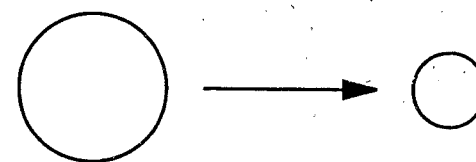
Tornando quindi alla pagina e ai suoi margini, si nota che questi ultimi non deli-

mitano alcunché, perché le pagine sono un *continuum* ideale. Da tutto ciò emerge, innanzitutto, che *siamo noi a raffigurare il margine, poiché esso, in sé, non è raffigurabile*. E siccome il margine non sta separato dal luogo di raffigurazione, bisogna aggiungere che anche *il supporto (luogo di raffigurazione) non è raffigurabile*. Dunque, la questione del margine che delimita un supporto, che è, a sua volta, un luogo di raffigurazione, evidenzia e denuncia una situazione in cui tutti i termini sono assolutamente convenzionali. Un esempio potrà essere utile a comprendere.

Si vede l'amico che parte in barca e si vuole raffigurare questa scena su di una tavoletta, quale che sia la sua grandezza. Ora, accade che ciò che si è visto venga delimitato con dei margini assolutamente convenzionali. Nemmeno una macchina da presa potrebbe raffigurare tutto ciò che si è visto, poiché il problema è che si dovrebbe *raffigurare un mondo*, «il mondo in quell'istante». Nonostante si tratti di un mondo in prospettiva, è pur sempre una enormità irraffigurabile. Intendere questa impossibilità significa intendere ciò che è già «un sapere antropologico primario». Intendere questa impossibilità significa anche comprendere l'abisso che intercorre fra l'uomo e l'animale. Quest'ultimo, infatti, usa il mondo come scrittura di cose, ma non può reduplicare, proprio perché non vede margini, non vede luoghi di raffigurazione. L'animale non può vedere quelle tracce che l'uomo utilizza convenzionalmente.

La capacità di reduplicazione ci pone di fronte a un grande enigma. Supponiamo che un uomo voglia costruire, secondo un esempio di Peirce, una carta geografica che sia esattamente la carta geografica delle Montagne Rocciose. Ma l'uomo dell'esempio vuole una carta geografica che non sia una miniaturizzazione, che non sia una delimitazione convenzionale, ma che sia una carta in cui sta tutto ciò che sta nelle Montagne Rocciose (come una sorta di rivestimento plastico delle Montagne Rocciose). Nonostante le Montagne Rocciose non siano il mondo, si

continui a fare questo esperimento mentale allargando smisuratamente l'ideale carta geografica, questo duplicato raffigurativo del mondo. E' evidente che non ci si può mai fermare con l'esperimento; non per una mera questione di aggregazione quantitativa, non perché l'universo è infinitamente esteso, ma per una ragione più profonda; cioè per il fatto che *non si può né raffigurare il luogo del mondo, né tracciare i limiti del mondo*. E ciò non di fatto (poiché si è supposto poterlo fare), ma di principio. *Di principio, non si potranno mai tracciare i limiti del mondo: di principio, non si potrà mai esibire il luogo del mondo*. Ogni volta che si tracciasse un limite, e quindi si esibisse il luogo o lo spazio di raffigurazione, che è interno a questo limite, si avrebbe ancora una volta il mondo o, piuttosto, *la raffigurazione del mondo*: ancora una volta si avrebbe il mondo in quanto raffigurato, lo spazio del mondo in quanto raffigurato.

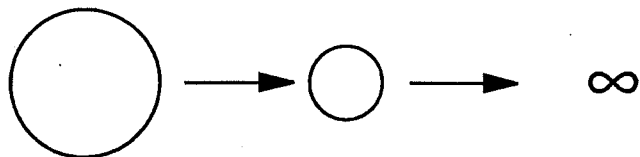


Supponendo che il cerchio più grande sia il mondo coi suoi limiti, il gesto che raffigura (cerchio più piccolo), il gesto che ha inciso, il gesto che ha tracciato, rimane fuori. Il mondo rimarrebbe sempre una raffigurazione di quel mondo-gesto che lo ha raffigurato, *ma non sarebbe, esso stesso, il mondo-gesto che lo ha raffigurato*. Il mondo può essere delimitato, può essere presentato nel suo spazio, solo in quanto *mondo rappresentato*. Sicché il doppio è già avvenuto. La reduplicazione accade nell'atto stesso della delimitazione; la reduplicazione accade nell'atto stesso della scrittura.

Dietro la banalità della constatazione della permanenza della tavoletta come raffigurazione oggettiva (cioè l'esser doppio della tavoletta), sta il fatto che ogni segno, ogni traccia, ogni gesto è già di per sé un doppio, una replicazione di

mondo.

Riflettendo su questo punto, si avvicinano due questioni fondamentali: sia il segreto del mondo, sia *quindi*, il senso del foglio-mondo. Il segreto del mondo è che esso non è raffigurabile; ma ciò è dire troppo poco, in quanto esso è, però, «*il raffigurabile*». Del mondo si devono dire entrambe le cose, e cioè che, non essendo raffigurabile, è però, di principio, «*il raffigurabile*». Tacere una delle due cose significa ricadere continuamente nei sogni della metafisica. Il mondo non è raffigurabile perché sfugge di continuo all'atto della raffigurazione (l'atto della raffigurazione è fuori rispetto al mondo raffigurato; quest'ultimo è così un doppio, una replica di un mondo più ampio che ha in sé l'atto di raffigurazione).



Ma il mondo è «*il raffigurabile*», poiché del mondo si può solo dire ciò che raffiguriamo, né vi è altro senso della parola «mondo» che sia ultimativamente sensato o autoconsistente (anche dicendo che il mondo è il *non* raffigurabile, l'abbiamo proprio così raffigurato).

Comprendere lucidamente ciò, significa smettere di pensare ideologicamente.

Dunque, è improprio dire che il mondo è quella cosa che, sfuggendo a ogni raffigurazione, è però di principio il continuamente raffigurato; ciò è improprio perché la parola «cosa» è già una raffigurazione. Sicché, in base alla distinzione fra segno ed evento<sup>6</sup>, bisogna dire che il segreto del mondo è che esso è un evento, non un segno: più propriamente, *l'evento del segno*. Il mondo, in quanto

6. La distinzione qui allusa è il risultato di un lungo cammino, per il quale non posso che rinviare, per esempio, ai miei *Immagini di verità*, Spirali, Milano 1985, o *I segni dell'anima*, Laterza, Bari 1989.

evento di una raffigurazione, è sì reso noto nella raffigurazione, *ma l'evento di quella raffigurazione non è da rendere noto*. Si cerca in questo modo di abitare una soglia paradossale, poiché ciò che si sta dicendo è, ancora una raffigurazione.

Qualsiasi cosa si dica, si mimi o si canti, è pur sempre un mondo raffigurato. Ciò di cui invece qui si parla è l'evento di queste raffigurazioni, l'evento che le fa accadere, che dà loro l'apertura, che le supporta; ma dire questo significa rimanere pur sempre in un ambito rappresentativo, significa essere già giocati dalla rappresentazione.

Bisognerebbe dunque tacere?

Sarebbe meglio di sì, se si facesse l'errore di intendere quelle frasi come la verità del mondo, cedendo al paradosso e cadendo quindi nel vizio ideologico, nella superstizione. In realtà, col tacere si è solo messa in luce la paradossalità, cioè si è messo in luce che il dire è necessario per comprendere che non si doveva dire. Ma il tacere, tuttavia, *non sta ai fatti*, perché inibisce quel parlare che voleva dire la verità e, vedendo che non la può dire, getta il suo anatema. Questo è però già un pregiudicato modo, un modo ideologico, di giudicare la soglia. E' già un pretendere la verità «detta» della soglia. Poiché essa è impossibile, allora sto zitto.

Bisogna invece fermarsi a considerare il semplice fatto per il quale noi continuamente *raffiguriamo*; non è interessante cosa se ne dice dopo. La questione si pone subito. *La questione sta lì dove si traccia*, e continuamente, nella vita, si traccia. Si ricordi ciò che già diceva lo scettico Enešidemo della II Accademia: si può sospendere qualsivoglia giudizio, ma ogni gesto è già un giudizio. Non serve stare zitti, se poi «si attraversa la strada con prudenza»: in questo modo si è già in un abito di credenza, il quale è già un giudizio che valuta «l'opportunità di attraversare la strada»; ma così si è già nel pre-giudizio. Lo scettico antico si rendeva conto che la sua unica alternativa non era quella di tacere soltanto, ma

quella dell'eliminazione totale di ogni gesto; stare fermi senza battere ciglio, perché il semplice ammiccamento potrebbe già voler dire qualcosa. Ma questa non è appunto la vita umana. La vita umana è già sempre decisa nell'azione, ha già sempre tracciato il suo circolo (secondo l'esempio precedente), ha già sempre pittografato il mondo. E' allora su questo esser già decisi, su questa soglia, che bisogna sostare.

*Ma, allora, il mondo non è da render noto.* Il mondo, in quanto evento della sua stessa raffigurabilità, come tale irraffigurabile, non è da rendere noto, ma è da accogliere come evento.

Non è che al mondo come evento costituisca un difetto l'impossibilità dell'esser reso noto. Si pensi alla questione teologica per eccellenza: Dio non può esser reso noto; di Dio si può fare solo una teologia negativa così come del mondo si può fare solo una cosmologia negativa. Ciò costituisce il dramma della condizione finita della coscienza religiosa. Ma ciò presuppone che Dio (o il mondo) debba essere reso noto. Ciò presuppone che sia appropriato e congruo rendere noto il mondo. Ma se il mondo è l'evento della raffigurazione, cioè l'evento del render noto, cioè l'evento di ogni fatto (in quanto raffigurabile), allora il mondo non è raffigurabile e *non c'è assolutamente niente da rendere noto*: pretendere di renderlo noto significa non aver *corrisposto* al suo evento (il silenzio può essere dunque significativo, ma può anche non esserlo).

*Il mondo, allora, è da «porre in esercizio»,* che è quanto dire: fare ciò che si è sinora fatto; cioè dire, ad esempio, che «quel cerchio è il mondo» (sapendo, però, che non lo è). «Porre in esercizio» il mondo significa porre quel che di esso si dice: si tratta di tenere presente l'ineliminabilità delle due facce e la questione sottile del nostro atteggiarci, del nostro collocarci, del luogo del soggetto, il quale non può rinunciare al feticcio della raffigurazione, in quanto egli stesso è già un feticcio, un *analogon*, poiché il gesto è già sempre accaduto.

Dunque, il gesto, che non può essere cancellato in quanto già sempre accaduto, va riportato alla «messa in esercizio» (attraverso, chiaramente, un altro gesto): si tratta di stare in questo circolo, che è un circolo *vitale*, che è il circolo stesso della prassi. Il «porre in esercizio» il mondo è precisamente quanto noi facciamo corrispondendogli in quanto evento, e, di più, in quanto lo raffiguriamo, in quanto lo rendiamo noto; ma, allora, quello che rendiamo noto non è tanto «il significato mondo» o «il significato del mondo», quanto *la pratica del mondo*.

Nel momento in cui si vede distintamente che il mondo non è né da render noto, né che il suo significato è dentro lo spazio di raffigurazione, né che è un fatto (poiché il mondo è l'evento di tutto ciò), allora, nonostante lo si renda nuovamente noto, lo si vede non come ciò che restituisce il significato del mondo, ma come ciò che permette di *praticare il mondo*, che è la vera corrispondenza al suo evento.

Questo è esattamente il senso del foglio-mondo.

*Il foglio-mondo non è altro che il render noto il mondo come pratica del mondo,* e non come sua verità o significato assoluto. *Infatti*, tutto questo percorso è cominciato *con un gesto*, attraverso il quale si è mostrato un foglio di carta. Quel gesto «rappresentava» una trasgressione della scrittura della lezione, dalla quale ci si aspettano solo *significati*. Tutto è cominciato con un gesto, il quale ha *tagliato* la soglia, mostrando tutto il senso del foglio-mondo. Il foglio-mondo sta tutto nel gesto della sua esibizione.

*Il senso del foglio-mondo è allora l'esercizio, l'esercizio di guardarci mentre scriviamo* (ciò che si è fatto sino ad ora): *questo esercizio è ciò che la filosofia non può ignorare*. Questo esercizio, rivolto all'atto di scrittura, mira semplicemente a renderci consapevoli di scrivere: «*Scrivi accorgendoti di scrivere!*», questo è il monito.

Questo esercizio chiede che non ci si dimentichi che il foglio di carta non se ne

sta lì inerte, in attesa per esempio dello sguardo fenomenologico di Sartre; chiede di non dimenticare che è il foglio a rendermi soggetto *al* suo luogo di raffigurazione, *alle* sue convenzioni, *alla* sua logica; e, per quanto è vero che la filosofia non si può più fare senza leggere e scrivere, è altrettanto vero che *tutte queste cose non sono innocenti*.

##### 5. Il luogo di raffigurazione come cartiglio.

Una delle questioni centrali, trattate precedentemente, riguarda *la non raffigurabilità del margine*. Quel margine inteso come ciò che sempre emerge sia che lo si tracci, sia che non lo si tracci. Si tratta di una questione che si potrebbe ritrovare fra le pagine del *Tractatus* di Wittgenstein, sotto forma del problema di «porre un limite al mondo».

La domanda che ci ponevamo si riferiva dunque a come si potesse raffigurare un margine, a come si potesse raffigurare un luogo di raffigurazione. La risposta è che non si può tracciare *il* luogo di raffigurazione: fare ciò significherebbe tracciare i limiti dello spazio del mondo, il cui spazio, ovviamente, non è delimitabile. Il mondo può essere sì raffigurato, ma questo significa che il mondo può essere trattato solo come *orbis pictus*: cioè, *il mondo può essere presente solo come mondo raffigurato*.

In queste riflessioni può rintracciarsi il segreto del mondo, o, anche, il senso del foglio-mondo. Il segreto del mondo sta nel fatto di non poter essere raffigurato (il mondo è raffigurabile, ma, come tale, non può essere raffigurato: vanno pensate entrambe le cose: «mondo» vuol dire la sua possibilità di raffigurazione, ma ogni raffigurazione non delimita il mondo, non presenta lo spazio del mondo, non lo presenta, anzi, piuttosto, lo *rappresenta*).

Il mondo è quindi *un evento*. Il mondo va pensato infatti, contemporaneamente, nella sua infinita raffigurabilità e nella sua radicale irraffigurabilità. L'assoluta paradossalità di un simile pensiero, che comunque continua a scontare il fatto di partire sempre dalla raffigurazione, non è però un'aporia, non è un vicolo cieco. La questione paradossale, infatti, si capovolge nel suo esser continuamente «recisa». Ciò che si intende è che quando si parla di «mondo», nell'unità di questa oscillazione paradossale, rimane sempre la possibilità di «recidere», di «tagliare» questa unità. Il fatto di poter «tagliare» il mondo garantisce la possibilità di accorgerci della *eventualità del mondo*, del carattere eventuale del mondo. Il paradosso perde così ogni connotazione aporetica e ci invita piuttosto ad abitare la sua vitale circolarità. Il mondo non sta né nel suo essere raffigurato, né nel suo non essere raffigurato: la rigidità dell'alternativa va respinta, ma non perché ci sia un terzo o una superiore sintesi che la possa risolvere (questo significherebbe stare già al di qua o al di là della linea, della soglia, significherebbe collocarsi ideologicamente). La questione è invece risolta poiché è *preventivamente* risolta, è già stata decisa, salvo poi il fatto di guardarla sempre dal lato della raffigurazione, cioè dal lato del risultato e non dell'evento del risultato.

Quando si dice che il mondo non è una raffigurazione, una traccia, un segno, si sta dicendo che esso è l'evento della raffigurazione, è l'evento della traccia, è l'evento del segno; in questo senso, guardando cioè il segreto del mondo, si sta guardando il senso della operazione della pratica del foglio-mondo in scrittura. La raffigurazione rende noto il mondo, ma l'atto della raffigurazione è ciò che non è noto, in quanto è l'atto stesso, l'evento del render noto. Sicché, se il mondo non si esaurisce nel suo esser noto, come è stato chiarito, ciò che resta da fare è «porre in esercizio» questo stesso «render noto», vale a dire la raffigurazione stessa. Tutto questo mette in luce che l'evento di un fatto non è un fatto. Un fatto può essere reso noto, mentre l'evento non è altro che l'esercizio del fare.

Pertanto, quello che è qui in questione non è il significato del mondo o del foglio-mondo, ma è *la pratica del mondo, cioè del foglio-mondo*.

In questo modo *si è cancellata l'istanza del sapere*: il contenuto viene spazzato via: non ci si interessa più a *cosa* stia dietro la tenda di Pitagora, in quanto che il gesto che la solleva ha già deciso tutto. Nel momento della lacerazione del «supposto sapere», non c'è più la possibilità di raccontare l'illusione che ci siano ancora cose da rendere note e da apprendere. Questo non significa la nullificazione del sapere: semplicemente, *il soggetto viene fatto rimbalzare sull'evento di quello stesso sapere*. Non ci si interessa più a *che cosa* venga reso noto, bensì alla *decisione* che rende noto: ci si interessa cioè al fatto «che si sia messa in opera *questa* figura di mondo», «che si sia disegnata *questa* immagine di mondo».

*Questo esercizio è da intendere, fin da principio, come un'istanza radicalmente anti-ideologica. Non c'è più nulla da credere, c'è solo da fare*. Non si tratta di aderire a un contenuto (nonostante un'immagine di mondo venga *resa* comunque *nota*), e non si tratta neppure di tacere, in una mistica rassegnazione (poiché la decisione di tacere è, a sua volta, ideologica: si tratta sempre del verso di quel recto che vorrebbe sapere e che, accorgendosi di non poter sapere, opta per il «gran rifiuto»). Ciò che si tratta invece di fare è «porre in esercizio» quel gesto che *precede* ogni adesione al contenuto, che *precede* ogni adesione al silenzio. Si tratta di capire quella pratica che, se inevitabilmente è già sempre accaduta come disegno o raffigurazione di mondo, si colloca «prima» di quelle «pratiche surdeterminate» (cioè che non fanno questione delle loro «scritture») che sono i contenuti e i silenzi. L'istruzione migliore della filosofia è quella che si può *apprendere facendo*.

Ora, al di là di queste considerazioni, l'esercizio del foglio-mondo ci rende quanto meno attenti ai margini e alla superficie del foglio, fa sì che questi non vengano più usati in maniera strumentale e ovvia. Il soggetto che scrive si

accorge di essere soggetto alla scrittura: l'esercizio del soggetto rimbalza sul suo stesso fare. Ma cosa significa che il foglio è un luogo di raffigurazione?

Il foglio, si era detto, è un *analogon*, o meglio, come diceva Sartre a proposito dell'immagine, è un *analogon* materiale: il foglio è *un analogon della generale raffigurabilità*, cioè è una cosa che *funge* analogicamente per la sua funzione. Tornando idealmente a quel «gesto che esibiva un foglio», a quel gesto che interrompeva il detto, trasgredendo quella che era la «regolare scrittura» della lezione, la prima domanda che sorgeva si riferiva a come potesse essere utilizzato quello stesso foglio (se per scrivere, se per altro, ma non certo per leggerlo, giacché si trattava di un foglio bianco). Il foglio, dunque, viene preso come puro luogo di raffigurabilità. Ma oltre a ciò, il foglio si presenta come *analogon*, come corpo materiale, come una duplicità: c'è la funzione, dunque, e c'è anche la materialità che allude a questa sua funzione.

Manca però un'ultima considerazione, ossia che *ci siamo noi* come testimoni di questo gesto. Questo gesto è accaduto al cospetto di un «noi», i quali guardano, cioè si *raffigurano* la scena. Ognuno, dalla sua collocazione prospettica, partecipa di questo accadimento. Ma la domanda è: cosa significa che ogni io, cioè ogni tu, cioè ogni io-tu, si raffigura ciò che è accaduto? Io chi? tu chi? noi chi? qual è la *substantia* di questo luogo di raffigurazione? (Queste sono domande antichissime, che già Socrate, nella sua trasgressione, rivolgeva ai suoi interlocutori: chi sei tu? chi sono io? qual è il soggetto che viene formato nell'esercizio filosofico? in che senso è qualcosa di analogico e di rappresentativo? Tutta la questione mente-corpo, di cui oggi tanto si discute, è ascrivibile a questo tipo di domande: quanta parte di sé è un *analogon*, e quanta una raffigurazione? dove sta la raffigurazione? forse nel cervello? ma questo è, a sua volta, un *analogon*).

La prima risposta è che il primo io-tu, la prima relazione, si stabilisce fra colui che porge il foglio e colui che lo riceve. Colui che riceve, in quanto luogo di

raffigurazione, *si raffigura* la situazione e si interroga su cosa farsene di quel foglio, mentre colui che lo porge, in quanto, a sua volta, luogo di raffigurazione, *si raffigura* la situazione di chi lo riceve e di se stesso che lo porge. La stessa cosa accade a tutti gli osservatori.

Questo significa che ognuno, per poter incarnare il luogo della raffigurazione, *deve replicare la raffigurazione*. Ciò mostra che il fatto e l'evento di un fatto sono eterogenei. Si può anche dire che la rappresentazione e l'evento della rappresentazione siano la stessa cosa, ma che nel contempo non lo siano lo mostra il fatto che la rappresentazione è tale perché si *replica*. La replica sottolinea che un fatto può star «fermo» a condizione che venga raffigurato. Il fatto, se raffigurato, non si muove, è bloccato in eterno. Ma la raffigurazione del fatto non può mai, di principio, star ferma. *La raffigurazione può vivere soltanto nella replica continua del suo evento*. Nei termini di Peirce, l'interpretazione non può mai né cominciare né finire: ogni interpretazione non può che continuamente precipitare nell'abisso senza fondo (*Abgrund*) della sua replicabilità infinita, testimoniando che ogni fatto è una raffigurazione ed è l'evento del raffigurare. Resta comunque il fatto che tutto ciò è detto a partire da una decisione che ha già raffigurato: per esempio la decisione di fare questo corso.

Tornando all'analisi del gesto, occorre, tuttavia, fare ancora una distinzione riguardo la questione del soggetto: c'è un soggetto in termini generici e ci sono poi quei soggetti che noi stessi siamo in quanto rappresentazioni di questo fatto. Questi soggetti che raffigurano non sono più semplicemente «soggetti», ma diventano, mutuando il nome da Peirce, «grafisti». «Grafista» non è solo colui che traccia grafi, segni, ma è anche colui che legge: *raffigurare una situazione significa scriverla e leggerla*. Ciò significa che ognuno di noi, in carne e ossa, come grafista, è un *analogon* del grafista. Il soggetto umano è il soggetto grafista. Ognuno di noi è dunque assai simile alla natura del foglio: anche il foglio è

l'*analogon* del foglio-mondo come luogo di raffigurazione, e, allo stesso modo, noi stessi, in carne e ossa, in quanto potenziali luoghi di raffigurazione (cioè potenziali grafisti), siamo l'*analogon* del grafista.

La domanda si fa però più inquietante. E' facile dire che il foglio è l'*analogon* del luogo di raffigurazione, o di un atto di scrittura, ma è appunto facile solo perché noi siamo grafisti. Quindi, dicendo che il foglio è un *analogon* della pratica di scrittura, la questione rimbalza verso di noi che siamo i praticanti. E allora, chiedere di cosa noi siamo gli *analoghi* ci getta in una *impasse*.

Ecco dunque che emerge il problema dei margini. Quali sono i confini dell'uomo? Qual è il luogo dell'uomo? Hume diceva che coincideva con il mondo. Infatti, ora ci si rende conto che noi non possiamo assolutamente essere iscritti nel mondo. Qualsiasi raffigurazione dell'uomo (antropologica, biologica, fisiologica ...) presuppone l'esser grafista dell'uomo. L'uomo non può essere collocato in una parte di mondo, in una sezione di mondo, poiché questo collocamento è già la pratica del *graphein*: questa è la questione stessa del suo coincidere/non coincidere con il mondo, del suo aver luogo/non aver luogo.

A proposito della voce, si era detto che la voce raddoppia il soggetto, raddoppia il soggetto dentro di sé; ma la scrittura, ci si chiede, come raddoppia il soggetto? E dove lo raddoppia? E' vero che la scrittura lo raddoppia, anzitutto, sul suo corpo, in quanto scrittura del gesto e dell'azione; ma poiché qui si parla della scrittura *strictu sensu* che ha il suo supporto nel dire alfabetico, ci si chiede allora come l'uomo si raddoppi nel supporto. Come ci si raddoppia scrivendo una qualsiasi frase? E come si perde il controllo di questo raddoppio? In che modo l'uomo ha un *analogon* che è, al tempo stesso, la sua stessa perdita, la sua stessa alienazione? E come però questa alienazione è indispensabile? (Già discriminando, con un semplice gesto, una destra e una sinistra, l'uomo traccia dei limiti e «si costituisce» come uomo attraverso ciò che non può evitare di fare).

L'analisi del gesto porta alla formulazione di tutte queste domande. Ma rimane da considerare ancora «la cosalità del foglio». Un foglio è tale per la sua materialità e per il suo avere dei limiti, dei margini. Però, il luogo di raffigurazione non ha limiti, né, propriamente, ha luogo, poiché ogni luogo, ogni limite potrebbe essere raffigurato. Sicché il luogo di raffigurazione, i limiti come tali, non si raffigurano, così come non può capitare loro di essere strappati o bruciati. Il foglio è un *analogon* del luogo di raffigurazione, e, in quanto *analogon*, può essere diviso in più *analogi*; ma non per questo al luogo di raffigurazione accade qualcosa: il luogo di raffigurazione «rimane intatto». Come, allora, il luogo di raffigurazione è coinvolto e insieme non è coinvolto nel foglio? Giordano Bruno è stato bruciato in «Campo de' Fiori», ma è veramente bruciato «Giordano Bruno»? E' veramente bruciata la sua «anima»?

Una curiosa vicenda è quella che accomuna il rapporto dell'anima col corpo e il rapporto del luogo di raffigurazione col foglio, che è il suo *analogon*. Husserl, nelle *Ricerche Logiche*, svolgeva considerazioni analoghe quando osservava che un significato non si può bruciare: un albero può bruciare, il significato «albero» no. Ma qui si aggiunge che non è solo il significato ideale a non poter essere bruciato, ma anche la parola stessa, il luogo di raffigurazione. La parola «albero» non può essere bruciata: ciò che può essere bruciato è solo il suo *analogon* scritto su un foglio. La parola «albero», direbbe Peirce, è un «*type*», un universale, una regola d'uso (è una struttura, direbbe Saussure), che non può essere soggetta ad accadimenti empirici.

Allora il luogo di raffigurazione (ciò di cui il foglio come cosa è un *analogon*), in quanto è «la raffigurabilità», sta dalla parte del nulla, nel senso che sta dalla parte del non-ente. «Tutto ciò che è ente» sta infatti dalla parte del raffigurabile, dalla parte di ciò che potrebbe essere raffigurato (cioè «scritto» con la gestualità, col disegno, con la scrittura alfabetica ...). L'essere coincide totalmente, da questo

punto di vista, con la raffigurabilità pura. L'«*esse est percipi*» di Berkeley è una profonda necessità metafisica, e non un capriccio da platonico cristiano; salvo che poi quella frase va intesa nella sua ambigua duplicità: ciò che noi diciamo «essere» ha immediatamente il suo doppio nella raffigurabilità.

Il segno grafico «è» viene usato appunto per raffigurare tutto ciò che è, tutto ciò che è raffigurabile nella parola «è». Il mondo è la sua raffigurabilità, è il potenzialmente iscrivibile in qualsivoglia supporto. Dunque, la raffigurabilità in quanto tale sta dalla parte del non-ente, del non raffigurato, del (ni)ente.

Ritornando ora al gesto di presentazione del foglio bianco, bisogna aggiungere che il foglio è sì stato preso come luogo di raffigurazione, ma di qualcosa che è irraffigurabile. *Il foglio viene preso come qualcosa che «raffigura non raffigurando»*. Il foglio non è qualcosa che raffigura e che non raffigura: dire così significherebbe dire che il foglio bianco raffigura alcune cose, mentre altre non le raffigura. Esprimersi in quest'ultimo modo significa stare interamente dal lato della raffigurazione, che ha la pretesa di tutto raffigurare. Invece, il foglio bianco è ciò che, raffigurando, pone anche la non raffigurabilità: è *l'evento irraffigurabile della raffigurazione*. Ora però si è compreso che *questo irraffigurabile coincide con il mondo* inteso come tutto ciò che è raffigurabile.

Per tutto ciò che si è detto (e cioè che la raffigurazione è l'evento della raffigurazione, e quindi l'irraffigurabilità dell'evento della raffigurazione nella raffigurazione), bisogna dire che *il foglio bianco, in quanto analogon del luogo di raffigurazione, è l'analogon del mondo*.

Si incomincia così a capire perché la duplicazione della scrittura non è quella messa in atto dalla voce. Il foglio è un *analogon* del mondo. Qui sta la vera duplicazione. *In questo senso ciò che viene esibito è un foglio-mondo*. Questo (il foglio esibito) è, «quasi» propriamente, un foglio-mondo, nel senso che non è un foglio-mondo, ma *piuttosto lo raffigura*. Ciò che viene porto è una raffigurazione del

foglio-mondo. Il foglio-mondo è condizione quindi di ogni altra raffigurazione, o, meglio, la raffigurazione del foglio-mondo è trascendentale rispetto a ogni altro gesto di raffigurazione.

Resta da vedere come faccia il foglio di carta a raffigurare il foglio-mondo. Il foglio bianco raffigura il foglio-mondo ideale, ma ciò significa che il foglio, «questo foglio», raffigura al di là dei suoi limiti; di più, il foglio non ha limiti. In quanto esibisce una superficie che di per sé è irraffigurabile, il foglio si presenta come qualcosa di molto particolare. Esso, mostrandosi come cosa, nega la sua cosalità e mostra che, per poter svolgere la funzione che svolge, non ha limiti né superficie. Il foglio è una cosa non-cosa, una cosa che annulla la sua cosalità in generale. Il foglio si dissolve nel nulla, in quanto *analogon* del nulla, di quel nulla che è il mondo in quanto raffigurabile, di quel nulla che è il luogo di raffigurazione in quanto irraffigurabile, di quel nulla che è il foglio-mondo stesso in quanto irraffigurabile e però sempre alluso e raffigurato. La finitezza del foglio è pervasa di infinito, e se così non fosse non potremmo neppure usarlo come foglio per scrivere.

Questo foglio bianco, che vedremo ridursi a nulla nella sua stessa consistenza, non è un ente fra gli enti, non è una cosa fra le cose, *poiché è una de-cisione*. La consistenza del foglio dipende dal suo esser de-ciso, cioè re-ciso, cioè tagliato, cioè delimitato. E' vero che ogni cosa è decisa, ma è decisa all'interno di una pratica, e quindi la cosa stessa *permane* nella sua finitudine alludendo al suo significato pratico. Il foglio bianco invece, in quanto luogo di raffigurazione, in quanto raffigurazione del foglio-mondo, *non è definito da una funzione* (o da una sua pratica) *a differenza di un'altra*, ma è deciso dall'evento della sua raffigurazione, che non ha alcuna consistenza. La memoria (quasi) infinita di un computer non è che la ripetizione di una possibilità (o apertura) trascendentale che sta fin dal primo gesto di scrittura.

In base a quanto è stato osservato, il foglio ora cambia nome, per rinascere come *cartiglio*. Il foglio di carta è in realtà un cartiglio, proprio perché ha la funzione di raffigurare un foglio-mondo. Un foglio di carta usato per scrivere lo si può denominare «cartiglio».

Il termine «cartiglio» serve, anzitutto, per distinguere la cosalità della carta dal foglio per scrivere; in secondo luogo, il foglio di carta è un *exemplum* eccellente di luogo di raffigurazione, ma ogni superficie (cartiglio) è un luogo di raffigurazione. Bisogna dunque distinguere fra la natura della cosa materiale che funge da cartiglio e la sua funzione di cartiglio, cioè come raffigurazione del foglio-mondo.

Ora, ciò che non va assolutamente fatto è considerare il foglio-mondo ideale (cioè quel foglio-mondo che, seguendo l'esempio di Peirce, reduplicando perfettamente tutto il mondo, viene a coincidere col mondo stesso) come la sommatoria di infiniti cartigli. Pensare in questo modo significa pensare male il foglio-mondo, pensare male il cartiglio e pensare male il mondo stesso.

*Il mondo non è la somma di tutti i suoi fatti* (compresi tutti i gesti, tutte le azioni, e tutte le voci, in quanto scritture); *il mondo non è neppure, quindi, la totalità delle proposizioni possibili*. Si capisce allora quale sia l'impossibile sogno di Lullo, di Leibniz e, più in generale, della logica formale: questo sogno non fallisce per la finitudine umana, ma perché è infondato: tale sogno fraintende il segreto del mondo e fallisce il senso del foglio-mondo.

Ciò che va pensato è invece questo: che ogni punto del cartiglio è il foglio-mondo, che ogni area del cartiglio è il foglio-mondo, che ogni cartiglio è il foglio-mondo: solo così il cartiglio può raffigurare. Il foglio-mondo non è una cosa, ma il nulla della cosa.

Ma ci si può limitare a questo? Non bisogna anche aggiungere che ogni area e ogni punto del cartiglio «è» e, al contempo, «non è» il foglio-mondo? Come allora venire a capo di questo «è - non è» di ogni cartiglio? Tutto dipende dal «punto di

taglio».

## 6. Il precipizio come foglio-mondo.

Si rende necessario un riassunto dei punti fondamentali trattati, affinché non si perda il senso complessivo del percorso finora compiuto quando si dovrà affrontare un ulteriore passaggio.

Il punto di partenza di questo percorso si faceva carico dell'esame, già avviato nel corso dell'anno passato, della «disposizione» e dell'«uso». Quest'esame *teorizzava* la soglia della «scrittura filosofica» (la scrittura intesa nel suo senso più ampio, come ciò che si dà a vedere non solo nei testi, ma anche nei gesti, nei comportamenti, nelle azioni, nell'esercizio della parola ...) sotto il nome di «foglio-mondo», e, a partire da ciò, si chiedeva *come* il sapere filosofico scrivesse il suo orizzonte di senso e *come* si iscrivesse in quest'orizzonte stesso.

Da questa premessa, il passo ulteriore che aveva aperto il lavoro di quest'anno era l'esame della pratica della parola stessa che è qui in uso. Si era, cioè, passati dall'esame della parola intesa come fulcro di una strategia che ci iscrive, ci determina e ci domina (che ripartisce ordini e disposizioni), all'esame della pratica di parola che è in uso, in atto, nella lezione stessa (un passaggio di concentrazione, si potrebbe dire). Ed è proprio questo che si è chiamato «pratica del foglio-mondo» e che comincia fin dall'inizio come pratica del foglio-mondo stesso.

Le prime osservazioni concernevano il fatto per il quale la parola della lezione è solo parzialmente affidata all'oralità. La parola della lezione è certamente una pratica dell'oralità, ma si tratta di un'oralità tutta circondata, compenetrata e assediata dalla scrittura. La voce della lezione è presa nella logica della scrittura. A titolo di problema, ci si potrebbe domandare a quale tipo di «scrittura» metta

capo la pratica della parola psicoanalitica, la quale, a sua volta, non appartiene a un'oralità comunemente intesa.

La voce della lezione, tornando al nostro problema, è presa in una logica di scrittura anzitutto perché essa mira al significato logico. Essa mira a significati logici che *devono* poi potersi concretizzare nelle dispense e negli appunti, i quali non rappresentano altro che il punto di sintesi, il punto di concrezione del «voler dire della lezione». La lezione ha dunque nella scrittura la sua premessa, il suo strumento e il suo scopo.

La domanda che faceva seguito a queste considerazioni riguardava la scrittura stessa: che accade quando si scrive? La scrittura non è certamente una «pratica innocente». Bisogna allora chiedersi in che misura la scrittura, nella sua «materialità», sia essa stessa una tenda, una soglia, un filtro, che determina, a suo modo, il senso della parola filosofica. Ciò non significa prendere in esame le teorie sulla scrittura; quello che importa fare è una «pratica della scrittura», un esame fenomenologico delle condizioni, dei gesti, degli orizzonti, degli accadimenti di senso, che accompagnano ogni atto di scrittura.

Questo esercizio fenomenologico lo si è iniziato a partire dal gesto di esibizione del foglio bianco sul quale si scrive. Una semplice richiesta accompagnava questo gesto: «che cosa è visto in un foglio bianco?». Ogni pratica dello scrivere comincia infatti dalla ricerca di un pezzo di carta su cui appunto scrivere. Ma cosa abilita un pezzo di carta a essere l'atto di partenza della scrittura? Come un pezzo di carta implica lo scrivere?

Per rispondere a queste domande si erano fatti alcuni esempi che ponevano un confronto fra una cosa come il foglio bianco, una cosa come il martello e una cosa come la chiave. Il confronto rendeva possibile osservare quale fosse la peculiarità del foglio bianco rispetto alle altre cose: il foglio bianco ha *la capacità di raffigurare* il martello, la chiave e anche se stesso, laddove le altre cose non

hanno tali capacità. La cosa «martello» rinvia al battere, la cosa «chiave» rinvia all'aprire, la cosa stessa che è «il foglio bianco» rinvia allo scrivere, ma, per di più, quest'ultima cosa che è il foglio ha in sé un doppio. Il foglio bianco è l'esibizione di un luogo di raffigurazione, è cioè una cosa che raffigura se stessa, che si sdoppia in sé, che è un doppio in sé.

In queste prime considerazioni emerge, implicita, l'espressione «foglio-mondo»: si sta dicendo infatti che c'è una cosa del mondo che raffigura se stessa e che è, quindi, al tempo stesso, un foglio-mondo. Il foglio bianco può essere il doppio di sé, l'esibizione di un luogo di raffigurazione, perché, sostanzialmente, è «una cosa non-cosa», cioè una cosa che si annulla in quanto cosa. Se il martello pone in primo piano la sua afferrabilità e la sua utilizzazione pratica, il foglio bianco, al contrario, si nasconde, si cela, scivola dalla presenza, butta nello sfondo tutto ciò che potrebbe ostacolare il suo essere un semplice luogo di raffigurazione. Il luogo di raffigurazione è un bilico, una soglia, un nulla di presenza, esso sta nello *zwischen*, nell'«esser-tra» di un foglio che si «decosalizza».

Il foglio bianco costituisce un esempio emblematico di luogo di raffigurazione, ma, in generale, tutto può fungere da luogo di raffigurazione, compreso il martello stesso, se si scrive qualcosa sul suo manico. Qualsiasi cosa si adoperi come luogo di raffigurazione, subito questa stessa cosa si ritrae nello sfondo e non vale più per la sua materialità.

Si giungeva così al conseguimento di un primo risultato: *la pratica dello scrivere esige, anzitutto, l'apertura di uno spazio proprio, quello spazio proprio che è appunto il supporto come superficie di scrittura*. Si deve poter vedere un supporto come superficie di scrittura *per poter scrivere*. In una prospettiva primordiale, questa era la condizione prima di ogni possibile scrittura, nel senso che non si può andare alla ricerca di un supporto «per» scrivere se prima non si è visto il supporto come superficie di una possibile scrittura: il fondo di una caverna non

deve essere più visto come luogo di «riparo» soltanto, ma come luogo sul quale incidere, disegnare, tracciare, segnare. Si tratta di vedere «un fondo» come luogo potenziale di raffigurazione, prima ancora che quello stesso fondo sia cercato come luogo *per poter scrivere* (il che presupporrebbe già il saper scrivere)<sup>7</sup>.

Si potrebbe concludere dicendo che vi sono delle cose nel mondo la cui condizione prima è quella di esibirsi come luoghi di raffigurazione. Ma una simile conclusione è possibile solo da un punto di vista ancora troppo specialistico. Tale conclusione risponde sì alla domanda circa le condizioni che rendono possibile la scrittura, ma poiché tutto ciò metteva in gioco il tema della raffigurazione (scrivere è a suo modo un raffigurare sulla superficie) bisognava quanto meno riconoscere che la raffigurazione è più antica della scrittura. Un simile riconoscimento comporta una genealogia della raffigurazione stessa, la quale è peraltro parallela a quella dilatazione del concetto di scrittura di cui già si è parlato.

Riconosciuta così la necessità di una genealogia, si erano individuate diverse tappe. Molto prima che ci sia una scrittura raffigurativa *del* mondo, c'è una «scrittura *di* mondo». Il mondo stesso è quella cosa che, come il foglio di carta, si autoesibisce, si raddoppia, è la sua presenza e il senso della sua presenza, cioè funziona come segno. Il mondo si fa continuamente presente nella sua significatività «scritta» (nella sua sensatezza) e si dà a vedere, quindi, come un luogo di possibile «lettura». A questo proposito, si faceva l'esempio di quell'uomo che dalla lettura del contesto di cose traeva la conclusione (cioè il significato) che il suo amico fosse partito in barca. C'è dunque una «scrittura di cose» che precede la scrittura specialisticamente intesa. Lo stato di cose esibisce una scrittura che è restituita dal corpo stesso del mondo.

---

7. Questo problema è completamente «saltato» (e perciò frainteso) da Heidegger quando, in celebri lezioni, egli descrive l'imbattersi nel gesso come cosa *per* scrivere. Cfr. M. Heidegger, *Logica. Il problema della verità*, trad. it., Mursia, Milano 1986.

Una seconda tappa contemplava il caso in cui il corpo di esibizione del testo scritto era lo stesso corpo dell'uomo. Il corpo proprio come luogo di significatività del corpo umano, dei suoi gesti e delle sue espressioni: il messaggio è iscritto sul corpo proprio.

La terza e ultima tappa riguardava quella scrittura che assume come luogo di manifestazione la voce. L'osservazione che interessava di più, a questo proposito, era non solo che la voce rimbalza sul soggetto, il quale si raddoppia appunto nella voce (si tratta del sistema dell'intendersi/parlare, come lo chiamava Derrida, e ancor prima Mead), ma che questo tipo di scrittura scompare con la pratica stessa (la fonazione) che lo mette in atto. *Della voce non resta nulla*: il soggetto è raddoppiato, ma non altrettanto lo sono le cose in quanto «detti». Questa caratteristica che manca alla voce è invece peculiare del corpo scritto tecnicamente inteso: il raddoppio della cosa è quel «di più» che pertiene alla raffigurazione scritta, la quale, dunque, aggiunge qualcosa rispetto alla scrittura di mondo, alla scrittura del corpo e alla scrittura della voce.

La raffigurazione della scrittura in senso proprio è quella raffigurazione che esige un supporto, senza del quale non potrebbe accadere, *e che fa di questo supporto un raddoppio*, una cosa che si esibisce nello spazio pubblico del mondo. La materialità incisa della scrittura si presenta come *orbis pictus* proprio per la sua duplicazione materiale, per questo suo raddoppio nella cosa. A questo proposito si faceva l'esempio di un uomo che, giungendo alla capanna di un amico, conclude che questo è partito grazie al messaggio che l'amico stesso gli ha lasciato inciso su una tavoletta. Questa tavoletta è un pezzo di mondo che vale come raffigurazione del mondo. La tavoletta raffigura quel mondo dentro il quale anch'essa si trova. Si è così di fronte non a un foglio-mondo implicito, ma a un foglio-mondo esplicito.

Il terzo livello di scrittura, cioè quella scrittura intesa in senso proprio, va però

distinto in due categorie: la prima si riferisce al disegno inciso sulla tavoletta («un uomo in barca e tre lune»); la seconda si riferisce al messaggio scritto con la notazione alfabetica («sono partito e tornerò fra tre notti»).

Nel caso della scrittura alfabetica, a differenza del disegno, non accade alcuna «miniaturizzazione del mondo». La scrittura alfabetica non esibisce uno stato di cose del mondo in miniatura, giacché il suo referente primario non è lo stato di cose che raffigura, ma la voce. La scrittura alfabetica raffigura la voce nel suo senso fonico; si disinteressa di «ciò che dice la voce». La scrittura alfabetica non si riferisce al mondo in quanto tale, ma al *mondo in quanto detto*.

Si notava poi come l'introduzione di segni non alfabetici nella scrittura alfabetica produca immediatamente effetti di miniaturizzazione. La freccia, ad esempio, indica un luogo del foglio e, quindi, una superficie miniaturizzata del mondo; ciò non accade con l'alfabeto, la cui scrittura evoca una linearità indefinita, senza delimitazioni o demarcazioni del luogo di raffigurazione.

Ecco affacciarsi il problema del «margine». Se nel caso della miniaturizzazione il margine è assolutamente indispensabile, quand'anche questo emergesse soltanto idealmente, nel caso della scrittura alfabetica la questione si pone in altri termini. E' evidente che anche un foglio di carta ha i suoi margini, ma tali margini non producono un effetto di miniaturizzazione. La continuità della scrittura getta nell'indifferenza il margine. La funzione impositiva che ha il margine nel caso della «scrittura sulla tavoletta» perde tutta la sua efficacia nel caso della scrittura alfabetica.

Non dovrebbe destare stupore il fatto che il margine non si lasci raffigurare, se si tiene presente quella dialettica di presenza/assenza (e cioè che una cosa si annulla come cosa e tuttavia si conserva come cosa del mondo) che lo scrivere comporta. Il margine non si può scrivere, come del resto anche il luogo di raffigurazione. Si tratta infatti di un luogo di senso. Se si potessero tracciare i margini,

se si potesse scrivere un supporto (che invece s'annulla sempre nello sfondo), si traccerebbero i margini del mondo o si mostrerebbe la superficie del mondo. Se la miniaturizzazione è una raffigurazione del mondo, è una cosa che vale come mondo, allora si dovrebbe far coincidere questa cosa col mondo. Miniaturizzare (cioè de-cidere una sezione di mondo) significa non poter scrivere i margini: focalizzare il disegno su di uno stato di cose del mondo significa rendere il margine convenzionale. Il margine di quell'evento che è miniaturizzato su di una tavoletta non potrà mai essere tracciato, e così anche il luogo di quell'evento stesso. Sicché i veri margini della scrittura di mondo, il vero supporto della scrittura di mondo, non sono iscrivibili. Il mondo può essere delimitato, può essere presentato nel suo spazio, solo in quanto raffigurato, solo in quanto *mundus pictus*.

Quindi lo scrivere comporta l'esibizione dei margini, poiché, dando i margini, si dice «mondo raffigurato»; ma, nello stesso tempo, questo marginare non si può scrivere. Il gesto della scrittura è un gesto che, nel mentre si esibisce, si nasconde. Il gesto della scrittura, nella sua pragmatica, traccia i limiti al mondo miniaturizzandolo, esibisce il luogo del mondo raffigurandolo, ma questa sua pratica è appunto l'impraticabile, poiché, quando «fa» tutto ciò, la scrittura mostra che quel che è fatto non sono i limiti del mondo, non è la superficie del mondo, ma è *la raffigurazione del mondo*. Il mondo può avere un limite e un luogo solo perché raffigurato.

La scrittura frequenta questa soglia: essa proviene dal mondo per raffigurarlo e per marginarlo. Qui sta il segreto del mondo e qui sta il senso etico del foglio-mondo. Il segreto del mondo sta nel suo evento: il mondo non è un segno, non è una traccia, non è un grafo, ma un evento della sua stessa raffigurazione (non è un segno, ma un evento della sua raffigurazione segnica). Qui sta, a sua volta, il senso del foglio-mondo, il quale deve esibire questo esercizio, mostrando come

ciò sia vero di ogni luogo di raffigurazione e, dunque, evitando di cadere nella superstizione dell'oggetto raffigurato. Chi frequenta questo esercizio non potrà più credere che il mondo corrisponda a una sua raffigurazione, quale essa sia.

La pratica del foglio-mondo «rende noto» il mondo in quanto lo raffigura; ma il mondo non è da render noto. Questo è il bilico. Il mondo è l'evento del suo rendersi noto, ma *tale evento non ha da essere reso noto*. Il mondo, in quanto evento della raffigurazione, *va allora praticato*.

L'esercizio del foglio-mondo non assume più l'atto dello scrivere come un atto puramente strumentale. Tutto ciò che lo scrivere comporta (i margini, il supporto, l'alfabeto, gli ideogrammi ...) non viene più preso ingenuamente nella sua ovvia strumentalità; ogni cosa viene presa invece come luogo in cui accade il segreto del mondo, e cioè come luogo in cui l'evento del mondo è sì reso noto nella raffigurazione, ma nella consapevolezza che, se si vuole cessare di essere guidati passivamente da questo segreto, *questo stesso evento non è da render noto, bensì è da praticare*. L'evento è una pratica e non un oggetto, e quindi esige, come avrebbe detto Husserl, una trasformazione degli interessi all'interno di quella pratica di scrittura che noi sempre siamo. Si può essere persi nel foglio del mondo all'inseguimento dei suoi grafi o si può stare su quella soglia dove l'evento della scrittura è esso stesso responsabile della nostra scrittura: come l'Eracle di Prodicus, si è ora a un bivio<sup>8</sup>.

A questo punto bisogna comprendere più da vicino la raffigurazione. Se il mondo è l'evento della raffigurazione e se la raffigurazione è il mondo reso noto, allora bisogna interrogarsi su questo rapporto fra mondo e raffigurazione (come bisogna anche interrogarsi su quel luogo di raffigurazione che ognuno di noi è, in quanto preso nella raffigurazione). Si tratta di uno dei problemi cardine della filo-

---

8. Cfr. C. Sini, *Eracle al bivio*, in *Semiotica e filosofia*, Il Mulino, Bologna 1990.

sofia.

Il foglio bianco, si era detto, è un'allusione alla raffigurabilità pura e, quindi, c'è una distinzione tra il foglio come cosa e il foglio come idea di raffigurabilità pura che esso trasmette. Il foglio si può bruciare, si può strappare, ma il luogo di raffigurazione no, poiché esso non ha limiti; i limiti del foglio rispondono a esigenze fattuali, convenzionali, ma ciò che il foglio esibisce non ha limiti.

*La raffigurazione* allora, non potendo essere raffigurata, *sta dalla parte del nulla*, rispetto a tutto ciò che è (poiché tutto ciò che è ha la natura di essere raffigurabile), dove già la parola «è» è una raffigurazione di «tutto ciò che è». Questo luogo di raffigurazione ideale (emblematicamente esibito dal foglio) coincide col mondo, in quanto il mondo è, a sua volta, la totalità di ciò che è raffigurabile. Se il foglio bianco è un *analogon* materiale del luogo di raffigurazione, allora esso è anche un *analogon* del mondo, poiché il mondo è la totalità di ciò che è raffigurabile. Si capisce allora perché il foglio bianco venga chiamato foglio-mondo. Il luogo che allude alla raffigurabilità pura di tutto il mondo non può che esser chiamato foglio-mondo, cioè il foglio che esibisce la raffigurabilità ideale del mondo (il mondo come potenzialità della raffigurabilità pura). Ma tutto ciò non basta.

Il foglio bianco non è infatti il foglio-mondo, semmai lo raffigura, ne presenta una miniaturizzazione. Un foglio bianco vale come quel foglio-mondo che, ove mai si potesse esibire, sarebbe la raffigurazione totale del mondo, sarebbe come la carta geografica ideale di cui parlava Peirce. Il foglio bianco raffigura al di là dei suoi limiti perché, propriamente, non ha limiti. Il foglio bianco è un finito che mostra l'infinito dentro di sé.

La parola «cartiglio» aiuta a frequentare «più agevolmente» questa soglia che il foglio bianco presenta. Operando, allora, una distinzione tra cartiglio e foglio bianco, si dirà che il cartiglio è qualsivoglia cosa che funga da *analogon* del foglio-mondo, qualsivoglia cosa che, presentandosi, si presenta come una raffigurazione

del foglio-mondo. In questo senso, il fondo della caverna è un cartiglio, il manico del martello è un altro possibile cartiglio, il foglio di carta stesso è un cartiglio fra gli altri. Tuttavia il foglio bianco presenta la particolarità di poter essere assunto come *analogon* esemplare del cartiglio. Il foglio bianco ha caratteristiche che alludono meglio di ogni altra cosa alla funzione neutralizzante e nullificante dello scrivere.

Il rapporto del cartiglio, come ciò che funziona come *analogon* del foglio-mondo, rispetto al foglio-mondo ideale è un rapporto che non va assolutamente interpretato in termini di grandezza, come se il foglio-mondo fosse risolvibile nella semplice sommatoria di infiniti cartigli. Tanto meno si può intendere il mondo (tenendo presente i vari livelli di raffigurabilità sopra descritti) come la semplice somma dei suoi stati di cose: il mondo si rende noto negli stati di cose, pur non essendo nessuno di essi. E nemmeno si può dire che il mondo sia la totalità dei suoi eventi; esso è anzi il radicalmente altro rispetto alla totalità dei suoi eventi. Ma, ancora, non si può neppure dire che il mondo sia la totalità delle proposizioni vere che si possono esprimere sul mondo: questo è il sogno della logica formale, la quale pensa di poter raggiungere il cuore del mondo attraverso «un alfabeto» che consenta di esprimere non solo tutte le proposizioni vere già esistenti, ma che consenta anche di prevederle grazie a una logica combinatoria (poiché si tratta di una vera e propria *ars inveniendi*). Ma il mondo non è un  $1 + 1 + 1 + \dots$  Il mondo non è la somma di tutte le sue raffigurazioni, *in quanto il mondo è ciò che non si dà nella raffigurazione proprio perché si dà nella raffigurazione*. Il mondo è il raffigurabile, ma là dove si è dato, si è dato come «mondo raffigurato» e non come mondo raffigurabile. *E il raffigurabile non è da raffigurare. Il mondo è l'evento di, e quindi è in ogni detto/fatto; ma non è un detto/fatto, e neppure la somma di tutti i detti/fatti*. Questo è il segreto del mondo che, se fallito, porta con sé tutti i sogni della metafisica.

Ma allora, tornando al problema, in che rapporto sta il cartiglio con il foglio-mondo? e dove si colloca questo rapporto? Si potrebbe cominciare con il rispondere che in ogni area del cartiglio sta il foglio-mondo, in ogni punto del cartiglio sta il foglio-mondo. Il luogo di raffigurazione, sul cartiglio, sta dappertutto e in nessun luogo, come ama dire la teologia. *Ogni* punto del cartiglio è un *analogon* del luogo di raffigurazione. *Ogni* punto del cartiglio è già tutta la raffigurazione del foglio-mondo, perché è appunto un cartiglio, cioè l'*analogon* del luogo di raffigurazione, il quale a sua volta, in quanto foglio-mondo, non è una cosa, ma è ciò che sta sempre «sul punto». Il cartiglio non è l'*analogon* di una parte del foglio-mondo, però non è neppure tutto il foglio-mondo.

Si può allora proporre la seguente frase: *il cartiglio si ritaglia nel foglio-mondo, si intaglia nel foglio-mondo, intacca il foglio-mondo. Il cartiglio è l'analogon di un gesto che ritaglia, che incide, che de-cide. E' dunque così che un foglio «nasce»: de-cidendone, appunto, i margini.*

Il cartiglio galleggia nel foglio-mondo ideale. Esso è immerso nella trasparenza assoluta del foglio-mondo, il quale è pura traduzione, pura soglia/specchio che traduce il mondo nella sua raffigurazione.

Come notazione a margine: non bisogna mai trascurare che ciò che qui si sta leggendo presta il fianco a essere *in qualche modo* raffigurato, ciò che si legge suscita continuamente l'emergenza di una superficie che è peraltro irraffigurabile: ma proprio questo è l'esercizio che si richiede di fare a ognuno di noi, fogli-mondi incarnati: non trascurare mai il fatto di frequentare quella soglia che ogni raffigurazione suscita: *questa è la pratica, questo è l'esercizio.*

Quando dunque si afferma che il cartiglio «è» il foglio-mondo (con tutta l'ambiguità che quella «è» comporta in quanto anche «non è» il foglio-mondo), bisogna comprendere che il foglio-mondo, propriamente, non si estende su nessuna cosa (va corretta quell'immagine per la quale il foglio-mondo sarebbe un oceano di

trasparenza che si spande sulle cose rendendole superfici di raffigurazione, e, quindi, rendendole *analogia* di sé); non si spande *estensivamente* in modo da rendersi così presente, ma è piuttosto *intensivamente* presente. Non si tratta di un'estensione infinita che sorregge qualsivoglia punto che funga da *analogon* della raffigurazione, ma si tratta di una presenza intensiva che sta in ogni punto del cartiglio.

*Ogni punto del cartiglio è il foglio-mondo (cioè lo raffigura), perché, negandosi come cosa, precipita infinitamente nella nullità dell'esser-cosa, vale a dire precipita nell'intensività del foglio-mondo. E' questo il motivo per il quale, nella superficie, il supporto si ritrae nello sfondo.*

Questo passo ulteriore dell'analisi è ciò che difettava ai fenomenologi della prima generazione. Non è sufficiente constatare che, quando si scrive, la materialità del foglio si annulla nello sfondo, ma è necessario comprendere anche perché ciò sia possibile. Cosa è allora strutturalmente presente nella cosa, così da rendere possibile il fatto che essa sfumi nello sfondo? Questa domanda sancisce quell'ulteriore passaggio verso la comprensione del fatto che ogni punto precipita nel nulla dell'infinito così che tutta intera la superficie si possa ritrarre. Il punto del cartiglio precipita nell'infinito perché raffigurare è de-cidere, incidere, intaccare la possibilità di raffigurazione del mondo mostrandola in *analogon* di sé. L'*analogon* di sé, a sua volta, si mostra attraverso la negazione di tutto il mondo, il quale precipita nel nulla, in modo tale che possa emergere il punto del cartiglio (si capisce che la «dimensione» del cartiglio perde qui ogni valenza; e su questo punto si potrebbero fare alcune osservazioni circa la non fisicità del senso delle cose). Finalmente è chiaro perché due cartigli non esibiscano «più mondo» rispetto a un solo cartiglio: il mondo è una presenza intensiva che non si lascia ridurre ad alcun  $1 + 1 + 1 + \dots$ ; il mondo è l'evento della raffigurazione e non la raffigurazione, ed è quindi presente in *ogni* punto come *unico* evento (e non il *medesimo*,

perché dire ciò significherebbe affrontare l'evento dalla parte del contenuto, dalla parte della raffigurazione). Il cartiglio è ciò che sta sempre sul punto, quali che siano le sue dimensioni, ma vi sta come in un precipizio infinito, nel precipizio infinito che è il significare stesso.

Alla luce di quanto emerso, di fronte all'esibizione di un foglio si potrebbe dire (in un senso più «tecnico») di essere di fronte a un cartiglio, a un *analogon* del luogo di raffigurazione e, quindi, a un foglio-mondo o, meglio ancora, *al* foglio-mondo (non ci sono più fogli-mondo). Ma bisogna fare una correzione. Essere di fronte al foglio-mondo implica che lo si possa vedere; ma, in realtà, *il foglio-mondo non si vede: ciò che però si vede, lo si vede nel foglio-mondo*. E così è da dirsi del cartiglio, il quale si vede *nel* foglio-mondo, sebbene sia il cartiglio a far vedere il foglio-mondo. Tutto ciò potrebbe essere espresso ancor meglio se accanto a ogni «si vede» si aggiungesse «per così dire». Ecco allora come si rielabora la formulazione precedente: in verità il foglio-mondo non si vede, per così dire; ma ciò che si vede, si vede, per così dire, nel foglio-mondo; ma anche il cartiglio si vede, per così dire, nel foglio-mondo, sebbene sia il cartiglio che fa vedere, per così dire, il foglio-mondo.

Questo «per così dire» è proprio *il dire* della metafisica, sulla cui base si è stabilita la traccia della sapienza occidentale, è il dire della distinzione senza la quale non si dà raffigurazione metafisica del mondo. Questa distinzione è appunto quella platonica fra «vista sensibile» e «vista soprasensibile» (vista «per così dire») o fra trascendentale ed empirico.

Se non si pone questo dire che, nel suo «così dire», discrimina fra la vista dell'occhio e la vista della mente e se non si gioca ambiguamente su questa soglia, tutta la raffigurazione metafisica sfuma e così anche tutto ciò che qui si sta dicendo, in quanto anche tutto ciò è preso dalla scrittura di questa parola. L'unica differenza che qui si sta esercitando è che appunto (la scrittura di questa parola)

la si sta esercitando, affinché questa non si illuda di poterci «scrivere addosso» i suoi «per così dire» mantenendo intatto tutto il suo apparente candore. Se ne fa piuttosto un esercizio.

Tornando allora alle nostre frasi, si potrà certo dire, cogliendo tutta l'ambiguità di queste frasi stesse, che, quando si vede un cartiglio, si vede l'*analogon* di un luogo di raffigurazione e, quindi, l'*analogon* del foglio-mondo; pertanto, in un certo qual modo, si vede il foglio-mondo, e si capisce di dover parlare del foglio-mondo per poter cogliere il cartiglio come *analogon* del luogo di raffigurazione; ma il «vedere» del foglio-mondo è proprio ciò che non si può vedere, in quanto è lui stesso che «fa vedere». Tutto ciò che si vede non è il foglio-mondo, ma ciò che si vede lo si vede *dentro* il foglio-mondo. Il foglio-mondo è l'evento di tutto ciò che vedo. Come si potrebbe infatti dire altrimenti di un evento che, insieme, «fa vedere» ed è «visibile»? Non si può far altro che affidarsi a questa scrittura che, in qualche modo, lo esibisce.

La «replica» del foglio di carta che si vede (giacché il foglio di carta in sé non si può vedere) costituisce il modello in base al quale si può riconoscere un foglio di carta in sé, il quale costituisce, a sua volta, l'invisibile (non generico) di «questo» visibile. Si può allora notare come la profonda necessità metafisica fosse quella di evocare proprio questo tipo di dire e di raffigurare, e si può anche notare come la metafisica alludesse forse a un tipo di esercizio. La metafisica non chiedeva di congelare le idee nell'iperuranio per distinguerle in maniera netta e rigorosa dagli individui, ma chiedeva di porsi nell'esercizio di questa differenza, affinché si possa assumere il «Bene» della raffigurazione.

Dunque, si diceva che il cartiglio è tutto invaso dal foglio-mondo, poiché questo costituisce il suo precipizio, la sua spirale, il suo evento della raffigurazione. *Ma, allora, qual è il limite entro il quale il raffigurabile è raffigurato?*

Ora, dopo tutte le riflessioni svolte, bisogna correggere quella falsa immagine

che ci si era fatti circa il limite o il margine. Non si può più essere indotti a credere che il cartiglio sia una sorta di miniaturizzazione del mondo e che, quindi, i margini siano quasi come la cornice di un quadro (sebbene si notasse la loro irraffigurabilità, poiché, in quanto alludono al luogo di raffigurazione che, a sua volta, coincide col mondo, risulta chiaro che non si possono raffigurare i confini del mondo); ci si è invece resi conto che il luogo di raffigurazione non è tanto lo spazio dentro la cornice, ma è in ogni punto di ciò che starebbe dentro la cornice. Pertanto, il raffigurabile sta dentro il limite, perché raffigurato, e fuori del limite, perché raffigurabile: esso frequenta questa soglia, questo infinito (nel senso proprio della «approssimazione infinita»). *Il raffigurabile sta sempre dentro e fuori i limiti della sua raffigurazione*, ma non certo per una questione di quantità spaziale. *Il raffigurabile sta in ogni punto fuori e dentro, poiché è esibito precipitando, mostrando l'infinità in quel punto finito in cui si mostra*. Il problema è allora pensare questo dentro/fuori.

Ricapitolando: il foglio-mondo è il luogo di raffigurazione di tutto ciò che è, poiché «tutto ciò che è» ha sempre il senso di «ciò che è raffigurabile» (questa è proprio una delle questioni sollevate da Peirce in un suo famoso saggio, dove egli dice che non esiste l'assolutamente impensabile, l'assolutamente indicibile, poiché già qualificare l'ineffabile in un simile modo significa essere nelle maglie di ciò che è raffigurato: tutto ciò che è, è per principio conoscibile, raffigurabile, trasferibile entro un foglio-mondo), cioè ha il senso di tutto ciò che è il mondo (di qui la duplicità di dizione: *foglio* = luogo di raffigurazione - *mondo* = il raffigurabile)<sup>9</sup>;

---

9. Non è affatto casuale che sia proprio un «trattino» a differenziare «foglio» e «mondo»; è infatti importante sottolineare la presenza di quel segno non-alfabetico che, svolgendo la sua funzione iconica, opera uno scarto, si distacca, si distoglie dalla scrittura lineare, temporale, cronologica, continua, dell'alfabeto che riproduce la voce. Solo così si può indicare quel limite, quella soglia, che è raffigurabile sia dentro che fuori, che allude a un'infinita approssimazione dal fuori verso il dentro e viceversa.

ma, come tale, il suo limite non è né dentro né fuori, né a destra né a sinistra, poiché *il limite del foglio-mondo è nel punto stesso della raffigurazione, cioè nel punto dell'incisione, cioè nel punto della de-cisione, cioè nella prassi*. Il foglio-mondo è nella prassi che de-cide, è nella soglia, nel gesto, nella pratica. Qui cade il foglio-mondo come raffigurazione del foglio-mondo.

E ciò è da pensare in ogni soglia in cui accade la prassi. La prassi segna proprio l'oltrepassamento di una soglia, ma il momento in cui si oltrepassa tale soglia non è raffigurabile nella prassi (poiché è l'apertura, l'evento della prassi, cioè il segreto del mondo). «In principio è l'azione», diceva Husserl citando Goethe, con tutta l'ambigua enigmaticità della sua apertura non obiettivabile (e però luogo di ogni obiettivazione possibile).

Un esempio banale può aiutare a comprendere: un foglio ha le dimensioni che ha, poiché a «de-ciderlo» è stata la cartiera. *Tutte le decisioni sono «pratiche»: il mondo accade nel punto della de-cisione, nel punto della prassi*.

## 7. L'incisione del nulla.

Una volta inteso ciò che finora è stato detto, risulta comprensibile la seguente affermazione: *il cartiglio si ritaglia il suo limite nel foglio-mondo, e così, ritagliandoselo, lo raffigura*. Si ricorderà che il cartiglio è ogni qualsivoglia superficie di raffigurazione possibile e che il foglio-mondo è la raffigurabilità pura di tutto il mondo. Sicché il cartiglio è un ritagliare un supporto e questo stesso ritagliare è la raffigurazione che accade del foglio-mondo.

La raffigurazione è dunque un taglio, una incisione, è una delimitazione di superficie, dove delimitarla significa assegnarle dei margini, dei bordi. La delimitazione è ciò che fa emergere il supporto come supporto, attraverso un atto decisi-

vo che è quello di assumerne i limiti, i margini.

Questo è ciò che si chiama, fin da ora, «miniaturizzazione». Se, superficialmente, la miniaturizzazione orienta verso una «riproduzione in piccolo», in realtà questa è un'immagine ancora troppo ingenua e, per certi versi, anche fallace. Ma, per ora, tenendo fede a questa immagine, diciamo che là dove accade il taglio che delimita una superficie di raffigurazione, accade l'*orbis pictus*, il mondo riprodotto in pitture. Naturalmente, è per questa decisione dei margini che tutto ciò che si scriverà su questa superficie assume il significato di segno o grafo che raffigura le cose del mondo. Allo stesso modo dei limiti di un cartiglio, allora, andranno pensati i limiti di un foglio: tutti i fogli sono, a loro volta, decisioni, ritagli convenzionali (per ragioni pratiche), di un foglio infinitamente grande.

Detto tutto ciò, dove sta allora propriamente il cartiglio (cioè ogni possibile superficie di rappresentazione)? Il cartiglio, che viene raffigurato in *analogon* nel foglio di carta, sta nel foglio di carta, ma anche fuori di esso. Il cartiglio è un foglio di carta, ma non è il foglio di carta. E dove sta, a sua volta, il foglio-mondo<sup>10</sup>? Il foglio-mondo sta dentro il cartiglio, ma, in quanto è sinonimo di tutto ciò che è raffigurabile, sta anche fuori del cartiglio.

*E fuori del foglio-mondo? C'è forse il mondo?* Questo è proprio ciò che non bisogna dire. Questa è l'ingenuità prefilosofica che non bisogna commettere. Questo è il fraintendimento del pensiero empirico-naturalistico, che noi tutti frequentiamo di continuo; fraintendimento che, se non si evita, non si entra nella filosofia. Perciò Hegel scrisse che l'empirismo non è filosofia. Nella misura in cui l'empirismo pensa che fuori del foglio-mondo ci sia il mondo (esprimendoci con la nostra terminologia), mostra di non aver incontrato «il paradosso» del pensiero filosofico. Dire che fuori del foglio-mondo sta il mondo significa aver già disegnato

---

10. Questo tipo di domande, proprio per la loro «improprietà», aiuta la comprensione.

un foglio-mondo, il quale è il gesto che decide che, fuori di sé, debba stare «il mondo». La parola «mondo» è infatti già un foglio-mondo, un raffigurato, o un mondo raffigurato.

Ciò che dunque va afferrato, e che, in un certo senso, dà ragione dell'ingenuità empiristica, è che *qualsiasi cosa si intenda con un raffigurato* (come «il mondo») è *di principio un raffigurabile che sta sempre oltre la sua raffigurazione*. Si tratta di un'oscillazione che è però sempre colta nella rigidità del suo essere raffigurato. Qualsiasi raffigurazione non fa che sancire l'inesauribilità del raffigurabile o del mondo in quanto raffigurabile. Bisogna continuare a vedere questo gioco della soglia: come raffigurabile per eccellenza, il mondo non sta nel foglio-mondo, e, tuttavia, non sta mai altrove. *Ciò che si raffigura del mondo, è raffigurato nel mondo*, intendendo questo «nel mondo» come il raffigurato del raffigurabile. Pertanto, il mondo non sta mai altrove che nel suo raffigurato e, però, vi sta sempre come ciò che, essendo raffigurato, non esaurisce il raffigurabile, in quanto *lo delimita. Ma, in quanto lo delimita, mostra sempre l'al di là del limite*.

Qui sta tutto l'enigma della «cosa in sé». Tutto ciò che è raffigurato segna sempre il limite di ciò che è raffigurabile.

Bisogna allora aggiungere che il mondo sta dentro il cartiglio, come mondo raffigurato in un *analogon*; e il cartiglio sta dentro il foglio di carta, come luogo di raffigurazione raffigurato in un *analogon*. Si tratta di comprendere questo gioco di inscatolamenti che sfuggono continuamente dai confini che essi stessi pongono. *E questo è precisamente il gioco del foglio-mondo o, meglio, il gioco del mondo nel foglio-mondo o, meglio ancora, detto nella maniera più semplice e tradizionale, questo è il gioco del rapporto tra einai e noein, tra essere e pensare*. Non si tratta che della scrittura del gesto della filosofia, che dice: «*einai te kai noein tauton*» e che, nel mentre dice questa identità, sta dicendo anche la sua differenza, non perché così «è» (come pensa Hegel), ma proprio perché la dice. Si ricordino le

osservazioni sulla scrittura del sillogismo disgiuntivo hegeliano in *Teoria del foglio-mondo*.

Il cammino fatto sin qui può essere ricapitolato in quattro frasi, che serviranno poi ad aprire una sorta di sperimentazione sul limite.

- 1) Il mondo è il raffigurabile del foglio-mondo (il mondo è tutto ciò che è raffigurabile dal foglio-mondo, come suo raffigurato).
- 2) Il foglio-mondo è ancora il mondo, in quanto raffigurato.
- 3) Il cartiglio è il luogo di raffigurazione del foglio-mondo, cioè la decisione della superficie e dei margini (mentre le prime due proposizioni sono sufficienti a spiegare il «saper fare» e il «saper dire», la terza apre la via al «saper scrivere», cioè al «saper raffigurare tramite scrittura», e ciò può avvenire solo se accade il luogo di raffigurazione, cioè la superficie e i margini). Qui accade la «miniaturizzazione»: il mondo viene miniaturizzato nel foglio-mondo tramite il cartiglio, il quale stabilisce i confini.
- 4) Il foglio di carta è quell'*analogon* del cartiglio che ne esprime in maniera esemplare la funzione raffigurativa, sia perché, con il suo biancore, allude alla nullità della superficie come cosa; sia perché i suoi margini sono effettivamente ritagliati, cioè de-cisi.

Risulta allora assolutamente chiaro che il foglio-mondo sta dentro il cartiglio come foglio-mondo raffigurato, e fuori dal cartiglio come foglio-mondo raffigurabile. Ciò, però, non significa che il cartiglio abbia il foglio-mondo fuori di sé perché vi sia dell'altro raffigurabile che il cartiglio non riuscirebbe a raffigurare. Questa sarebbe quell'ingenuità che porta a pensare che due cartigli abbiano più foglio-mondo di un cartiglio solo. In realtà, non è perché ci siano «altre cose» da raffigurare fuori dal cartiglio il motivo per cui lo stesso cartiglio ha il foglio-mondo fuori di sé (c'è sempre infatti il raffigurabile e non il raffigurato), ma perché *il foglio-mondo*, che sta raffigurato in quel suo *analogon* che è il cartiglio, è *sempre una*

*presenza «intensiva»* che si estende nel cartiglio e che infinitamente precipita al di là della sua raffigurazione.

Fuori dal «mondo» del cartiglio non sta l'«oltremondo» (non si tratta di moltiplicare i mondi, come avrebbe detto Nietzsche); nel cartiglio sta già tutto il raffigurabile possibile, sta già come luogo della sua raffigurazione, sta già tutto il foglio-mondo *intensive* presente; *quel che non vi sta è il raffigurabile*, e non il raffigurato. Ciò che non vi sta è il raffigurabile come ciò che è intensivamente presente in ogni raffigurato e, quindi, al di là di ogni raffigurato. E' quel «mondo intensivamente presente» che si dilata nella parola «mondo» e che, come si spazializza nella parola «mondo», ha già delimitato il raffigurabile (rendendolo raffigurato e perdendolo come raffigurabile).

Se le cose non stessero così, potremmo dire, nella vita si compirebbe un gesto solo. Invece compiamo infiniti gesti, perché il mondo, facendosi afferrare, non si fa afferrare. *Il mondo*, facendosi afferrare ed essendo di fatto intensivamente presente in ogni afferramento, *sfugge continuamente come «l'afferrabile»*, come il non mai riducibile all'afferrato. Ed è perciò che si compiono infiniti afferramenti; ed è perciò che, una volta afferrato, *resta afferrabile*. Ogni volta che il mondo è afferrato, si traccia una linea di demarcazione per la quale ciò che è afferrato resta ancora afferrabile. E' così che io ti afferro, ma tu mi sfuggi, proprio perché ti afferro. Analogamente, è per ciò che io ti guardo, e perciò non ti vedo.

Si può provare a tradurre questa esperienza in questo modo: *il foglio-mondo, che è tutto il mondo intensivamente presente in ogni grafo del cartiglio, precipita, nel cartiglio, dentro di sé*.

Il foglio-mondo si mostra nel cartiglio, ma il mondo precipita dentro la parola «mondo», collassa dentro di sé, implode indefinitamente. Si potrebbe dire, secondo la terminologia della fisica contemporanea, che il foglio-mondo è il buco nero del cartiglio. E' per questo che non ci sono innumerevoli o infiniti cartigli, ma

c'è un solo cartiglio che precipita infinitamente dentro di sé. Nello stesso senso, il cartiglio precipita infinitamente dentro il foglio di carta. Il foglio di carta precipita nel buco nero del cartiglio, cioè precipita dentro un luogo di raffigurazione indefinito (si pensi a un libro, la cui copertina non rappresenta altro che l'*analogon* materiale, la convenzionalità di quei margini che non si possono raffigurare: il foglio di carta, nel libro, precipita continuamente dentro di sé, cioè dentro il cartiglio, cioè dentro un luogo di raffigurazione indefinita, che, se fosse tutto raffigurato, sarebbe «il discorso infinito dell'umanità infinita in un mondo infinito»: si tratterebbe del «libro di Babele», infinitamente da scrivere e infinitamente scritto).

Si tratta del «principio del rotolo» che continuamente «si srotola»: superficie di iscrizione che continuamente precipita nel foglio-mondo e continuamente rinasce dal foglio-mondo, riesibendolo come foglio-mondo raffigurato, e quindi escludendolo come raffigurabile, e quindi riprecipitando nel raffigurabile e così via. Si chiami allora «*nulla*» (nonostante sia un'espressione ambigua) questa *provenienza* del cartiglio dal foglio-mondo, del foglio di carta dal cartiglio, e questa *destinazione* del foglio-mondo verso il mondo, del cartiglio verso il foglio-mondo, del foglio di carta verso il cartiglio. Si intende chiamare «*nulla*» questa provenienza e questa destinazione, poiché si tratta di un *nulla di raffigurazione* (è infatti «il raffigurabile», e quindi, in sé, un *nulla di raffigurazione*). Il *nulla* non va inteso come il niente, l'assenza di, la pura negazione, giacché bisogna tenere presente, fin d'ora, il possibile rovesciamento di quanto si è detto, in modo tale che il raffigurato risulti «il cadavere» e il raffigurabile «la vita»; pertanto, il *nulla* potrebbe essere considerato come la più pregnante presenza, come ciò che la tradizione chiama (e non c'è espressione più adeguata) «vita eterna». La parola «*nulla*», in realtà, è l'*analogon* della «vita eterna». Attraverso il *nulla* transita e si fa vedere la vita eterna, ma il cadavere precipita nella vita eterna, ottenendo peraltro in essa una sorta di «rinascita».

A questo punto va affrontata la questione, lasciata in sospeso, del limite. In base a quanto osservato si può affermare che all'orlo, al margine, al taglio del cartiglio, cioè all'orlo di ogni possibile superficie di raffigurazione, stanno compresenti sia il foglio-mondo, sia il foglio-mondo raffigurato.

Quando si parla di «margine» non bisogna intenderlo semplicisticamente come «ciò che corre attorno al foglio»; il margine va piuttosto pensato come gesto di decisione, di incisione, cioè in quanto si tratta della soglia di traduzione dal foglio-mondo possibile al foglio-mondo raffigurato nel cartiglio; quindi il margine va pensato in ogni punto «sogliatico» del cartiglio, in ogni punto di qualsivoglia grafo: *il margine accade in ogni punto*. Ogni segno di scrittura è un grafo, cioè un gesto di scrittura tracciato, e ognuno di questi gesti rende visibili i margini.

Supponendo di tracciare una diagonale su un foglio, si potrà osservare di aver ottenuto la raffigurazione di due cartigli che sono appunto divisi da una linea nera (la diagonale). La linea nera rappresenterebbe il segno della divisione o della distinzione di due cartigli, che potrebbero addirittura essere divisi dal taglio delle forbici (qualora al posto della linea ci fosse, ad esempio, un tratteggio). Ma, allora, la linea non sta propriamente *su* cartiglio, la linea non è raffigurata *dal* cartiglio, bensì essa raffigura il margine, l'orlo *del* cartiglio (sembrerebbe uno dei giochi della psicologia della *Gestalt*, dove tutto dipende dal «fuoco dell'intenzione»: che cosa si guarda? Il vaso o i profili del vaso?). Si potrebbe anche leggere la stessa cosa come un cartiglio che raffigura due cartigli tramite la linea di divisione («questo» cartiglio raffigurerebbe il gesto della divisione fra due cartigli). La linea, se vista come punto di intaglio e non come «linea raffigurata» (cioè come linea si raffigurata ma che chiede di non essere vista come li raffigurata), dividendo, si eclissa a favore dell'esser-diviso del cartiglio, il quale si presenta «in doppia fisionomia».

Tutto ciò che si sta illustrando non è altro che la raffigurazione del *foglio-mondo*

*del tracciare*, cioè di quel mondo in cui accade l'evento del tracciare. Nella prassi che traccia accade proprio una separazione che unisce e un'unione che separa, un accostamento che discosta e un discostamento che accosta, come avrebbe detto Hegel. Ed è proprio questo tracciare che lascia traccia e che si raffigura nell'*analogon* della linea.

Si consideri ora la linea come se essa fosse tracciata *sul* cartiglio, come un grafo *del* cartiglio e non come una linea ideale di divisione di due cartigli. Il cartiglio raffigura cioè una linea: la diagonale. Il fuoco dell'intenzione si dirige sulla linea, sulla diagonale. In questo caso, il contrasto fra nero e bianco, a differenza di quanto accadeva prima dove la linea segnava una divisione, scompare. Si intende dire che, se la diagonale è presa come un grafo sul cartiglio, allora lo sfondo, la superficie, il bianco, scompaiono nella loro materialità: lo sfondo si annulla facendo emergere la diagonale. Il foglio, qualsiasi colore abbia la sua superficie, si annulla e la riga, qualsiasi colore abbia la matita che l'ha tracciata, si presenta come grafo autonomo. Il foglio si annulla in quanto rappresenta un puro luogo di raffigurabilità che supporta la linea. Le conseguenze di queste considerazioni non sono affatto irrilevanti.

Infatti, i limiti del foglio sono i limiti di una «zona bianca» che raffigura il foglio-mondo (essendo il foglio-mondo l'infinità del bianco, cioè l'infinità del raffigurabile); i limiti del foglio «delimitano» una parte dell'infinità della superficie raffigurabile, ponendo quindi in emergenza (facendola cioè vedere) una parte di questa infinità; ma, in quanto il foglio si annulla, questa «porzione» dell'infinitamente raffigurabile emerge per quel tanto che supporta la linea nera. Pertanto, la linea nera va pensata come una *linea infinita*, che si estende nella infinità del foglio-mondo, che precipita nella infinità del foglio-mondo. Questa linea nera, idealmente pretracciata perché intracciabile, del foglio-mondo, viene afferrata e portata in evidenza da un foglio di carta che supporta appunto la linea stessa, o per meglio dire un suo

tratto. Non ci si lasci però ingannare dall'immagine di un'infinità diagonale, spazialmente concepita, che si estende infinitamente al di là del foglio (questa è appunto una raffigurazione empirica e ingannevole di una linea infinita di cui viene evidenziato, tramite quell'*analogon* che è il foglio di carta, un trattino nero): ogni punto della diagonale, in realtà, è già un limite: è il tracciare stesso che è un continuare a tracciare, che è un replicare il punto di incisione. Quel precipizio infinito a partire dal quale la linea emerge è, in realtà, un punto di incisione, che è il punto della superficie, sul quale sta quel punto che è l'*analogon* del tracciare e che si mostra, appunto, nella linea che si traccia.

*La questione dei margini ci pone di fronte al foglio-mondo del tracciare.* Ma il foglio-mondo del tracciare è il punto dell'incisione, là dove si comincia a tracciare, e poi non si fa altro che replicare questo stesso tracciare.

Dunque, *in ogni punto del cartiglio sta il limite*, ed è solo per una sorta di visibilità spaziale che si indicano i margini sui confini del foglio, poiché, in verità, *i margini stanno in ogni punto di incisione. «Margine» vuol dire quel punto di discriminare fra il foglio-mondo raffigurato e il foglio-mondo raffigurabile.* Questa è però un'analisi ancora molto parziale. Bisogna, infatti, continuare a pensare che il foglio-mondo sta sotto ogni punto della linea in movimento. Il foglio-mondo si ritrae dando luogo a questo punto in movimento, rendendolo esibito ed esibibile sul foglio di carta, che è, a sua volta, un ritaglio convenzionale del foglio-mondo.

Ricapitolando, sulla base dell'analisi della diagonale di un foglio, il foglio-mondo è qui la raffigurazione dell'evento del tracciare. Ciò accade tramite l'evidenziazione di una superficie di raffigurazione, la quale funge da supporto a quel gesto del tracciare. Questa superficie ha i suoi limiti convenzionali nel foglio di carta. E i limiti del foglio di carta indicano la delimitazione miniaturizzante del foglio-mondo, del mondo che accade in figura del tracciare. Perciò, infinito e indelimitabile è il foglio-mondo, infinita e indelimitabile è la linea, ma il cartiglio (in

questo caso un foglio di carta) li raffigura supportandoli e raffigurandoli in miniatura. In tal senso il cartiglio è una raffigurazione del mondo.

Continuando a ragionare sull'esempio fatto, se ne possono ricavare alcuni corollari. Il colore del foglio su cui è tracciata la linea è assolutamente indifferente, poiché ogni colore qualsiasi vale come superficie che, nel suo ritrarsi, lascia che la linea si evidenzi. La linea stessa può essere di qualsiasi colore, salvo che non si confonda con la superficie del foglio.

Il colore non è però così indifferente qualora la linea dividesse, ad esempio, una parte rossa da una parte blu. Se la base è monocroma, ciò non suscita alcun problema (si tratta pur sempre di un pezzo di carta *sul* quale scrivere); se, invece, la base è «policroma» (come nel caso in cui la linea distingue due aree colorate), la linea non è più un qualcosa di scritto *sul* cartiglio, ma torna a essere ciò di cui si parlava prima: la linea di delimitazione fra due cartigli: qualcosa che non sta sul cartiglio, ma all'orlo dei cartigli. E, allora, poiché questa traccia evidenzia una differenza, un discrimine, resta l'interrogativo circa «la consistenza» di questa linea stessa, giacché non è più la superficie a «decosalizzarsi», bensì proprio il nero della linea. Anzi, la linea stessa potrebbe non essere tracciata se il blu cominciasse esattamente là dove il rosso finisce e viceversa; pertanto, la linea si presenta come l'*analogon* materiale di ciò che non c'è (cioè del margine). Comunque la si tracci, come diceva Peirce, questa linea è un limite irraffigurabile a partire dal quale accade la raffigurazione. E' lo stesso caso dell'orlo del foglio che non ha bisogno di essere ribadito con una linea nera.

Questo esercizio che si sta compiendo lo si potrebbe definire come «esercizio della visibilità dell'invisibile» o della «raffigurabilità del nulla»; o, ancora, «esercizio ed esperienza del nulla della raffigurazione». In quanto ogni raffigurazione è il raffigurato del raffigurabile, che è «nulla», allora ogni raffigurazione è raffigurazione del nulla. *Il bianco del cartiglio miniaturizza il luogo di raffigurazione*

*del foglio-mondo (o, più esattamente, lo supporta) e i margini del cartiglio miniaturizzano l'evento del foglio-mondo, cioè la decisione, un passaggio dal raffigurabile al raffigurato, dal mondo al foglio-mondo.*

Queste due affermazioni sono, in realtà, assai più complesse di quanto, a un primo sguardo, non possa apparire. Il luogo di raffigurazione, nel cartiglio, appare come il ritaglio di un'area; però il luogo di raffigurazione non è spaziale, non è il ritaglio di un'area. E la decisione e l'incisione dei limiti non sono, a loro volta, tracce, nel senso di linee continue o di grafi ideali (e nemmeno di grafi puntuali se con ciò si intende la materialità del punto indicabile). Tutto ciò fa sì che la miniaturizzazione sia anch'essa ambigua; a prima vista essa allude alla semplice raffigurazione grafica di un evento o di una scena del mondo; ma ciò che appare come «scena di mondo» non è l'evento del mondo raffigurabile nel mondo raffigurato: ciò che viene raffigurato è *il significato*. E questo è propriamente ciò che fa la scrittura: essa rende visibili i significati, e non l'evento del significato. La scena di mondo disegnata sulla tavoletta significa «*L'amico è partito*», ed essa raffigura proprio questo «*voler dire*». Il «*voler dire*» disegnato sulla tavoletta è assolutamente identico alla proposizione che lo dice: si rimane comunque sempre sul piano della raffigurazione di significati. Quindi, in realtà, ciò che ha la pretesa di raffigurare ha in sé un'infinità di eventi di mondo, ha in sé un'infinità di scritture possibili (non solo quella che solidifica e immobilizza il significato). E, a ben guardare, ciò che è disegnato o detto o comunque espresso, non significa semplicemente «*L'amico che parte*», ma significa, più esattamente, «*Noi che osserviamo la scena*»: di tutto il visibile che ci stava dinanzi, abbiamo inteso ritagliare quell'evento che, per noi, è *significativo*: «*L'amico che parte in barca*»; del resto è silenzio e non è fatto oggetto di alcun scrittura.

Sicché, se ben si comprende questo rovesciamento di prospettiva, la miniaturizzazione è tale solo apparentemente: in realtà, essa è *l'effetto di una lente di in-*

*grandimento* (quella lente che appunto focalizza quell'evento che, per noi, è significativo). Ciò a cui si assiste, nella miniaturizzazione, è una «*dilatazione*» dell'evento in quanto viene assunto sotto il profilo del significato. Di tutto il mondo *intensive* presente in un luogo viene preso un infimo pezzetto, il quale viene dilatato sino a farne il significato di tutto quel mondo, proiettandolo quindi nella scrittura (in senso ovviamente lato) corrispondente che funge da raffigurazione di quel significato.

Lo stesso è allora da dirsi dei margini, che, apparentemente, «delimitano in piccolo», mentre, in realtà, si tratta di un ingrandimento di ciò che di per sé non aveva tutta quella rilevanza, o quella preminenza.

Se, dunque, il punto dell'evento viene dilatato nella sua raffigurazione, bisogna ribadire ciò che si è detto, e cioè che *il foglio-mondo è presente intensivamente in ogni punto del cartiglio*. La «o» della parola «mondo» è già un effetto di dilatazione, non una miniaturizzazione, è un render spropositatamente grande l'infinitamente piccolo del punto della presenza intensiva. In ciò sta tutta l'interrogazione metafisica sul problema del grande/piccolo (in tutte le sue forme, fino a intrecciarsi col problema dell'infinito, dell'incommensurabile): si pensi alla monade leibniziana, che, in quanto riflette tutto il mondo, è infinita, ma, proprio in quanto lo riflette, è puntuale.

Torniamo al nostro problema. Le superfici di raffigurazione, i grafi, emergono dal ritrarsi del foglio-mondo nel nulla. Pertanto le superfici e i grafi incidono e penetrano nel nulla, che, a sua volta, li compenetra. Ogni grafo è permeato dal foglio-mondo, ché, come un gorgo, lo risucchia. Allora *il nulla è la parte complementare della superficie, del grafo*. Secondo un esempio famoso di De Saussure, secondo cui, tagliando un foglio, si taglia contemporaneamente il recto ed il verso del foglio stesso, i quali sono distinti e, al tempo stesso, l'uno per l'altro: lo stesso è da dirsi del grafo e del nulla: il nulla è l'altra parte del grafo e il grafo è

l'altra parte del nulla. Questo è ciò che altrove si è chiamato «*symbolon*»<sup>11</sup>.

Quello che allora bisogna guardare è *il punto d'incisione*, il punto invisibile dell'incisione, in quanto raffigurato in ogni punto visibile, in ogni punto bianco della superficie e in ogni punto nero del grafo. Si potrebbe esprimere la questione in questi termini, tenendo presente che ogni tentativo di espressione equivale sempre a disegnare un foglio-mondo e quindi a compiere un'improprietà: *il nulla (per così dire) sta sotto ogni punto «bianco» della superficie di raffigurazione e sta sotto ogni punto «nero» del grafo, e vi sta in un precipizio infinito*.

Il bianco si ritrae nel mentre si appoggia la penna che incide, che taglia, che traccia il punto nero del punto d'incisione. Sicché il punto nero si traccia non sul bianco, ma, più propriamente, *sul nulla*, poiché il bianco altro non è che una metafora o una raffigurazione del nulla (il bianco è solo l'*analogon* raffigurante del nulla). Il nero del punto, a sua volta, è raffigurazione del punto di incisione che accade sul nulla: il nero del punto rende visibile il nulla del gesto dell'incidere. *In ogni punto del nero c'è la presupposta presenza del bianco, e in ogni punto del bianco c'è la presupposta presenza del nulla. Ma, allora, ogni corpo, derivando dal taglio di una decisione, «prende corpo» come raffigurazione del nulla* (del nulla della sua provenienza).

Ogni evento del mondo, nel mondo come evento, ha nel foglio-mondo la sua potenzialità di raffigurazione. Per cui il mondo ha la potenzialità di «prender corpo» nel foglio-mondo, il foglio-mondo di «prender corpo» nel cartiglio come raffigurazione del suo nulla (rispetto al cartiglio), il cartiglio di «prender corpo» nella miniaturizzazione del foglio bianco, del supporto e del grafo, in quanto nulla rispetto a questo supporto e a questo grafo. E viceversa; questa strada ha un suo

---

11. Cfr. C. Sini, *I segni dell'anima*, Laterza, Bari 1989; e anche: *Immagini di verità*, Spirali, Milano 1985.

ritorno: dal nulla al qualcosa che, a sua volta, precipita nel nulla. Tutto accade in questa circolarità irrisolvibile.

Questa è, da un lato, la grande intuizione di Empedocle (per il quale il mondo è fatto di due emisferi - Amicizia e Discordia, Amore e Odio - che, però, costituiscono lo stesso mondo che si distende e si contrae, senza che mai uno dei due giunga ad assorbire l'altro: c'è sempre un germe di Amore nell'Odio per cui tutto non potrà mai essere risolto nell'Odio, e c'è un germe di Odio nell'Amore per cui tutto non potrà mai essere risolto nell'Amore: *la differenza è incolmabile, la distanza è invalicabile, perché il mondo non si può risolvere totalmente nel foglio-mondo e il foglio-mondo non può mai totalmente raffigurare il mondo*); e, dall'altro, questo gioco di andata e ritorno che è presente in ogni evento del mondo non è altro che il «principio *yin e yang*», cioè quella circonferenza divisa a metà in cui nella parte nera c'è un circolino bianco e nella parte bianca c'è un circolino nero (che è precisamente «l'*alternanza complementare*» pensata, o meglio *praticata*, nel Tao, fra nulla e qualcosa).

Una digressione su quest'ultimo tema consentirà, innanzitutto, di comprendere meglio la questione del nulla (la nullità del mondo come al di là del foglio-mondo, la nullità del foglio-mondo come al di là del cartiglio ecc.) e, in secondo luogo, consentirà di osservare nel Taoismo un esempio eminente di *pratica*. A questo proposito si utilizzerà il libro di Giangiorgio Pasqualotto intitolato *Estetica del vuoto*<sup>12</sup>, affinché si comprenda come il Tao intende la pratica di ciò che sin qui si è chiamato foglio-mondo. E questo non certo per riecheggiare quel fascino dell'Oriente tanto in voga nel secolo dei lumi, nel secolo scorso e ancor più oggi, ma per mostrare come il tema della pratica affondi le sue radici sia nella sapienza filosofica occidentale, sia nella sapienza orientale.

---

12. Marsilio, Venezia 1992.

## 8. L'azione del vuoto.

Il testo di Pasqualotto, *Estetica del vuoto*, presenta il seguente sottotitolo: «Arte e meditazione nelle culture d'Oriente». Come specifica l'autore stesso nell'Introduzione, la parola «Oriente» non può essere assunta in maniera sommaria e aporetica, dal momento che essa rimanda a un orizzonte talmente vasto di regioni, culture, tradizioni, che non ci si può esimere dallo specificare di quale «Oriente» si intenda parlare. Questo tema esamina, in particolare, il taoismo classico mediato dall'incontro con il buddhismo, nelle due forme, anch'esse classiche, del buddhismo *chan* e del buddhismo *zen*; si tratta quindi di tradizioni precise che non possono essere ridotte a quelle vuote e generiche formule con cui si è soliti designare le varie religioni.

Dopo aver chiarito come non si possa, a rigor di termini, parlare di un'«estetica orientale», per il semplice fatto che sia in Cina sia in Giappone non si è mai avuta una disciplina chiamata «estetica» (se non in seguito a un processo di occidentalizzazione), Pasqualotto, nell'Introduzione, avanza una considerazione assai significativa per ciò che riguarda sia il cammino sin qui svolto sia quello ancora da svolgere: «E' da ricordare prima di tutto e in generale che entrambe queste civiltà (cinese: buddhismo *chan*; giapponese: buddhismo *zen*) non hanno mai posto né sviluppato quella differenza radicale tra teoria e pratica che ha invece segnato - in negativo e in positivo - pressoché tutta la cultura occidentale: per il pensiero cinese e, poi, per quello giapponese, *ogni idea è già un'azione, e ogni azione possiede in sé energia e valore spirituali*». Prendiamo dunque contatto con una tradizione che non vuole cancellare la lacerazione fra teoria e pratica, proprio perché *questa lacerazione non è mai avvenuta*: questa tradizione non ha

mai fatto esperienza della distinzione codificata tra teoria e prassi.

Questa *assenza* di teoria non è da considerare come una mancanza; anzi, «molti pensatori cinesi e giapponesi considerano la passione (occidentale) per la teoria una malattia infantile che colpisce la vita dello spirito spesso con esiti letali». L'ossessione occidentale per la teoria non è tanto vista come un errore, poiché l'errore presuppone a sua volta una teoria che lo constati, ma come una *malattia* che abbassa la qualità e limita l'intensità dell'esperienza.

Il nucleo centrale di questa tradizione del taoismo e del buddhismo *chan* e *zen*, che Pasqualotto descrive con grande perizia, è precisamente *la questione del vuoto*. Sebbene Pasqualotto avverta dell'inopportunità dell'identificazione fra Vuoto e Nulla, in quanto vuole evitare il pericoloso fraintendimento che fa del vuoto un'ipostasi metafisica, un fondamento ontologico, si procederà, tenendo sempre in considerazione questa importante avvertenza, intendendo vuoto e nulla come sinonimi, per mettere meglio in luce le analogie con il percorso condotto sin qui.

Dice ancora l'autore che qui non si parla assolutamente del concetto del vuoto, bensì dell'*esperienza* del vuoto, così come esso viene *concretamente incontrato*. Il nucleo dell'esperienza è infatti costituito da ciò che effettivamente si incontra. Ma l'esperienza del vuoto non è un'esperienza comune; essa è infatti «ottenibile solo mediante la pratica di un particolare tipo di *meditazione*». E' solo meditando che è possibile incontrare il vuoto, nello stesso modo in cui non è possibile incontrare il *transfert* psicanalitico se non ci si sottopone all'esperienza del *setting*. Questo è il motivo del limite costitutivo della pratica che ci accingiamo a esercitare, poiché, infatti, si *ragionerà* sul vuoto cercando di evocare quanto più possibile quelle esperienze cui tali ragionamenti rimandano. Questo difetto sta alla base anche dello stesso libro di Pasqualotto, che rimane appunto un libro.

Ferma restando questa limitazione, il libro passa a esaminare alcune esperienze

«estetiche» «che sono, *in se stesse*, forme di esercizio meditativo che hanno al centro della loro attenzione la presenza e l'efficacia del vuoto». Quindi, come già detto, «estetico» qui non si riferisce affatto a canoni formativi e a codici interpretativi atti ad affrontare l'opera d'arte, ma si tratta di particolari manifestazioni di incontro col vuoto e, quindi, di particolari pratiche meditative. Pertanto, scrivere un *haiku* o dipingere un *kakemono* non significa «fare dell'arte», ma fare un esercizio di meditazione che ha al centro della sua attenzione la presenza e l'efficacia del vuoto.

Come si diceva precedentemente a proposito del punto bianco e del punto nero della superficie sotto i quali sta il nulla in un precipizio infinito, quando si scrive non si pensa minimamente di scrivere sul nulla, non si pensa affatto di fare esperienza del nulla, in quanto ciò che appare è il suo contrario (il grafo); analogamente, ma a un diverso livello di consapevolezza, questi esercizi estetici rendono visibile ciò che normalmente si nasconde, ciò che garantisce la presenza attraverso la sua assenza: attraverso i segni scritti il precipizio infinito mostra il suo abisso, rendendo così visibile una soglia che non è più trascurata per la sua inapparenza.

E' qui però che una mente occidentale, educata dalla filosofia, va incontro ai più grandi equivoci. Infatti, parlando così del vuoto non si può fare a meno di vederne l'*ousia*, di vedere il suo esser-fondamento, seppure sotto la forma del non-fondamento: in gioco è sempre un'ontologia fondamentale. Non si tratta di questo. Il vuoto incontrato nella pratica estetica zen non è un fondamento ontologico; il suo «statuto di realtà» è che esso non esiste mai allo stato puro: non c'è il Nulla che se ne sta in un'assolutezza irrelata. «Il vuoto come la luce - osserva Pasqualotto - non esiste *prima* delle sue determinazioni, né *indipendentemente* da esse, così come le sue determinazioni non si dispiegano *dopo* o *a parte* rispetto a ciò di cui sono determinazioni». «Il vuoto non può dunque essere considerato un

fondamento ontologico dal quale deriva la molteplicità dei pieni, perché questa molteplicità è condizione di *esistenza*, di *pensabilità* e di *rappresentabilità* del vuoto». «Il Vuoto - dice François Cheng - non si manifesta e non opera se non mediante il Pieno».

L'esercizio, dunque, consiste in questa costante oscillazione tale per cui non si può dire una cosa senza l'altra. Nello stesso senso si diceva che tutto ciò che si potrebbe raffigurare nel foglio-mondo è il mondo e, tuttavia, non è il mondo: si tratta della reciprocità del segreto del mondo e del segreto del foglio-mondo: ugualmente, il foglio-mondo illumina il cartiglio, si dà a vedere nel cartiglio, alla maniera però di sottrarsi (non c'è un cartiglio da una parte e un foglio-mondo dall'altra: le due cose sono la stessa cosa nella loro differenza e in-differenza).

Ora, la difficoltà di sostare su questa oscillazione consiste anzitutto nella pretesa di fissarla teoreticamente: un simile tentativo è votato alla sconfitta. Nella pratica comune, però, questo sostare è alla portata di tutti, poiché si tratta di ciò che costantemente accade, nonostante l'attenzione eviti di guardare questo passaggio. Un passo contenuto nel capitolo IX del *Tao Te Ching* mostra l'impalpabilità del vuoto, che, al tempo stesso, ha una sua gravidanza indiscutibile, tale che se non ci fosse non ci sarebbe neppure il mondo:

«Si ha un bel riunire trenta raggi in un mozzo,

l'unità della vettura dipende da ciò che non c'è.

Si ha un bel lavorare l'argilla per fare vasellame,

l'utilità del vasellame dipende da ciò che non c'è.

Si ha un bell'aprire porte e finestre per fare una casa,

l'utilità della casa dipende da ciò che non c'è.

Così, traendo partito da ciò che è, si utilizza quello che non c'è».

Questi versi famosi sono quelli che hanno ispirato le riflessioni heideggeriane di un altrettanto famoso saggio (intitolato *La cosa*, in cui il primo riferimento è però

al libro *Delta* della *Fisica* di Aristotele e a quella concezione del luogo come limite interno del corpo contenente e a quella del movimento come passaggio da corpi pieni ad altri corpi pieni, i quali costituiscono il «mezzo», affinché sia dimostrata l'impossibilità del vuoto), in cui si chiedeva cosa propriamente, in una brocca, faccia sì che essa possa con-tenere. La risposta del senso comune dice che ciò che con-tiene sono i bordi e il fondo della brocca; ma, osservando più attentamente, in realtà ciò che contiene è il vuoto della brocca, cioè i bordi della brocca danno forma e delimitano il vuoto, rendendo possibile il riempimento della brocca stessa (se i bordi fossero «pieni», la brocca non potrebbe essere usata come contenitore). Dice Heidegger: «Parete e fondo sono senza dubbio ciò che, nel recipiente, non lascia che il contenuto si versi fuori. Ma questo non lasciare uscire fuori il contenuto non è ancora il contenere del recipiente. Quando noi riempiamo la brocca, nel riempimento il liquido fluisce nella brocca vuota. E' il vuoto ciò che, nel recipiente, contiene. Il vuoto, questo nulla della brocca, è ciò che la brocca è come recipiente che contiene ... Il vasaio dà solo forma all'argilla. Anzi, no: egli dà forma al vuoto. Per esso, in esso e da esso egli foggia l'argilla in una forma. Il vasaio coglie anzitutto e costantemente l'inafferrabile del vuoto e lo produce come il contenente nella forma del recipiente. Il vuoto della brocca determina ogni movimento della produzione. La cosalità del recipiente non risiede affatto nel materiale di cui esso consiste, ma nel vuoto che contiene».

Pertanto ciò che si manifesta come pieno, come grafo, come traccia, può esserci solo traendo partito dal nulla. Nei termini dell'analisi del foglio bianco, è solo perché i suoi margini delimitano il nulla che è allora possibile scriverci sopra. Se il foglio di carta non ritagliasse i suoi margini, non si avrebbe quel duplicato della realtà che è lo scritto.

Pasqualotto continua analizzando l'ideogramma (*wu*) con cui si indica il vuoto, e aggiunge in nota: «E' da ricordare che il carattere di *wu* deriva dalla stilizzazione

di una balla di fieno e di un fuoco sottostante, ad indicare ciò che rimane dopo l'azione del fuoco: niente (*wu* appunto)». Il vuoto inteso come *wu* non può essere identificato né con il «non-essere» di Parmenide (per il quale il vuoto è il Nulla assoluto, il ni-ente da cui bisogna tener lontano il pensiero) e nemmeno con quello di Platone (per il quale il «non-essere» equivale all'*eteron*, al «diverso», dove cioè qualcosa assume significato proprio perché *non* è tutte le altre cose). «Il carattere di *wu* - dice Pasqualotto - significa "non-esserci", "non", "senza"; non rinvia dunque né al semplice opposto ontologico o logico di "essere", né ad un Nulla o ad un Non-essere originario, fondamento e causa prima degli enti, ma rimanda ad un'assenza *determinata*, nel senso di "qualcosa che non c'è", ovvero ad un *vuoto determinato*, nel senso di "*ciò che, in qualcosa, non c'è*".

Nella ruota c'è tutto, cioè la circonferenza, il perno, i raggi, tranne il punto-nulla centrale, senza il quale, peraltro, non ci sarebbe neanche la ruota. Si tratta di un'assenza nella presenza, di quella determinatezza del non esserci in qualcosa che c'è. Si è di fronte a espressioni che contravvengono al principio di non contraddizione, proprio perché tentare di spiegare *wu*, rimanendo sul piano dell'espressione, non può che essere fatalmente contraddittorio.

Pasqualotto dice anche che il vuoto, nei testi taoisti classici, si presenta con una connotazione che è insieme dialettica e trascendentale, sottolineando quindi il suo rapporto essenziale con qualcos'altro, ben sapendo, però, che si tratta pur sempre di definizioni improprie. Il vuoto è la condizione del pieno e in questo senso è trascendentale. Con ciò non si intende che il vuoto sia trascendentale al modo di una Causa Prima o di un Principio Assoluto: non si tratta di far altro che vedere *questo*-punto-nulla come condizione di *questa*-ruota determinata; si tratta, in altri termini, di fare esperienza dell'*azione* del vuoto, perché il vuoto, in se stesso, non lo si incontra. Nello *Zhuangzi* è scritto: «Di colui che sa che l'essere, il nulla, la morte e la vita hanno la stessa origine, io sono amico. Queste tre cose (il nulla, la

vita, la morte), benché diverse, costituiscono una famiglia comune». In questo senso si può parlare di dialetticità del rapporto essere/nulla, morte/vita, solo per porre in risalto l'impossibilità di ogni definizione univoca e l'impossibilità di sostanzializzare il Vuoto o l'Essere facendone un Assoluto fondante. Ma si tratta in ogni caso di una traduzione occidentale, troppo occidentale, di quella che è l'autentica esperienza ideogrammatica cinese. Dire «essere», dire «vuoto» è già dire troppo.

Dice anche lo *Zhuangzi*: «La tesi che vi sia un autore del mondo e la tesi contraria non sono che parole la cui portata si limita all'ambito degli esseri». Nella mentalità di un monaco *zen* ciò potrebbe essere tradotto non solo come un invito, più volte ripetuto, a non sostanzializzare l'Essere o il Nulla, ma anche come un invito a guardare nella sua insorgenza, qualora non si potesse farne a meno, questa sostanzializzazione stessa, senza schermi e senza filtri: fare esperienza di questa stessa sostanzializzazione in un atteggiamento di trasparenza che lascia essere e che non trattiene. In questo modo ciò che si incontrerà sarà semplicemente una parola (cioè il «Nulla o l'Essere trascendentale»), cioè un pensiero che, come tutti i pensieri, passa e va. L'esercizio meditativo consiste nel non prendere partito né per l'una né per l'altra posizione, ma nell'accoglierle entrambe così come esse sono, cioè come pensieri. Quindi, accogliere ogni sostanzializzazione nella sua natura fenomenologica (cioè come pensieri), rendendosi conto che ognuna di esse ha la portata «limitata all'ambito degli esseri». Se il pensiero pensa all'autore degli esseri, la pratica gli dice di guardare questo pensiero così come esso accade rendendoci soggetti a questo pensiero; in questo modo, ciò che si incontra è naturalmente un pensiero, il quale, a sua volta, non è che *un essere fra gli altri esseri*. Ma allora, questo pensiero che si faceva carico dell'autore del mondo, altro non è che un ente fra gli altri enti, un ente che, in termini heideggeriani, si situa al di qua della differenza ontologica. Il pensiero di Dio creatore del

mondo è un fatto del mondo, che frequenta già il mondo, che accade *in* esso, nel suo pretendere di dirne appunto l'autore.

Pasqualotto propone un'analogia fra la nozione di vuoto e la nozione di «campo» nella fisica contemporanea. «La nozione di campo - dice l'autore - sembra aver dato una spiegazione scientifica alla nozione di vuoto e soprattutto alla sua funzione, al suo carattere di «utilità»: «Il campo - dice W. Thirring - esiste sempre e dappertutto, non può mai essere eliminato. Esso è il veicolo di tutti i fenomeni materiali. E' il *vuoto* dal quale il protone crea i mesoni  $\pi$ ». L'importanza del vuoto nella fisica è stata messa in luce soprattutto dagli studi di Paul Dirac. Ciò che Pasqualotto chiama «campo» è assai simile a ciò che altrove abbiamo chiamato «spazio bianco del foglio», senza del quale non c'è il supporto dei grafi. Lo stesso Pasqualotto fa riferimento alla calligrafia e alla pittura i cui tratti sono supportati dallo spazio bianco, il quale li fa emergere ritraendosi (lo stesso viene detto poi a proposito della ceramica *raku* e dei giardini di rocce e ghiaia, ma anche a proposito del silenzio come supporto della parola e del rumore nel teatro *no* e nella cerimonia del tè). «Ma questa possibilità di assumere il vuoto come "campo" - continua Pasqualotto - consente anche di chiarire la sua connotazione *trascendentale*. Infatti, se il vuoto fosse solamente un vuoto determinato in rapporto con un pieno determinato di un oggetto o di un fenomeno specifici, esso sarebbe confinato nei limiti delle singole particolarità empiriche, in un orizzonte di pura e semplice immanenza, e, in tal modo, non potrebbe vantare il titolo di "Grande Vuoto" (*xu*) che vive "prima della formazione del Cielo e della Terra"». Quest'ultima formula del *Daodejing* è facilmente equivocabile, corre il rischio di un'immediata ipostatizzazione, sicché una definizione più adeguata di *xu* potrebbe essere quella di «*traccia* che divide cielo e terra», di «*traccia*», dunque, che sta prima di ogni traccia empirica e che continuamente si rintraccia. «Il vuoto si manifesta come "trascendentale" nel senso che agisce nello stesso tempo da universale e da

particolare». E' universale nel senso del «Grande Vuoto» che non è determinabile, ma è particolare nel senso del vuoto determinato che agisce come inapparenza della ruota che appare. Quindi, da queste contraddizioni non si può che concludere che il vuoto non è né universale né particolare; «universale» e «particolare» sono inadeguati e incongrui perché figli di quell'Aristotele che, attraverso un'esperienza di scrittura, ha cominciato a formalizzare la dialettica platonica distinguendo i concetti che avevano un'estensione maggiore da quelli che avevano un'estensione minore. Niente è allora più inappropriato che tentare di definire in un simile modo una tradizione che nulla sa delle soglie aristoteliche. Continua Pasqualotto, consapevole dell'inadeguatezza di simili definizioni, dicendo che il vuoto è un universale/particolare, «come nel caso della struttura atomica della materia in cui il vuoto è nel contempo costituente interno di *ciascun atomo* e condizione necessaria delle interazioni di *tutti* gli atomi; ovvero *come nel caso della scrittura* [sottolineatura nostra], in cui il vuoto è presente all'interno di ogni singolo carattere, e simultaneamente è condizione necessaria dei rapporti tra i caratteri, oltre che "campo" di dislocazione e di azione delle parole e delle frasi». Si tratta proprio di quella «presenza intensiva» del vuoto in ogni punto del grafo e in ogni punto dello spazio di cui abbiamo parlato.

Successivamente Pasqualotto affronta il problema del vuoto anche in termini di «tempo», giungendo così alla conclusione che fra vuoto e pieno c'è *simultaneità, complementarità e alternanza*.

Il vuoto è simultaneo poiché *sta in ogni punto del pieno e del vuoto*; il vuoto stesso è vuoto: guai a colui che, incontrando il vuoto, lo riempie chiamandolo «vuoto». Il vuoto è complementare, poiché non si dà che nel pieno. Esso si dà inoltre nell'alternanza, poiché è solo nell'alternanza del pieno che si dispone a diventare vuoto e del vuoto che si dispone a diventare pieno, alternanza che rende possibile la prassi. Questi tre caratteri sono bene espressi dal simbolo taoi-

sta, il *taijitu*. Questo simbolo è rappresentato da un cerchio diviso in due, di cui una parte è a sfondo scuro (*yin*) e l'altra a sfondo chiaro (*yang*) e, inoltre, nella parte scura sta un circolino chiaro e viceversa. Questo simbolo riassume in una sola visione ciò che si è tentato finora di dire: nel bianco c'è il nero e nel nero c'è il bianco. Questa complementarità non è una complementarità dell'uno accanto all'altro; si tratta di una complementarità dinamico-speculare per cui ciò che è bianco, in realtà è nero, e ciò che è nero, in realtà è bianco. Sia nel bianco che nel nero c'è il «germe» dell'elemento opposto, senza che l'uno possa prevaricare totalmente sull'altro, e senza che si possa presentare una situazione di immobilismo tale per cui se ne possa dare la definizione. Ecco cosa dice un antico testo attribuito a Lao Tzu: «Il tao che si tenta di esprimere non è il tao vero e proprio; il nome che gli si vuol dare non è il suo nome adeguato. Senza nome, esso rappresenta l'origine dell'universo; con un nome, costituisce la madre di tutti gli esseri. Attraverso il non-essere afferriamo il suo segreto; attraverso l'essere abbiamo accesso a lui. Poiché il non-essere e l'essere escono da un unico fondo, non si differenziano che per i loro nomi. L'unico fondo si chiama oscurità. - *Oscurare l'oscurità: ecco la porta di tutte le meraviglie*».

E' singolare il parallelismo del buddhismo con la nascente filosofia occidentale. Empedocle pensava appunto che lo sfero fosse composto di due forze (Amore e Odio), di cui l'una non era che il rovescio dell'altra, e che l'alternanza consentisse un continuo sopravanzamento delle due forze senza che l'una potesse fagocitare completamente l'altra: c'è sempre un germe di Odio nell'Amore e c'è sempre un germe di Amore nell'Odio, e, per questo, non c'è possibilità di assimilazione globale, ma continuo *metaballein*. Il termine *taijitu* indicava del resto, originariamente, «l'unità della montagna», la quale ha sempre un lato in ombra (*yin*) e uno al sole (*yang*).

Più interessante per i temi trattati è però comprendere il vuoto a partire dalla

pratica, e non a partire dalla sua definizione verbale; sicché, ciò che finora è stato detto non rappresenta nulla di significativo, per una mentalità orientale, se non è rivolto alla pratica, messo in pratica e incontrato nella pratica: solo nella pratica il vuoto manifesta la sua efficacia. Ora, il risultato fondamentale di tutte le riflessioni svolte si condensa attorno alla questione, così difficile da comprendere per un occidentale, della «non-azione» (*wu wei*). Se c'è una cosa che dall'occidentale è guardata con sospetto e meraviglia è proprio l'esaltazione, da parte dell'orientale, dell'inazione rispetto all'azione (Montesquieu, ad esempio, attribuiva al clima la responsabilità della pigrizia di spirito e di corpo che colpiva coloro che vivevano in Oriente; perciò essi erano inclini alla vita monastica: questo è un tipico esempio di incomprensione occidentale).

Per l'orientale è ad esempio carattere tipico della sovranità il non-fare. Si legge infatti nel *Daodejing*: «La virtù superiore è inattiva e senza alcuna intenzione. La virtù inferiore è attiva e ha delle intenzioni». Il sovrano, l'uomo nobile, il saggio sono coloro che, non facendo, fanno sì che ogni agire spontaneamente si compia e, quindi, inducono a fare. Il saggio, si legge sempre nel *Daodejing*, «pratica il Non-agire, e in questo caso non c'è nulla che non sia ben governato». E ancora: «Colui che si applica allo studio aumenta ogni giorno. Colui che pratica la Via (del Dao) diminuisce ogni giorno. Diminuendo sempre di più, si arriva al Non-agire. Non agendo, non esiste niente che non si faccia». L'inazione è dunque l'essenza stessa dell'azione.

L'inazione, bisogna innanzitutto considerare, è costituita dall'incontro, dall'esperienza, dalla pratica di una radicale assenza di principi e di fini. Non ci sono principi primi e fini ultimi: questo incontro è precisamente l'inazione, cioè la *sospensione* di quell'azione che ha in sé un principio e un fine. «Sospendere l'azione» non significa lasciarsi andare alla pigrizia e all'ozio, ma significa consegnarsi a una «superiore» esperienza di azione, che è inattiva rispetto a

quella aberrante forma di azione che si dà principi e scopi. Se le preoccupazioni dell'io che affronta l'azione vengono sospese, cioè *accolte ma non trattenute*, allora emerge *la potenza dell'azione che fa tutt'uno con l'agire del vuoto*. Ma, poi, il vuoto che cos'è? Precisamente, assenza di principi e di fini. Dice Pasqualotto citando anche il *Daodejing*: «Ora, proprio questa *assenza* di principi primi e di fini ultimi *garantisce* che "al mondo non v'è nulla che non sia fatto", che ogni essere possa esprimere la propria natura». Ciò non significa nient'altro che se il mondo avesse principi primi e fini ultimi al pari di quelli delle comuni azioni umane, allora vedremmo decurtato il mondo stesso di una quantità sterminata di esseri e di possibilità; il mondo verrebbe infine annientato. La molteplicità, la ricchezza e l'apertura infinita del mondo in direzione del possibile è data dal fatto che esso è nella «inazione». Il mondo non decide per questi principi o per questi fini, e così li accoglie tutti, e così crea il vuoto per tutti. Il suo non-fare è l'apertura di quello spazio di differenza e di indifferenza in cui tutte le cose vengono fatte.

Ecco perché la virtù superiore, quella del «sovrano», è quella inattiva e senza intenzioni («La Via è costantemente inattiva, eppure non c'è niente che non si faccia. Se a questo potessero attenersi i re vassalli, i diecimila esseri si svilupperebbero da soli», poiché «chi governa corrompe e chi dirige svia»), mentre la virtù inferiore è quella attiva che frequenta intenzioni. «*Wu wei*, allora - prosegue Pasqualotto -, non significa affatto non-azione nel senso di *inazione*, ma indica l'*agire* del vuoto, l'efficacia del vuoto». E, indubbiamente, questo vuoto lo si incontra solo nell'esercizio, in una pratica di disciplina, di *askesis*: solo, dunque, in alcune esemplarità pratiche che si differenziano da quelle della vita quotidiana dove si esercitano intenzioni.

L'esercizio meditativo, quindi, deve innanzitutto sospendere le azioni intenzionali, far sì che si acquisisca familiarità con questo «abito di distacco», affinché si possa poi tornare ad abitare, «con nuovo occhio», la quotidianità della

vita comune. E' chiaro dunque perché, nel taoismo, la condotta esemplare venga ampiamente preferita alla teoria, per la quale si nutre diffidenza. Infatti il taoismo non esprime dottrine, ma invita a *fare esercizio, a praticare* il vuoto, a cominciare dal proprio corpo, a partire dalla semplice attenzione alla respirazione, con la quale ci si svuota da ogni interferenza, da ogni intenzione. Questo è anche il senso di ciò che si diceva in *Etica della scrittura*, quando si osservava che «il filosofo torna a essere quello che una volta intuì Platone: un *mimo*, che esibisce nel suo comportamento, nel suo abito (nel suo *ethos*)» la stessa sapienza filosofica: il filosofo è colui che deve portare scritta sul suo corpo, incisa nella sua prassi, la stessa sapienza filosofica.

L'attività del meditare, in cinese, è designata da due ideogrammi che letteralmente significano «stare seduti dimenticando». Yan Hui, nello *Zhuangzi*, espone così l'attività del meditante: «Mi siedo e dimentico tutto: dimentico la bontà e la giustizia, dimentico il rito e la musica, mi spoglio del mio corpo, lo lascio seduto in pace, cancello i miei sensi, sopprimo ogni intelligenza». «Dimenticare», qui, non va inteso in senso quietistico o nichilistico, ma nel senso di dimenticare lo sviamento delle intenzionalità (finanche le nobili intenzioni della bontà e della giustizia), nel senso di non far agire più il ricordo come movente per l'azione. Ciò comporta non un annientamento, ma, al contrario, un'esaltazione dell'attenzione concentrata sulla puntualità dell'esperienza.

«Dimenticare il rito e la musica» significa abbandonare ogni sorta di forma attraverso cui organizzare il mondo; «lasciare seduto in pace» il proprio corpo significa dimenticarsi dell'urgenza dei bisogni primari; «cancellare i sensi» significa abbandonare il pregiudizio per il quale ciò che è sensibile è anche reale; «sopprimere l'intelligenza» significa abbandonare ogni forma di sapere intellettualistico, o erudito.

Tutto ciò crea quella pace di cui è condizione il vuoto, quella pace che conduce

al vuoto. Dice un altro passo dello *Zhuangzi*: «Il vuoto, la tranquillità, il distacco, la non-curanza; il silenzio, il non-agire sono la livella dell'equilibrio dell'universo, la perfezione della via e della virtù [...] Questa pace conduce al vuoto, *un vuoto che è pienezza*, una pienezza che è totalità». Il vuoto si traduce in una pienezza straordinaria di vita, che, prima, era offuscata e ricoperta dalle intenzioni; solo dopo un esercizio che ha fatto il vuoto è possibile vedere la pienezza dell'istante che accade.

Tutto ciò è ripetuto anche nel *Daodejing*, dove è scritto: «Se si abbandona la Via, allora (si fa valere) la Virtù. Se si abbandona la Virtù, allora (si fa valere) l'umanità. Se si abbandona l'umanità, allora (si fa valere) la giustizia. Se si abbandona la giustizia, allora (si fa valere) la condotta rituale. Difatti la condotta rituale è il sottile guscio della fedeltà e della buona fede, e l'inizio del disordine». Qui si descrive una scala gerarchica che è opposta rispetto a quella occidentale. Si dice infatti che là dove c'è Virtù, non c'è ancora la Via; e perfino che la Virtù sta al di sopra della stessa umanità: colui che vuole essere «umano» non ha raggiunto la Virtù, poiché la Virtù è al di là del Bene e del Male, come dirà Nietzsche. La Virtù, scrive Nietzsche, è al di là della grande compassione; Zarathustra viene dalla grande compassione per l'uomo, ma la sua liberazione è attinta perché riesce ad andare al di là della pietà. L'umanità, poi, viene dichiarata come migliore della giustizia, in quanto la giustizia considera gli uomini tutti uguali, laddove l'umanità considera, per una maggiore giustizia, la loro ineguaglianza. Infine, la giustizia è superiore alla condotta rituale (o formale), la quale valuta sulla base di rigidi schemi che nulla fanno di coloro che valutano. Per non parlare, da ultimo, di tutte quelle cosiddette virtù sociali, che vengono addirittura indicate come il principio del disordine, poiché là dove non c'è la Via, là dove non c'è il vuoto, là dove non c'è la saggezza dell'inazione, l'azione non può che essere disordinata.

Quando questi testi dicono che bisogna abbandonare la forma, che bisogna

abbandonare la conoscenza, significa, in sostanza, che bisogna tornare alle spalle di Platone: nel momento in cui Platone vede le forme, le essenze, e inaugura il cammino filosofico, allora qualcosa viene trascurato: queste forme vengono, per così dire, ritagliate da un vuoto che resta in attesa, in attesa che si mediti, nuovamente, sul vuoto da cui si staglia il pieno della filosofia.

E' scritto ancora nello *Zhuangzi*: «Concentrati, non ascoltare con i tuoi orecchi ma con il tuo spirito, non ascoltare con il tuo spirito (*xin*) ma con il tuo soffio. Gli orecchi si limitano ad ascoltare, lo spirito si limita a rappresentare se stesso. Il soffio, che è il vuoto (*xu*), può conformarsi agli oggetti esteriori. E' sul vuoto che si modella il Tao. Il vuoto è l'astinenza dello spirito».

E' solo esercitando questa astinenza del pensiero che è possibile recuperare i sensi e il pensiero stesso nella loro dimensione originaria.

## 9. L'attenzione concentrata.

Il primo tema che si è sottolineato, nel libro di Pasqualotto, riguarda la non differenza, in una cultura orientale, fra teoria e pratica. Il secondo tema, che è anche quello per il quale si è assunto il libro di Pasqualotto come valida testimonianza, concerne la questione del *vuoto*. Tale questione trova la sua importanza nell'intreccio che ha con le questioni, precedentemente trattate, del nulla, del margine, della nullità del punto d'incisione. E' evidente che l'importanza di questo intreccio va al di là di una sbrigativa e quanto mai inopportuna identificazione terminologica fra «nulla» e «vuoto».

Ora, quando si parla di «vuoto», nel taoismo e nel buddhismo (sia nella versione cinese - *chan* -, sia nella versione giapponese - *zen*), non si sta parlando affatto del «concetto di vuoto», ma di «esperienza del vuoto», la quale si consegue solo

mediante la *pratica* di un particolare tipo di *meditazione*. Successivamente Pasqualotto mostrerà che l'esperienza del vuoto non è solo connessa a una pratica di meditazione, ma è relativa a una molteplicità di pratiche quotidiane connesse a ciò che noi chiamiamo «estetica». Il vuoto non va inteso né come un fondamento ontologico, né come un Assoluto che esista allo stato puro, ma come la luce che, essendo condizione di visibilità, è sempre in relazione con l'oscurità; così il vuoto è inconcepibile senza il riferimento al suo opposto che è il pieno, di cui è «condizione-condizionato».

Pertanto, il vuoto è sì un'assenza, ma non una qualsivoglia assenza; esso è sempre un'assenza *determinata*. Il vuoto rimanda a un'assenza *determinata*, nel senso di «qualcosa che non c'è», ovvero a un *vuoto determinato*, nel senso di «ciò che, in qualcosa, non c'è». Il non-esserci è sempre in relazione all'esserci. Con ciò si vuole sottolineare il carattere *dialettico* del vuoto così come è anche espresso in un verso del secondo capitolo del *Daodejing*: «L'Essere e il Non-essere si generano l'un l'altro». E ancora: «facile è accorgersi della presenza del vuoto, difficile è accorgersi che il vuoto costituisce parte integrante e funzione costitutiva dell'essere». Quindi, come dice Pasqualotto, «ciò significa che il non-essere non è né una *parte* dell'essere, né qualcosa di separato dall'essere, ma è la sua *funzione costitutiva* o la sua costituente funzionale». Si tratta di capire questa dinamica «*dialettico-trascendentale*». In tal senso, si ricorderà, l'autore assumeva, servendosi dei concetti della fisica contemporanea, il vuoto in relazione alla nozione di «campo» per meglio chiarire la connotazione «trascendentale» del vuoto stesso (va da sé che tutte queste «qualificazioni occidentali del vuoto» hanno semplicemente un senso di riferimento e, dunque, vanno assunte con estrema cautela).

Si ricorderà anche la frase dello *Zhuangzi*, che sottolinea il carattere antimetafisico della mentalità buddhista, che diceva: «La tesi che vi sia un autore del

mondo e la tesi contraria non sono che *parole* la cui portata si limita all'ambito degli esseri». Parole, e, per di più, «essenti», avrebbe detto Heidegger, quindi «nulla di trascendentale rispetto al mondo», nulla di risolutivo circa la questione dell'autore del mondo.

Si era poi affrontata la questione del «Grande Vuoto» (*xu*), inteso come traccia, come delimitazione, come ciò che pone limite fra la terra e il cielo (e, chiaramente, pone limite anche in qualsivoglia cosa). Questo «Grande Vuoto» agisce, al tempo stesso, come un *universale* e come un *particolare*, proprio nel senso in cui si parlava anni fa della «sostanza» di Spinoza: la sostanza è infatti un universale, perché non è un «modo»; e però è presente in tutti i «modi». E' di fondamentale importanza intendere il carattere *alternativo* e *complementare* di ciò che la traccia delimita: questo è proprio ciò che viene mostrato nel simbolo taoista per antonomasia, il *taijitu*. Si osservava come questa concezione della complementarità del bianco e del nero, del pieno e del vuoto, del nulla e dell'esserci, sia già presente in alcune meditazioni della filosofia occidentale, a partire da Empedocle.

Assai importante era l'osservazione sull'*azione complementare* del vuoto, ossia l'osservazione relativa alla «massima efficacia» del vuoto: «*wu* indica un vuoto determinato, non astratto: non indica un concetto generale, ma segnala sempre la presenza e l'*efficacia* del vuoto-di-qualcosa». L'assenza di principi primi e di fini ultimi - dicono i testi canonici - *garantisce* che al mondo ogni essere possa esprimere la sua natura e che «al mondo non vi sia nulla che non sia fatto». Contrariamente a quello che pensa il senso comune, proprio la mancanza di un fine ultimo delle cose consente l'esistenza delle cose stesse. Se ogni nostra esistenza, azione o parola fosse un assoluto, sarebbe tale da impedire qualunque altra cosa, e, alla fine, sarebbe tale da annullare anche se stessa. *Ogni cosa esiste proprio perché è relativa, e non perché è assoluta*. Ogni cosa, contrariamente a quanto pensa la mente comune, c'è in quanto *non* consiste: questo è il «risultato» della

meditazione buddhista in relazione al vuoto e all'azione del vuoto. Di qui discendono quelle gerarchie rovesciate che pongono al primo posto il «non-agire» (*wu wei*), l'inattività, il non far nulla. «La virtù superiore - si dice nel *Daodejing* - è inattiva e senza alcuna intenzione. La virtù inferiore è attiva e ha delle intenzioni». Chi pratica la virtù somma, il saggio, «si attiene alla pratica del non-agire». *Wu wei*, però, non significa affatto non-azione nel senso semplicistico di «inazione», ma indica l'*agire* del vuoto, l'efficacia del vuoto. *Wu wei* non significa, banalmente, «non fare nulla», ma significa che bisogna «fare il nulla», cioè che bisogna fare il vuoto dell'azione.

Si era poi sottolineato come il cogliere il vuoto delle cose e fare il vuoto dentro di sé non siano due operazioni astratte, conseguenze di un'azione speculativa, ma «indichino la condizione risultante da una pratica di *askesis* (intesa come "esercizio", "disciplina", "purificazione") che trasfigura tanto i modi di vita quanto le forme di pensiero». In questo senso, il meditante Yan Hui, nello *Zhuangzi*, «dimentica», «si spoglia» del suo corpo, «cancella e sopprime» ogni intelligenza. In un passo dello *Zhuangzi* si dice: «Il vuoto, la tranquillità, il distacco, la non-curanza; il silenzio, il non-agire sono la livella dell'equilibrio dell'universo, la perfezione della via e della virtù. Questa pace conduce al vuoto, un vuoto che è pienezza, una pienezza che è la totalità». Queste frasi, come dice Pasqualotto, se chiariscono cosa sia da dimenticare (si riferiscono cioè all'*oggetto* dell'oblio e dello svuotamento), non chiariscono molto, però, sul *processo* costituito dall'obliare e dallo svuotarsi, né dicono molto sul *come* tale processo sia reso possibile. Un aiuto in questa direzione viene offerto dal seguente passo, già citato, dello *Zhuangzi*: «Concentrati, non ascoltare i tuoi orecchi ma con il tuo spirito, non ascoltare con il tuo spirito (*xin*) ma con il tuo soffio. Gli orecchi si limitano ad ascoltare, lo spirito si limita a rappresentare se stesso. Il soffio, che è il vuoto (*xu*), può conformarsi agli oggetti esteriori. E' sul vuoto che si modella il Tao. Il

vuoto è l'astinenza dello spirito». E' chiaro che tutte queste indicazioni costituiscono un semplice *invito* alla meditazione e non vogliono essere in alcun modo sostitutive dell'esperienza che la meditazione fa. Un'ulteriore via introduttiva è la questione dell'«io».

La questione della «*fede nell'essenzialità dell'io*» si presenta, nei testi buddhisti, come la fede più radicata e diffusa e, quindi, come la più difficile da estirpare. La «fede nell'io» è quel pieno del cui vuoto non si è «portati» a fare esperienza. L'attaccamento all'io è la base di ogni altro attaccamento. Il disancoramento dall'io, lo svuotamento dell'io, costituisce la premessa prima per poter guardare in modo nuovo le cose del mondo. Lo svuotamento dell'io non significa affatto un annientamento dell'io, ma significa «permanervi al modo di fare esercizio sull'io stesso» affinché «se ne possano osservare i buchi»: *osservare come questa supposta continuità del sé sia in realtà una presenza intramata di assenze reiterate*. La coscienza comune crede nella sostanzialità dell'io e, secondo la tesi buddhista, proietta questa sostanzialità nel mondo (si pensi agli esempi sartriani sull'ingombrante presenza dell'in sé delle cose che crea ostacolo). Il soggetto che si pensa autonomo, autofondante e autosufficiente proietta dunque questa pretesa autonomia sulla realtà che ritiene «esterna» a sé, e ne fa così un mondo separato ed egualmente autonomo. Ogni esperienza viene riferita a un io supposto permanente e viene quindi considerata essa stessa permanente, riproducendo così la separazione originaria tra *io* come «sé» e *Mondo* come «sé». L'io supposto permanente non è poi altro che la kantiana unità sintetica dell'appercezione, la quale unità è, a sua volta, condizione dell'esperienza degli oggetti: ci vuole un'identità dell'io perché le facce di un cubo possano dirsi facce del *medesimo* cubo. Così ragiona la filosofia trascendentale europea.

Per il buddhista non è che ci sia un io fondamentale che costituisce l'unità dell'esperienza attorno alla quale si aggregano le cose nella loro consistenza,

poiché questa rimane una mera spiegazione intellettualistica; se infatti si va a vedere come sia fatto questo trascendentale che si unifica in sé con se stesso, si troverà non una attività logica trascendentale, ma una sorta di *affettività* di fondo: ci si attacca, ci si affeziona al proprio io in una specie di «convinzione precategoriale» ed è in riferimento a questo ancoramento all'io che le cose *diventano sostanziali* e si cancella in tal modo la loro, peraltro evidente, nullità, la loro impermanenza.

«Si tratta» (senza che ciò valga come imperativo categorico) allora di «decostruire», nella meditazione, questa costruzione mentale, che ha radici affettive e non logiche, per fare esperienza della inconsistenza di queste supposte consistenze, per fare esperienza del carattere di «costruzione» di queste permanenze (cioè dell'io e delle cose, nonostante, in un'esperienza meditativa, essi siano la medesima cosa, giacché non v'è differenza fra l'orlo del soggetto e l'emergere del mondo; come avrebbe detto Wittgenstein, l'orlo del linguaggio e l'orlo del mondo coincidono: si tratta di due lati della medesima esperienza).

La meditazione mostra il carattere *trasparente* e dell'io e delle cose. A questo proposito Pasqualotto si rifà a un testo molto famoso, intitolato *Sutra della Ghirlanda* (*Avatamsaka Sutra*), composto in Cina fra il VII e l'VIII secolo d. C., che potrebbe essere definito come un trattato sulla pratica della «non ostruzione». Al centro di questo *sutra*, come dice lo stesso Pasqualotto, può essere rintracciata una formula fondamentale con cui viene designata la realtà trasformata dal vuoto: «*autoconsistenza senza ostacoli* (cinese: *shi shi wu ai*; giapponese: *ji ji mu ge*)». Questa formula viene illustrata da una suggestiva immagine che riproduce una grande quantità confusa di linee che, intrecciandosi tra loro, danno luogo alle più svariate figure geometriche, alcune delle quali vengono volutamente evidenziate. Risulta chiaro che le figure geometriche evidenziate si compongono, al loro interno, di numerose figure geometriche (prodotte dal fascio di linee intrecciantisi); ma

altrettante figure stanno, nella loro molteplice varietà, anche all'esterno della stessa figura evidenziata. Questa immagine mostra come ogni cosa si materializzi a partire da linee infinitamente remote (nel passato e nel futuro), come ogni oggetto sia una momentanea materializzazione di un incrocio di linee. L'universo si concepisce e si sperimenta come una *configurazione*. Ciò è assai vicino a ciò che io intendo con la parola «evento». Ogni configurazione, infatti, non è caratterizzata da un significato stabile e assoluto, ma è determinata dalla incidenza «casuale» di varie linee. E' evidente allora che ogni configurazione ha in sé altre linee infinite di cui sfrutta una parte per riaprirsi di nuovo nell'infinità. «Ci vorrebbe - recita il *Sutra della Ghirlanda* - l'infinito per contare tutti gli universi di Buddha. In ogni granello di polvere di questi mondi sono innumerevoli mondi e Buddha ...». Ogni corpo ha in sé un infinito e ogni linea va all'infinito.

Questa immagine è proprio la stessa della *Monadologia* di Leibniz, per cui in ogni punto dello stagno sta un altro stagno e così all'infinito: «Ogni porzione di materia - scrive Leibniz - può essere concepita come un giardino pieno di piante o come uno stagno pieno di pesci; ma ogni ramo di piante, ogni membro d'animale, ogni goccia dei loro umori è ancora un giardino simile, un simile stagno», salvo che Leibniz dice ciò a partire da una meditazione metafisica sul concetto di infinito, e quindi a partire da un problema eminentemente logico (che poi assume portata metafisica e anche morale). Al contrario, le affermazioni del *Sutra della Ghirlanda* sono desunte dall'esperienza, e non da una «meditazione a tavolino»: è la stessa esperienza che mi fa vedere ogni oggetto come una concrezione assolutamente transitoria che proviene dall'infinito e va verso l'infinito; è la stessa esperienza che mi fa vedere come nella stessa puntualità stiano infinite puntualità (il presente si decompone in una infinità di istanti).

Pertanto, ciò che va messo in pratica nella meditazione è la «*tecnica della trasparenza, della non-ostruzione*». L'essenziale è che si *lasci accadere* ogni configu-

razione così come è, senza fare la minima resistenza. Solo così è possibile vedere che nessuna configurazione possiede un'autonoma consistenza, che ogni configurazione è impermanente in quanto parte di un'altra configurazione che, a sua volta, è parte di un'altra, e così all'infinito. Nessuna cosa è delimitabile in se stessa, così come nessuno stato della coscienza è delimitabile in se stesso (l'interconnessione infinita delle linee costituisce un universo che è, insieme, fisico e psichico). Ogni connessione o configurazione è possibile se e solo se gli elementi che essa coinvolge sono «non-ostruiti», privi di «sé», ossia *vuoti*. Si capisce, quindi, come il vuoto di cui si sta parlando non sia certamente il nulla occidentalmente concepito come «ni-ente». Anzi, è proprio il vuoto della non-ostruzione, della trasparenza, ad *avere efficacia* o, come avrebbero detto i taoisti, ad avere «*Tê*». In quanto efficace, il vuoto ha una sua realtà, che non è, a sua volta, auto-consistente (e quindi non può essere reso oggetto di attaccamento). E' proprio l'esperienza dell'impermanenza che caratterizza la realtà della cosa, è proprio in virtù della sua impermanenza che la cosa si fa reale: questo è lo scandalo per una mente occidentale. Dire che un sentimento o un oggetto sono impermanenti non significa sottrarre loro una parte di realtà, ma restituirli alla loro *effettiva realtà ed efficacia*.

Da questo tipo di esperienze ciò che emerge è anche la consapevolezza che ogni cosa è un *processo*, ogni oggetto è un *evento*, ogni stato è un *movimento*. E' chiaro che al processo, all'evento e al movimento è necessario il vuoto, è necessaria l'apertura: l'apertura di una pratica (diremmo noi) è infatti il fare vuoto su un punto il quale si mostra essere subito debitore di altre pratiche. Scrive Pasqualotto: «Risulta allora evidente da questo nesso tra meditazione e coscienza della respirazione che la meditazione non è per il buddhismo una pratica complementare alla teoria, né una teoria "messa in pratica", ma è *pratica della teoria*, "vedere" realizzato, *theoréin* in atto». La definizione di «prassi teorica», come diceva

Husserl, evidenzia come anche la teoria sia un luogo entro il quale accade l'evento che caratterizza le pratiche, cioè il loro infinito rimando. «Al di fuori di questo *theoréin* in atto - continua Pasqualotto -, di questa pratica, di questa realizzazione, di questa "attualità", la teoria non esiste; la conoscenza, al di fuori o al di là di questa *esperienza* della conoscenza, non si dà».

I buddhisti non intendono la conoscenza come «conoscenza di un oggetto da parte di un soggetto»: una siffatta conoscenza, che sconta la lacerazione tipicamente occidentale fra soggetto e oggetto, non è conoscenza. Conoscere, per un buddhista, non significa formulare delle teorie sul mondo, ma significa vedere questa stessa pratica prima ancora dei suoi risultati teorici o sperimentali: *pratica della teoria*. Quando un buddhista parla di «conoscenza», egli si riferisce a una «conoscenza del sé», cioè del proprio meditare in relazione a tutto ciò che accade a colui che medita (compreso il meditare sulle teorie). La vera conoscenza si ha solo in una «pratica meditativa»; al di fuori di ciò stanno, tutt'al più, delle opinioni.

La «comprensione» (le virgolette stanno a sottolineare una difficoltà *strutturale* al pensare occidentale) del buddhismo non può, quindi, avvenire né attraverso la ragione astratta, né per vaghe sintonie sentimentali, né, tanto meno, per vaghe categorie culturali e neppure attraverso categorie sociologiche, perché, come dice Pasqualotto, la pratica del meditare non si presenta come «uno» dei mezzi per percorrere la strada indicata dal Buddha, ma come *l'unico* mezzo attraverso cui costruire la strada della propria liberazione. Un «libro *sul* buddhismo» può trattare di tutto tranne dell'esperienza concreta del buddhismo.

Il libro passa poi a esaminare la nozione di vuoto in una tradizione particolare del buddhismo che non si rifà ai testi canonici, ma ad alcuni trattati, scritti fra il I e il IV sec. d. C., considerati da vari autori come una vera e propria esposizione sistematica della dottrina del vuoto. Si sta parlando del vuoto così come è trattato

nei testi della *Prajnaparamita*, dove si sancisce in maniera perentoria la distanza incolmabile fra il vuoto così come è inteso dal buddhismo e quell'*horror vacui* che ha contraddistinto molti dei sistemi filosofici della tradizione occidentale. Nel buddhismo, dice Pasqualotto, essenza e vuoto vengono così fortemente congiunti che, se si rimanesse vincolati al principio di non contraddizione, sembrerebbe di essere in presenza di una palese assurdità. La distanza dall'Occidente si fa sempre più marcata.

Ora, in questi testi si afferma che non esistono né gli «*elementi*», né gli *aggregati*. Non si hanno, cioè, né quegli «elementi primi» di cui Wittgenstein andava alla ricerca (gli «oggetti semplici»), né gli «stati di cose» del *Tractatus*. E' sintomatico che lo stesso Wittgenstein giunse a ricredersi e abbandonò questa strada. Non ci sono né aggregati, né elementi che possano essere considerati «semplici» (ossia come cosa in sé e per sé sussistente): gli aggregati, infatti, sono sempre in relazione ad altri aggregati e gli elementi sono tali solo in relazione alla sensibilità o, più in generale, alla coscienza: il mondo non presenta elementi se non per una coscienza meditante. Non esistono dunque «essenze» autonome e assolute: le essenze sono sempre in una *relazione differenziale* esattamente come accade nel rapporto vuoto/pieno.

Gli aggregati, nel *Sutra del Cuore*, vengono chiamati *skhandha* e, già nel prologo, si dice che essi, «nella loro essenza, sono vuoti». L'essenza degli aggregati può prodursi solo in relazione a un altro aggregato. «Ogni *skhandha* ha un vuoto d'essenza, possiede un'assenza di essenza, in quanto è impossibile pensarlo, percepirlo e definirlo come un sé autonomo ed *absolutus*». Questo è precisamente ciò che accade con le pratiche nel mio senso, il cui significato è sempre messo in pratica e, quindi, ogni volta rielaborato in forma relazionale. «Ciò che nel *Sutra del Cuore* si afferma a proposito degli *skhandha* lo si sostiene anche a proposito dei *dharma*: "Tutti i *dharma* (essenza o elemento) sono caratterizzati dalla vacuità"». I

principali *dharma*, attraverso cui si snoda la dottrina della *Prajnaparamita*, sono: 1) un insegnamento di sapere sistematico (ogni insegnamento sistematico è abitato dal vuoto); 2) la condotta secondo giustizia (ogni condotta supposta giusta è, in realtà, anch'essa abitata dal vuoto); 3) condizione o concezione causale (come nella dottrina scettica, anche qui si invita a diffidare della connessione causale: le cause sono vuote); 4) consistenza dell'effetto o del fenomeno (ciò che si manifesta è, a sua volta, abitato dal vuoto); 5) la Realtà Ultima (*Tathata*: il fondamento ultimo, l'azione ultima, è vuota, priva d'essenza, inconsistente).

*Conoscere, che è una prassi teorica, significa imbattersi nella impermanenza di questi cinque livelli, significa scontrarsi con l'impermanenza universale.* Nel *Dhammapada* si legge: «Non esiste meditazione ove non sia conoscenza, né vi è conoscenza ove non sia meditazione». Conoscenza e meditazione rappresentano l'intreccio che origina l'esperienza dell'impermanenza. La conoscenza non è da intendersi come *Erkenntnis*, come *begreifen*, come chiarificazione analitica tramite concetti, come discorso logico-definitorio, ma è, piuttosto, un'esperienza corporea.

Quando si parla dell'esperienza di impermanenza, che riguarda la possibilità di vedere la trasparenza, il vuoto delle cose, parallelamente a un esercizio che mira a fare il vuoto dentro di sé (per arrivare appunto a una «disposizione vuota»), si crede che tale esercizio consista in una regressione al vuoto inesperto, in un azzeramento dei contenuti mentali. Ma, come osserverebbe uno stesso buddhista, la mente non si può svuotare poiché non è mai vuota. La mente vuota la si attinge soltanto nel *nirvana*, là dove non si dà più alcuna conoscenza, alcuna esperienza. Quando si dice che la mente deve condursi a una condizione di vuoto significa che essa deve «prendere le interferenze per interferenze»: la volontà di eliminare le interferenze sarebbe già un pieno, sarebbe una mente «piena» di ostinazione a raggiungere il suo svuotamento. L'ostinazione, la volontà della mente di farsi

vuoto interferisce con l'esperienza stessa del vuoto. Sicché, occuparsi delle interferenze significa più propriamente *accoglierle*. Non si tratta, dunque, di pensare l'impermanenza come oggetto di una conoscenza teoretica, ma come un'esperienza corporea nel senso di un *incontro*. *Conoscere significa «incontrare col proprio corpo»*. E l'incontro non deve essere preventivamente deciso, ma deve *disporsi all'accoglimento*. In questo senso la pratica della respirazione è da considerare come emblematica, come simbolica, ma non certo come una pratica esclusiva: è un fatto che la respirazione, in quanto soglia osmotica fra interno ed esterno, luogo in cui accade il volontario e l'involontario, costituisce un esempio privilegiato di come possa, e non quindi debba, essere condotto l'esercizio della meditazione. Nel buddhismo, fa notare Pasqualotto, la respirazione viene considerata come il più immediato dei processi fisiologici che possono rappresentare contemporaneamente il «divenire» (e, quindi, l'impermanenza della realtà) e la funzione del vuoto, condizione necessaria del divenire stesso.

Così, nel *Canone* buddhista si legge che «il praticante *cosciente* inspira e *cosciente* espira». Nella respirazione, come d'altronde in ogni altra cosa, si esplica quella che i buddhisti chiamano «la inscindibile unità di sensazione, percezione e coscienza». Ecco allora che si chiarisce il senso della «corporeità» dell'esperienza del vuoto nella pratica meditativa: non c'è, nel buddhismo, la possibilità di un esercizio spirituale esterno ed estraneo alla corporeità, poiché «corporeo», lo si è visto, significa sensazione, percezione e coscienza. E si legge ancora nei testi canonici: «Questa sensazione, o fratello, questa percezione e questa coscienza: queste tre appaiono legate, non separate, ed è impossibile distinguerle e darne differenza. Poiché ciò che uno sente, fratello, ciò egli percepisce, e quello che percepisce, di ciò egli è conscio».

Si tratta di tre nomi per un medesimo evento d'esperienza, il quale ha il suo fulcro nella coscienza. Ma dire «coscienza» significa rimettersi impropriamente nel

solco tracciato dalla sterminata riflessione occidentale; pertanto sarà meglio esprimersi attraverso una parola meno «compromessa» e senz'altro più esatta: *attenzione*. La pratica meditativa del buddhismo è una pratica di attenzione, del «fare attenzione», del tornare sempre sul punto dell'attenzione. Quando si dice che il Buddha è un «Risvegliato» si sta dicendo semplicemente che è un uomo *attento*, e niente di più. L'uomo comune non è mai *attento*, non è mai *intento*, ossia non è mai «sul punto» in cui accadono le cose che accadono: l'uomo comune non è mai sul punto dell'attenzione cosciente all'impermanenza di ogni fenomeno. Il Buddha, attraverso la pratica della meditazione, è continuamente «risvegliato» all'attenzione su ciò che accade. E naturalmente l'attenzione non è mai perfetta, ma è sempre continuamente perduta e sempre continuamente recuperata. Per questo il Buddha continuamente si risveglia a questa dimensione. Per questo il Buddha è «l'uomo desto».

Colui che medita cerca di mettersi in un atteggiamento di massima disponibilità all'attenzione e cerca questo anche attraverso particolari posizioni (*yoga*) funzionali al «conseguimento» di una massima apertura favorevole al risveglio dell'attenzione. Quando però l'attenzione è congiunta con una certa familiarità da parte di chi ha lungamente esercitato la pratica meditativa, non ci saranno più posizioni privilegiate da assumere, ma si eserciterà l'attenzione durante ogni pratica quotidiana. Pasqualotto, infatti, non presenta degli esempi di meditazione, ma degli esempi di meditazione sul vuoto *nel mentre che* si svolgono altre cose. L'attenzione può essere estesa a tutta la sfera della pratica quotidiana. Di ciò è un esempio questo passo del *Majjhima Nikaja*: «Il monaco è chiaro cosciente nell'andare e nel venire; è chiaro cosciente nel guardare e nel non guardare; è chiaro cosciente nel piegarsi e nel distendersi; è chiaro cosciente nel portare l'abito e la scodella dell'Ordine; è chiaro cosciente nel mangiare, nel bere, nel masticare, nel sorbire; è chiaro cosciente nel fare sterco e urina; è chiaro cosciente nel cammi-

nare, nello stare, nel sedersi, nell'addormentarsi, nel destarsi, nel parlare e nel tacere». L'attenzione penetra dunque ogni atto della quotidianità. Solo così è possibile incontrare la cosa nella sua realtà, il che comporta la sua impermanenza, il suo pieno che comporta il suo vuoto. La meditazione concerne ogni funzione vitale, compresa quella del pensare, che qui *non ha alcun privilegio*. La funzione del pensare è soggetta alla *medesima attenzione*. Pertanto risulta chiaro che l'attenzione non è un connotare, un valutare, un giudicare dei pensieri con altri pensieri: l'attenzione è un «guardarli» mentre accadono, è un vederne la consistenza inconsistente, è un vederne la «vacuità».

Si tratta di passare ora a quel capitolo del libro di Pasqualotto intitolato: «Il vuoto nello Zen». Questo capitolo trova la sua importanza nel fatto che, nel buddhismo zen, più che alle «osservazioni» e alle «riflessioni» sul vuoto, ci si rivolge alle *testimonianze di esperienze del vuoto*. «Zen» è l'equivalente giapponese del termine cinese «chan» e sta per «meditazione».

Il buddhismo zen riduce drasticamente, dunque, la discussione speculativa, accentua ancora di più l'*epoché* teoretica, a favore dell'esperienza immediata, incentrata e concentrata nella pratica della meditazione. Il buddhismo zen è infatti quel tipo di via che porta alle paradossalità più caratteristiche dell'esperienza della meditazione.

L'esperienza del vuoto non è qui sottoposta ad alcun vaglio critico, ad alcuna discettazione; nel buddhismo zen manca qualsiasi tipo di espressione che tematizzi il vuoto: ogni tematizzazione conduce infatti all'attaccamento, alla schiavitù, e non al risveglio. Sicché nel buddhismo zen ci sono solo *esempi*.

Questa consapevolezza dei limiti di un approccio teorico ai problemi è concentrata in un famoso passo di Hui Hai, grande maestro *chan* dell'VIII secolo d. C.:

«Su che cosa deve stabilirsi e dimorare la mente?»

Deve stabilirsi sul non-dimorare e là dimorare.

*Cos'è questo non-dimorare?*

Significa non lasciare che la mente dimori su nessuna cosa di nessun genere.

*E cosa significa questo?*

Dimorare su nulla significa che la mente non si fissa sul bene o sul male, sull'essere o sul non-essere, sul dentro o sul fuori o da qualche parte fra i due, sul vuoto o sul non-vuoto, sulla concentrazione o sulla distrazione. Questo dimorare su nulla è lo stato in cui essa deve dimorare; di coloro che lo raggiungono si dice che hanno la mente che non dimora; in altre parole, hanno la mente di Buddha».

Quindi, la mente del risvegliato, la mente intenta dell'attento, è la mente che dimora sulla non-dimora. Va da sé che questa espressione è del tutto insufficiente e inadeguata a tradurre quella pratica cui allude «il dimorare sul non-dimorare». Ciò che risulta dalla pratica meditativa non è affatto un *azzeramento* della coscienza, ma una *purificazione* della coscienza stessa.

Si potrebbe fare, come lo stesso Pasqualotto dice, un'analogia fra la «purificazione» e l'*epoché* husserliana. Pur con tutti i limiti che tale analogia comporta, anche l'*epoché* equivale a una sospensione, a una riduzione, a una «*Weltvernichtung*», ma ciò non significa la *dissoluzione* totale del mondo; significa guardarlo nel suo puro venire incontro come «fenomeno». A questo proposito è emblematica quella frase di Merleau-Ponty che, nella prefazione della *Fenomenologia della percezione*, dice: «Il più grande insegnamento della riduzione è l'impossibilità di una riduzione completa». Ciò testimonia come l'*epoché* non possa essere intesa come un azzeramento assoluto (rompere il legame col mondo, guardarlo «*ohne mitzumachen*», cioè senza lotta, senza complicità, non significa altro che fare la rinnovata esperienza dello scaturire immotivato del mondo).

Ci sono però delle differenze rilevanti che rendono l'analogia quanto mai azzardata. La purificazione zen è sempre una «*purificazione in atto*» e mai un intento programmatico, mai una dottrina metodologica come è quella dell'*epoché*. Tant'è

vero che, nella purificazione meditativa, è necessario «fare il vuoto anche nel vuoto», ossia è necessario purificarsi anche dell'idea di purificazione: la purificazione non deve mai diventare un'idea fissa, uno scopo, un dovere da compiere. Il vuoto che «si vuole» incontrare non è già più il vuoto, poiché bisogna fare il vuoto anche di questo vuoto (cioè di questo volere).

*Il vuoto non è mai da raggiungere*, poiché esso è sempre presente e attivo come condizione necessaria di ogni contenuto e di ogni attività mentale, ossia di ogni «pieno» della mente. Ecco perché la purificazione è il medesimo di «un'attenzione concentrata».

Lo scetticismo antico seguiva un'analoga impostazione. Nella tradizione occidentale ci si è abituati a pensare lo scettico come colui che dubita di tutto, che non crede a nulla, che radica il suo atteggiamento di ricerca nel dubbio. Ma non è assolutamente così. *Sképsis* non voleva indicare un simile atteggiamento nei primi filosofi scettici greci. La *sképsis* è «*il guardarsi attentamente intorno*». Scettico è colui che guarda, e non colui che dubita, che nega, che non crede; scettico è colui che sospende la dottrina per *guardare la cosa*: questo è precisamente l'*epíscopein*. Sembra infatti che i primi scettici, secondo la tradizione, avessero un rapporto con i Gimnosofisti indiani (Pirrone, come racconta Diogene Laerzio, partecipò alla grande spedizione di Alessandro verso l'Oriente, che gli rivelò un tipo di «saggezza» del tutto sconosciuto ai Greci,) dai quali trassero «l'idea prima» dello scetticismo, che poi si è trasformata in una «dottrina del dubbio o della negazione», la quale non aveva già più niente a che fare con l'originaria portata della *sképsis*. La *sképsis*, dunque, è molto vicina a ciò che un buddhista chiamerebbe «attenzione», o «risveglio»: «risveglio» è infatti un guardarsi intorno con attenzione, è concentrazione su un *processo* (come è quello della respirazione).

Suzuki, un maestro buddhista, scrive: «Se siete concentrati sul respiro dimenticherete voi stessi, e se dimenticate voi stessi sarete concentrati sul respiro».

«Concentrarsi sul respiro» significa «fare attenzione a questo processo» in maniera tale da dimenticare se stessi e il «fatto di prestare attenzione», dimenticando cioè ogni fonte di attaccamento. «Concentrazione» è, anzitutto, «*abbandono da ogni interferenza di contenuti intellettuali e culturali*». La purificazione è «purificazione da idee preconcepite».

E' sintomatico che il maestro zen non risponda ad alcuna delle obiezioni che gli allievi gli rivolgono: queste stesse obiezioni o domande sono già interferenze di tipo intellettuale e culturale e, finché non si fa attenzione alla loro natura di interferenza, non si entra nella dimensione della meditazione. Ancor più sintomatico è il fatto che il maestro non indica quale sia l'errore dell'allievo; il maestro non propone alcun obbiettivo da raggiungere: non c'è alcuna «missione» da compiere! Il maestro offre semmai, *con l'esempio*, l'opportunità di «riflettere» senza filtri o schermi ciò che accade: questa unica occasione *può (ma non è detto che lo debba) cogliere* l'interlocutore dal maestro: non c'è coazione.

L'opportunità di poter guardare l'interferenza come interferenza avviene dunque non attraverso un processo di annientamento dell'interferenza stessa, ma attraverso «un'opera di rispecchiamento cristallino»: «concentrarsi equivale a pulire perfettamente quello "specchio" che è la mente, in modo che ogni cosa o parola, ma anche ogni idea e pensiero, vi si rifletta senza aloni o sfocature (cioè senza inconsapevolezza), evidenziando netti e chiari i propri caratteri»: l'interferenza viene accolta nel suo evento. Solo ora il vuoto si manifesta *da sé* come condizione di ogni presenza, come luogo di ogni presenza o, seguendo i testi buddhisti, «come sfondo di ogni figura». Solo così ci si accorge che ogni figura deve avere uno sfondo e che ogni sfondo è sfondo di una figura, poiché, di nuovo, non c'è l'uno senza l'altra e viceversa.

La dialettica sfondo/figura può essere bene espressa in termini nietzscheani, secondo cui *l'esperienza è prospettica*. Ogni «centro di forza» sta sempre in una

«coproduzione condizionata» con gli altri centri di forza. Non c'è mai un centro di forza assoluto. L'espressione «coproduzione condizionata» viene introdotta da Pasqualotto, riprendendola da Chandrakirti, per chiarire come vada retamente inteso il vuoto nel buddhismo. Il vuoto sfugge a ogni identificazione col Nulla o con l'Essere, perché ciò lo renderebbe un *oggetto* (anche se nelle dimensioni e nella qualità di Oggetto Assoluto) e, quindi, lo disporrebbe a essere fonte di attaccamento. La vacuità, invece, va intesa come «*coproduzione condizionata*», cioè come ciò che dipende da condizioni. Infatti, «se si può dire che si ha coproduzione condizionata solo tra "cose prive di natura propria", e se è vero che "cose prive di natura propria" equivale a "cose vuote", allora è possibile concludere che "coproduzione condizionata" equivale a "vuoto"; anche se - precisa l'autore - sarebbe più esatto dire che il vuoto è la condizione necessaria della coproduzione condizionata che genera le forme materiali ed ogni altro tipo di forma». Pertanto, ciò equivale ad affermare la struttura relativa, relazionale, interconnettiva, vuota, di tutta la realtà, in cui «ciascuna figura si mostra come *configurazione provvisoria* che descrive la "condizionatezza" e, quindi, l'impermanenza di ogni evento». Così il vuoto, lo sfondo, le figure, non sono mai assoluti ed è proprio per ciò che sono *efficaci*, cioè reali (poiché «reale», come dice il pragmatismo, «è ciò che funziona»).

Appaiono allora evidenti le ragioni per le quali il buddhismo zen privilegia i casi pratici rispetto alle dissertazioni: nei casi pratici l'esistenza e l'efficacia del vuoto vengono *mostrate*, più che dimostrate: solo nell'*attività* (vissuta «attentamente») è possibile cogliere la complementarità tra sfondo e figura.

Si racconta che il monaco Chao-chou, durante un pellegrinaggio, si recò dal Maestro Lin-chi. Quando si incontrarono il Maestro si stava lavando i piedi. Chao-chou chiese: «Qual è lo scopo dell'arrivo del Patriarca dell'Occidente?». «Mi sto proprio lavando i piedi», rispose Lin chi. Questa osservazione non sta a indicare

una risposta scortese, ma è in realtà la messa in opera di un esercizio di vuoto, in cui il maestro mostra di essere *attento e concentrato* a ciò che *hic et nunc*, fa ed è.

#### 10. Le azioni di parola.

Il filo del discorso può essere ripreso a partire dalle considerazioni generali sul vuoto nel buddhismo sia *chan*, sia *zen*. Anzitutto il vuoto è considerato come la duplice vacuità delle cose. Questa duplice vacuità viene indicata con i termini *anatta* e *anicca*. Il primo termine presenta un'accezione «spaziale», secondo la quale si segnala una costitutiva assenza di limiti chiusi delle cose (le cose stanno sempre in «contesti di cose», sono interdipendenti); il secondo termine presenta, invece, un'accezione «temporale», per la quale le cose sono connotate da una costitutiva assenza di continuità (non in senso relazionale, ma internamente), da un vuoto di permanenza interno. Nell'*Udana* è scritto: «Poiché invero tutte le esistenze quali che siano e comunque siano, tutte le condizioni di esistenza sono impermanenti, dolorose e costituite da incessante mutamento».

Questo carattere di impermanenza, di vacuità, è quello stesso carattere che connota le pratiche: le pratiche sono infatti vuote, non hanno consistenza, esse continuamente *rimandano* senza che si possa fissare una qualche «sostanzialità».

La formula «mondo come vacuità» indica dunque impossibilità di esistenza separata (*anatta*) e impossibilità di permanenza (*anicca*); non soltanto, però, in riferimento agli oggetti e ai fenomeni del mondo esteriore, ma anche in relazione ai contenuti della coscienza. Questa assenza di assolutezza e di permanenza caratterizza la coscienza stessa nella pratica meditativa, la quale coscienza viene raffigurata come «animo privo di rappresentazioni». Questa però è un ideale o

un'idea kantiana: non c'è mai, infatti, un'anima *priva* di rappresentazioni. «L'animo privo di rappresentazioni» è piuttosto il frutto di un esercizio di impermanenza della coscienza, la quale accoglie ogni contenuto così come si presenta senza però trattenerlo, in modo tale da mostrare, come dice Pasqualotto, perfino «l'impermanenza della coscienza dell'impermanenza». Solo così l'animo del meditante può mostrarsi come uno «specchio» privo di qualsivoglia rappresentazione. In tal modo si giunge a indicare, come dicono i testi canonici, la possibilità del «vuoto del vuoto». Sicché, come acutamente osserva Pasqualotto, il «mondo come vacuità» non è il titolo o l'insegna di una teoria o di una dottrina, e nemmeno la sigla che designa un sistema speculativo, ma è la denominazione del *risultato di una pratica*.

Tutto ciò comporta un rapporto (che si cercherà di illustrare sempre meglio per le evidenti analogie rispetto al percorso che si sta seguendo in queste lezioni) con *la parola*. La parola ha una collocazione particolare nella pratica buddhista. La parola non è colta in quanto strumento di un *colloquio*; tanto meno ha il valore della preghiera o della supplica: nel buddhismo non si colloquia né con Dio, né con altri e nemmeno con se stessi; la parola, nella meditazione, viene *osservata con «attenzione»*, e non usata come strumento di dialogo o come via dimostrativa o manifestativa di qualsivoglia verità.

Queste osservazioni non sono solo importanti perché eversive rispetto alle nostre abituali pratiche di parola, ma anche perché sono contigue alle osservazioni di Blanchot, trattate nel corso dell'anno passato, circa l'arbitrarietà (o, meglio, l'inconsistenza) del fondamento della ragione dialogica (che ha inizio con Socrate). Blanchot osservava come non fosse affatto vero che nel dialogo si stabilisse quell'uguaglianza a partire dalla quale si raggiungerebbe il concetto: il dialogo *presuppone sempre l'altro*, escludendolo nel mentre lo presuppone, e non è affatto uno strumento di verità. E' vero che il dialogo istituisce la relazione dell'altro

con l'altro, ma «gli altri» diventano tali solo *attraverso* il dialogo: ciò che viene radicalmente escluso è l'altro *dal* dialogo. Nel dialogo la parola viene assunta come ciò che ha già scavalcato la dimensione sorgiva dalla quale la parola stessa emerge o, in termini buddhisti, ha già scavalcato il vuoto a partire dal quale il pieno della parola si fa consistente.

La parola, nella meditazione, è invece accolta come *evento* fra gli altri eventi. Dice Pasqualotto: «Nella meditazione buddhista l'uso e l'efficacia delle parole non sono eliminati, ma *sospesi*, in modo da diminuirne al massimo il potere condizionante: essa consiste soprattutto in un lavoro di osservazione esteriore ed interiore il più possibile neutra e "oggettiva", essa si attua come una pratica di *attenzione* concentrata su ciò che accade nella mente, nel corpo e nel mondo». Pasqualotto, in una nota, osserva come il verbo latino *meditare*, che è un iterativo del verbo *medeor*, indichi il «prendersi cura», a differenza del verbo *orare*, il quale rinvia sia al parlare, sia al supplicare. Il meditante è pertanto colui che «si prende cura» delle parole così come di ogni altra presenza. In tal senso, il meditante diviene il silenzioso medico di se stesso che si guarisce da sé le ferite provocate dalla «volontà di verità» delle parole.

In un passo del *Sutta Nipata* sono scritte significative parole circa l'esercizio di purificazione:

«Non certo mangiare carne di pesce, oppure digiunare,

Non la nudità, la tonsura, i capelli annodati, l'essere coperto di polvere o vestire pelli non conciate,

E neppure il culto o la libazione al fuoco,

E nemmeno le molte ascesi immortali nel mondo,

Né gli inni, le oblazioni, i sacrifici, l'osservanza dei riti stagionali,

*Purificano l'uomo che non abbia trasceso ogni dubbio».*

L'uomo purificato è quindi colui che ha trasceso ogni dubbio, e non colui che

parte dal dubbio, dalla domanda. La meditazione non rifiuta il dubbio, non lo critica, e nemmeno dubita del dubbio, ma lo *accoglie* come qualsivoglia altra cosa. Il dubbio viene trasceso nel senso che non è assunto come via privilegiata della verità. Si accoglie il gesto che dubita come quel gesto che è e che non ha privilegi rispetto ad altri: il meditante tende a raggiungere la condizione di uno *specchio terso*, senza graffi o sfocature. A riprova di ciò bisogna considerare integralmente il passo sopra citato: ogni atto o idea, dice Pasqualotto, che possa turbare il corpo o la mente non solo non favorisce ma addirittura impedisce la formazione di tale condizione; ogni forma di mortificazione, fisica o psichica, rischiano di diventare rituali ossessivi (cioè oggetti di attaccamento), e quindi *ostacoli* all'attenzione e all'osservazione pura.

E' possibile ora comprendere che, quindi, «*meditazione è conoscenza*». Nel *Dhammapada* è scritto: «Non esiste meditazione ove non sia conoscenza, né vi è conoscenza ove non sia meditazione». Ma non bisogna lasciarsi trarre in inganno da una frettolosa e ingenua lettura di ciò che nei testi canonici viene chiamata «conoscenza». Questa «conoscenza» non è intesa come quel «sapere» cui siamo abituati a pensare in quanto eredi della *episteme* greca. Tant'è vero che la «conoscenza» di cui parla non si traduce affatto in una teoria, in una dottrina, in un sistema speculativo o, in generale, in termini *concettuali*: la «conoscenza» è sempre e solo *esperienza dell'impermanenza, esperienza del vuoto*, e nient'altro che questo. «Conoscenza» è l'*incontro* col vuoto, e non una teoria del vuoto. «Conoscere» l'impermanenza degli oggetti materiali o mentali non significa assumere l'impermanenza come il risultato di un giudizio, nonostante si rimanga inevitabilmente costretti dentro i limiti espressivi della parola, ma significa *incontrare e lasciare agire l'impermanenza* in quella che è un'*esperienza corporea*. Dice Pasqualotto: «Tale conoscenza non si limita al vedere "teorico", al puro *theorein*, ma implica anche un'*esperienza corporea* dell'oggetto conosciuto, comporta cioè

l'esperire, in termini fisicamente percepibili, l'impermanenza e, quindi, il vuoto di consistenza autonoma di cui sono costituite tutte le cose, siano esse oggetti materiali o mentali».

In questo stato conoscitivo della meditazione, si ricorderà, esistono i «tre livelli» della sensazione, della percezione e della coscienza, che però non rappresentano altro che parole che dicono aspetti differenti di una medesima unità d'esperienza. Nel *Majjhima Nikaya* è infatti scritto: «Questa sensazione, o fratello, questa percezione e questa coscienza: queste tre appaiono legate, non separate, ed è impossibile distinguerle e darne differenza. Poiché ciò che uno sente, fratello, ciò che egli percepisce, e quello che percepisce, di ciò egli è conscio».

La meditazione come esercizio di consapevolezza (o di conoscenza) può essere riassunta attraverso «un concetto» tipicamente zen, che è quello di *attenzione*. La pratica della meditazione è una pratica di conoscenza *in quanto «attenzione»*. Si tratta di stare sospesi in un'attenzione reiterata, di «tornare sempre al punto», di tornare continuamente sull'attenzione che si rimette sempre a fuoco sulla presenza. L'attenzione è sempre riportata sulla presenza, *quale che sia la presenza*. L'attenzione non è un atto che mira a «impossessarsi» di qualcosa, ma è, piuttosto, un esercizio di «passo indietro» (come avrebbe detto Heidegger), di «spoliazione», di «allontanamento» *dal* contenuto in quanto presi *nel* contenuto. In questo senso si esercita una pratica in direzione della possibilità reiterata di diventare soggetto *dell'*attenzione, essendo la condizione normale quella opposta, cioè quella di essere soggetti *all'*attenzione. Si perviene a un'attenzione che non si lascia sviare dal contenuto dell'attenzione stessa, in modo che il soggetto non venga «preso» nel contenuto dell'attenzione. In questo è solo in questo senso il monaco diviene «chiaro cosciente» di ogni sua azione quotidiana.

La meditazione concerne infatti ogni funzione vitale, compresa quella del pensare; il pensare non è altro che *uno* dei contenuti dell'attenzione. E' solo

attraverso questa esperienza che emerge continuamente l'impermanenza, cioè la consapevolezza del carattere processuale e transitorio di ogni situazione, del carattere di movimento di ogni stato, del carattere di evento di ogni oggetto. Ma tutto ciò è reso possibile grazie all'efficacia del vuoto, il quale è condizione di ogni apparire esteriore come di ogni contenuto interiore. Dice Pasqualotto: «Risulta allora evidente da questo nesso tra meditazione e coscienza della respirazione che la meditazione non è per il buddhismo una pratica complementare alla teoria, né una teoria "messa in pratica", ma è *pratica della teoria*, "vedere" realizzato, *theoréin* in atto».

Ora, tutto ciò che è stato detto sul vuoto in riferimento ai testi canonici del buddhismo diventa ancor più netto ed evidente in riferimento ai testi della *Prajnaparamita*, «i quali possono quasi assumere il nome di "sistema e metodo del vuoto" e il significato di "teoria e pratica del vuoto"». In questi testi, come già è stato detto, si parla della inesistenza di aggregati e di elementi, dell'assenza di essenza, della caratteristica vacuità che ogni incontro porta con sé. «L'assenza di sé - dice Pasqualotto - non è prerogativa della coscienza individuale, ma di ogni cosa, fenomeno o evento che si produca in realtà o in immaginazione». Questo «vuoto di sé» è il più difficile da «comprendere», giacché la fede nell'essenzialità dell'io, che è responsabile a sua volta della supposta autonomia del mondo esterno (il quale viene a essere dotato di un «sé»), è la fede più difficile da estirpare, in quanto è la più radicata e la più diffusa.

Per ottenere, dunque, la consapevolezza di questo vuoto che sta alla base di ogni «configurazione» (fisica e psichica) è necessaria l'idea e la pratica della «non-ostruzione». Grazie a questa tecnica è possibile «veder agire» il vuoto all'interno di ciascuna «forma materiale» (come anche di ciascun elemento) distruggendo le sue pretese di avere e di far valere un «sé» autonomo: il vuoto mostra così la sua *efficacia* (proprio perciò non è identificabile al nulla): «così agendo, il vuoto

produce contemporaneamente le condizioni per le quali ciascuna forma materiale esiste ed è conoscibile solo in rapporto alle altre forme materiali». Il vuoto, in sostanza, mostra la sua efficacia nella relazione che intrattiene con ciò che non è vuoto, ossia con il pieno. Ma, si badi, come dice Pasqualotto, «il vuoto è la *condizione di possibilità di ogni forma materiale*, ma anche ha la *medesima caratteristica di ogni forma materiale*: anch'esso infatti non può vantare alcuno statuto di realtà autonoma, di autoconsistenza». L'esperienza dell'impermanenza è l'esperienza della vacuità, la quale, a sua volta, è l'esperienza della «vacuità della vacuità». «Il vuoto - continua Pasqualotto - non può esser compreso come un "qualcosa", come una forma materiale autoconsistente», come qualcosa di fondante.

Tutte queste pratiche vengono chiamate «pratiche del risveglio». In questo senso la conoscenza è quella del «risvegliato», di colui che sta sommanente attento. La meditazione «risveglia» dal torpore della situazione in cui si è soggetti *alle* proprie azioni per divenire soggetti *delle* proprie azioni: questa è conoscenza, ossia consapevolezza, ossia «attenzione vuota» (vuota di ostinazione, di volontà, la quale sarebbe già un pieno).

L'«attenzione vuota» caratterizza la «mente che non dimora», la quale non è un «azzeramento» della mente, ma piuttosto una *epoché* o una «purificazione» del tutto particolare, uno «stare in sospensione». Dice Pasqualotto che, «paragonando la coscienza o la mente ad uno specchio, si potrebbe dire che il vuoto della mente (*wu shin*) non corrisponde ad uno specchio rotto o inesistente, ma equivale ad uno specchio perfettamente pulito, senza segni o polveri che intralcino il rispecchiamento delle immagini. Tuttavia - aggiunge - l'idea stessa di purificazione non può, per il buddhismo zen, costituire il contenuto della mente, né nella forma di oggetto di desiderio, né nella forma di dovere da compiere: è necessario infatti *"fare il vuoto anche del vuoto"*, ossia purificare anche dell'idea di purificazione». Pertanto, non c'è assolutamente nulla da raggiungere, poiché il vuoto è sempre

già presente in quanto attiva condizione di ogni «pieno» della mente.

D.T. Suzuki, il più celebre tra i maggiori studiosi contemporanei di buddhismo zen, nel suo libro *La dottrina zen del vuoto mentale*, si chiedeva: «Che cos'è l'Inconscio? (che non va assunto in un'accezione "freudiana", ma come *stato mentale* prodotto dalla pratica meditativa che, nel buddhismo zen, viene denominato *mushin*, che letteralmente significa "non-mente" e che talvolta, seppure impropriamente, è reso con il termine "inconscio"). E' non pensare all'essere e al non-essere; è non pensare al bene e al male; è non pensare di avere limiti o di non avere limiti; è non pensare alle misure e alle non misure; è non pensare all'illuminazione, né pensare di essere illuminati; è non pensare di raggiungere il Nirvana: questo è l'Inconscio». Non è che questi pensieri vadano rifiutati, bensì devono essere *accolti*, incontrandoli però nella loro «vacuità». Perciò, *la purificazione di cui qui si parla è il medesimo dell'atto di attenzione*. L'atto di attenzione, che accoglie ogni contenuto senza renderlo oggetto di attaccamento è la pratica di purificazione stessa.

L'atto di attenzione non è rivolto a un oggetto, ma è una concentrazione su un *processo*. «Concentrazione» significa abbandono di ogni interferenza, purificazione da ogni idea preconcepita e volontaria; ciò non significa abbandonare qualsivoglia idea, ma significa *accogliere e assumere* qualsiasi contenuto senza che ciò comporti un'attribuzione maggiore di valore rispetto a qualsiasi altra presenza. Una volta che la concentrazione ha portato a uno stato di attenzione che non si lascia «precostituire» da nessuna idea, allora le sensazioni, le idee e, più in generale, tutti i pensieri potranno dispiegarsi senza ostacoli eretti da pregiudizi e presupposti.

Con questo non significa pervenire alla «Verità» (non c'è alcuna verità), ma significa arrivare al *dispiegarsi compiuto della vita mentale*, che, beninteso, è sempre dispiegata, ma senza che ne siamo «consapevoli», senza che questo

dispiegamento sia soggetto alla nostra attenzione.

La conoscenza che con la meditazione si attinge è la conoscenza della sterminata quantità di cose che accadono in un istante di vita mentale; tale conoscenza non è possibile quando si fa della vita mentale il semplice «accompagnamento» dell'azione, poiché ciò che accade nella mente è lo stesso di ciò che accade nell'esperienza, nel mondo (non ha più alcun senso, infatti, qualsivoglia distinzione). Quando «si vede» dispiegarsi, in un istante di coscienza, l'infinita ricchezza della vita mentale, *il vuoto si mostra da sé*, poiché il vuoto è lo sfondo di questo dispiegamento, di questo manifestarsi. Il vuoto *si intrama* con il pieno della vita mentale. Ed è grazie a questo intramarsi col pieno che il vuoto mostra la sua *efficacia* e il suo essere *reale*. Ciò che è inconsistente è efficace e, proprio in quanto efficace, *reale*. Questa osservazione mostra, ancora una volta, il radicalmente altro rispetto all'Occidente. Il pensiero occidentale considera reale ciò che consiste, ciò che «sta fermo», *l'epistamai*: «reale» è ciò che non diviene, che non muta, che non cambia, che, appunto, è. Nel buddhismo si fa *l'esperienza contraria* (e non «si dice» il contrario) per cui ha efficacia *ciò che non sta: si incontra ciò che è processo* e non ciò che consiste e, quindi, si incontra il vuoto, il quale è condizione dell'efficacia di ogni idea, di ogni sensazione e di ogni pensiero. Si comprende allora come il buddhismo zen sia poco incline alle teorizzazioni; esso, a suo modo, frequenta il motto goethiano per il quale «In principio è l'azione», cioè il principio è movimento, il principio è vuoto, il principio è già sempre principiato: in principio non c'è uno *status*, ma c'è un provenire e un andare verso. A questo il buddhismo zen invita a «fare attenzione».

Nel libro di Thich Thien An *Teoria e pratica dello zen* si dice che «la prima e ultima meta del buddhismo zen è realizzare che tutto è *mu*. Ma questa realizzazione deve essere empirica, non semplicemente intellettuale. Non è sufficiente affermare che tutto è vuoto; si deve percepire la realtà della vacuità in *tutte le*

*proprie attività quotidiane*». Non esistono, dunque, luoghi privilegiati di attenzione. L'attenzione va praticata in ogni gesto della vita quotidiana: questa è l'esperienza meditativa. A questo proposito è emblematico l'episodio, già citato, dell'incontro fra Chao-chou e il Maestro Lin chi. Tale incontro sottolinea come il fine dello zen sia l'attenzione a ciò che si sta vivendo, tant'è che nemmeno l'arrivo del Patriarca può «interferire» in ciò su cui si è concentrati. «Quando mi viene fame mangio il riso; quando mi viene sonno chiudo gli occhi», è scritto nel *Lin chi*, che ricorda il celebre passo del *Lao-tao-ko*. E sempre nel *Lin chi* viene affermato: «Se un uomo cerca il Buddha perderà il Buddha; se cerca la Via, perderà la Via; se cerca i Patriarchi, perderà i Patriarchi».

Il fatto è che colui che si concentra non è colui che sta «in tensione», ma, al contrario, la concentrazione meditativa è piuttosto un «rilassamento». «Il massimo della concentrazione - scrive Pasqualotto - non implica il massimo di tensione ma, al contrario, il massimo di rilassamento. Questo, d'altra parte, può darsi solo se si è fatto il vuoto». Perché la mente sia radicalmente occupata da un «pieno» è necessario che essa sia preliminarmente e in maniera altrettanto radicale *svuotata*. Deve essere preliminarmente abbandonata ogni volontà verso l'oggetto d'attenzione affinché ci si possa concentrare su tale oggetto. Abbandonare ogni volontà significa *rilassarsi* per accogliere qualsivoglia «pieno», compresa la volontà stessa.

Questo «rilassamento» che consente di accogliere ogni pieno nella sua «purezza» è un'esperienza comune a chiunque si sia dedicato a qualche disciplina in cui ci è dato raggiungere la perfezione dell'esecuzione. «La dinamica vuoto/pieno - dice Pasqualotto - esprime le sue maggiori potenzialità più che nelle parole ad essa dedicate nei testi del buddhismo zen, nelle *attività* che ad esso si sono ispirate, in particolare nelle *arti*». Il caso più famoso è quello del tiro con l'arco, descritto da Herrigel ne *Lo zen e l'arte del tiro con l'arco*: «La vera arte - esclamò

allora il Maestro - è senza scopo, senza intenzione! Quanto più Lei si ostinerà a voler imparare a far partire la freccia per colpire sicuramente il bersaglio, tanto meno le riuscirà l'una cosa, tanto più si allontanerà l'altra». Il bersaglio può essere raggiunto con la massima precisione quando si è fatto *vuoto*, nella mente dell'arciere, di ogni «io che deve colpire» e di ogni «bersaglio da colpire». Bisogna, in una parola, *rilassarsi*.

Lin chi diceva che *«ottenere è non ottenere»*: «L'importante - spiega Pasqualotto - è ottenere senza l'idea di ottenere, senza essere ossessionati dal desiderio di ottenere; per cui, alla fine, non possiamo propriamente vantarci di avere ottenuto qualcosa, ma possiamo solo constatare che qualcosa *si* è ottenuto». Non bisogna essere ossessionati dalla necessità di raggiungere una finalità: ciò che si ottiene lo si ottiene come *ciò che accade da sé*, al di là di qualsiasi volontà di tensione: non c'è alcuna paternità da rivendicare di fronte a ciò che si ottiene, poiché ciò che si ottiene è ottenuto dal Buddha, dal vuoto.

Dice Lin chi: «Se desiderate praticare la Via dei Buddha e dei Patriarchi, dovrete seguire senza pensare a profitti la Via dei saggi del passato e la condotta dei Patriarchi, non aspettando nulla, non cercando nulla, non guadagnando nulla. *Escludete la mente che cerca sempre qualcosa* (Husserl avrebbe parlato di «mente intenzionale» che è sempre in tensione verso qualcosa) *e non coltivate il desiderio di conquistare i frutti della Buddhità*». I frutti del Buddha si acquisiscono se e solo se *si acquisiscono* e non quando *qualcuno* li acquisisce. L'acquisizione è la cancellazione di questo «qualcuno», dell'«io voglio». Quindi, prodursi in questo atteggiamento di rilassamento, utilizzare l'efficacia di questo rilassamento, è la stessa cosa che produrre il vuoto e abitare l'efficacia del vuoto.

La tecnica *koan* (cinese: *kung-an*) della scuola Rinzaï (fondata dal Maestro Lin chi) arricchisce in modo originale il sistema per produrre il vuoto e utilizzarne l'efficacia. Tale tecnica usa la parola in una maniera che potrebbe definirsi «sorpren-

dente», «straniante». Il maestro zen pronuncia parole o frasi che sono volutamente prive di senso logico comune, affinché venga spezzato quello che è l'abituale pensiero discorsivo con le sue leggi logiche. In questo modo si cerca di pervenire a un'intuizione della realtà che vada oltre, come dice Pasqualotto, le normali classificazioni fondate sui dualismi. «Molto spesso - spiega Pasqualotto - un *koan* costituisce l'ultima risposta del maestro in un *mondò*, ossia all'interno di un breve ma intenso dialogo con l'allievo, dove quest'ultimo è condotto ai limiti estremi delle sue capacità raziocinanti, cioè al punto critico in cui non può più far ricorso ad alcuna nozione né ad alcun concetto già acquisiti». Il vuoto viene così esperito attraverso l'insensatezza del dialogo stesso. In questo modo l'allievo, che è costretto a farsi vuoto persino dell'idea di sé, è posto nelle condizioni migliori per conoscere la realtà allo stato puro, senza schermi e interferenze, avendo cioè sperimentato la vacuità della domanda e della risposta. La risposta, nel *koan*, non è più una risposta ma un decentramento dalla domanda, una dislocazione del domandante dalla domanda stessa.

Il più famoso *koan* è quello contenuto in un brevissimo *mondò* riferito al Maestro Joshu (778-897 d. C.): «Una volta un monaco chiese al Maestro Joshu: "Un cane ha la Natura di Buddha o no?". Joshu disse: "Mu!"».

La dottrina e ragionevole domanda del discepolo, che fa appello all'essere il Buddha una metafora cosmica, un'energia dell'universo che tutto permea, riceve come risposta «Mu». «Ora, letteralmente - commenta Pasqualotto -, "Mu" significa "no" o "senza", per cui, ad una prima lettura, la risposta del maestro appare chiarissima: "un cane *non* ha la natura di Buddha". Ad un secondo livello, ma contemporaneamente, "mu" significa "vuoto" in generale, non come risposta a quella particolare domanda (ecco l'effetto della risposta che è straniante dalla domanda), ma come affermazione che riguarda ogni elemento che entra nel mondo». Pertanto l'ambiguità della risposta invita a fare il vuoto sulla domanda:

bisogna fare attenzione alla domanda e non al contenuto della stessa. Sicché questi paradossi del *koan* e del *mondò* non sono usi della parola dove è il *contenuto* della parola ciò che si tratta di afferrare, ma sono *azioni di parola*. Pertanto, *koan* e *mondò* «si presentano come azioni che invitano a *prender contatto con la realtà* a prescindere da ogni forma logica e linguistica, nonché da ogni giudizio». E la realtà da contattare, su cui concentrarsi, riguarda la domanda stessa in quanto «domanda vuota», e non altro.

Quindi è chiaro che ogni erudizione, ogni tradizione, ogni regola logica, in questa esperienza zen, vengono guardate e «sospese», in modo tale che l'allievo faccia esperienza della vacuità di ogni fonte di attaccamento e, così, sia posto di fronte all'esperienza di impermanenza. Il *koan* permette all'allievo di fare esperienza della relatività e dell'impermanenza di ogni parola e di ogni categoria, compresa quella di «io»; ma ciò non rappresenta affatto un invito nichilistico che sancisce la futilità della risposta, poiché l'impermanenza, come si è già constatato, è l'efficacia stessa della realtà. Il buddhismo non va letto come un atto di rinuncia; si tratta di un invito a prendere contatto con la realtà più viva e più profonda che giace soffocata da millenarie incrostazioni mentali e culturali. Si tratta, allora, di accogliere queste stesse incrostazioni nella loro vacuità, nella loro «inconsistente» pretesa fondante.

A questo punto, Pasqualotto tenta un parallelo fra il *mondò* zen e il dialogare socratico. La condizione a cui è condotto l'allievo nella pratica zen, dice Pasqualotto, «è assai simile a quella in cui si trova il discepolo socratico, in particolare Menone, quando, sconcertato dalle domande poste da Socrate, paragona il maestro a una torpedine: "Perché io sono veramente intorpidito nell'animo e nella bocca, e non so più cosa risponderti"». Questa esperienza di smarrimento è la stessa dell'allievo zen che, di fronte al monosillabo «*mu*» del maestro, che sancisce l'assenza di sostanzialità e di permanenza di ogni parola e di ogni cosa, è

sospinto verso «un'esperienza in cui non si sa più che dire e che pensare».

Ora, sia il dialogare socratico sia il *mondō* zen non rappresentano un semplice scambio di idee, ma investono «direttamente e radicalmente gli interlocutori, la loro persona, la loro vita». In secondo luogo, nel dialogo manca ogni autorità, manca qualsiasi appello alla tradizione o ai testi canonici: è la verità di ciò che viene detto che, al limite, ha autorità. Inoltre, «in entrambi i casi, si è soli davanti al problema da risolvere e Socrate, come il maestro zen, non è che la *voce di tale problema*, la manifestazione sensibile delle difficoltà, e non un interlocutore che tenta di convincere delle sue idee». E, ancora, in entrambi i casi le domande che vengono poste dal maestro non vogliono ottenere risposte, ma mirano a corrodere le certezze su cui l'allievo è attestato e che ne paralizzano appunto la possibilità di comprensione. «E' in tal modo che il porre domande di Socrate coincide con l'*elénchein*, col "mettere alla prova", oltre che se stesso, anche l'allievo; proprio come avviene nel *mondō*: la domanda ha, infatti, come primo effetto quello di sconcertare, di disorientare».

Questo effetto sconcertante che il maestro produce sull'allievo, oltre che su se stesso, non è volto a sottolineare la superiorità del maestro, ma è volto a produrre l'effetto-vuoto. Questo «effetto-vuoto», nel dialogare socratico, si configura come «*non-sapere*» (ossia come vuoto di sapere). Pertanto, la differenza fra il maestro e l'allievo non sta in qualche riconoscimento istituzionale, ma nel semplice fatto che il maestro è stato capace di farsi vuoto, è stato capace di farsi carico del «non poter fare più appello a nulla» e, essendo stato capace di fare ciò, offre un'*occasione* all'allievo di fare lo stesso, senza per ciò istruirlo. Come ribadisce Pasqualotto, «non si tratta affatto di un'operazione nichilistica, ma di un'operazione purificatrice, di una catarsi». L'apparente distruzione che pone in opera il maestro è volta a una rinascita, dove «il vuoto prodotto sia la condizione prima e costante della purezza di ogni "pieno"».

«Vi è tuttavia - continua Pasqualotto - tra la maieutica socratica e quella zen una profonda differenza: mentre la tecnica dialogica di Socrate è ancora tutta interna all'orizzonte delle procedure discorsive e delle regole dell'argomentazione logica, le tecniche inventate e praticate dai maestri zen tendono spesso ad andare oltre questo orizzonte».

Questa considerazione di Pasqualotto esigerebbe un'attenzione più ravvicinata rispetto alla soluzione che lo stesso autore presenta; egli dice semplicemente che la differenza risiede nel fatto che le risposte zen sono prive di senso. In realtà, la differenza non risiede tanto nella mancanza di senso delle risposte zen, quanto in un'esperienza della parola vissuta diversamente nell'uno e nell'altro caso. Infatti Pasqualotto enuncia una seconda annotazione assai pertinente che sottolinea come spesso l'ultima risposta di un *mondō*, a differenza del dialogo socratico, è costituita da un'esclamazione, da un urlo o, talvolta, da un semplice gesto. «Quando la purificazione ha raggiunto i massimi livelli, quando il vuoto è ormai giunto alla radice di tutto, al punto che ha intaccato anche le parole e le ragioni per pronunciarle, allora, per indicare questa condizione, non resta che il silenzio assoluto o, al massimo, il silenzio indicato da un gesto, come nel caso del dito di Gutei, o del fiore di Sakyamuni o del sorriso di Maha Kasho o dei colpi di Lin-chi». Quindi, la risposta del maestro zen non è tanto interessante per il contenuto, ma è interessante perché è un *evento*. La parola viene intesa come evento di parola e, allo stesso modo, il grido è un evento di grido, come il gesto è l'evento del gesto.

C'è però un'ulteriore considerazione da fare che Pasqualotto lascia nell'ombra. E' vero che Socrate insiste sull'esperienza del «non-sapere», e che ciò si presta a essere messo in correlazione con l'esperienza di impermanenza, del vuoto; però, e ciò non va mai dimenticato, *il non-sapere socratico poggia sul sapere*. La conoscenza, nella pratica zen, non è sapere. Il non-sapere socratico poggia su una volontà di verità: in questione è il *sapere*. L'esperienza che viene fatta fare al

dialogante concerne il sapere: Menone deve arrivare a prendere coscienza di quelle «ragioni», iscritte nella sua anima, che fondano il sapere. Nulla è più lontano dalla pratica zen, dove si tratta di *incontrare* l'esperienza del vuoto e *non le ragioni del vuoto*. E' dunque anche indebita l'analogia che Pasqualotto fa tra il «sapere di non sapere» socratico e il «saper farsi vuoto» del maestro zen come tratto comune che differenzia, in qualche misura, i dialoganti. Se c'è un elemento comune, questo riguarda più la «conoscenza» intesa come «attenzione concentrata e rilassata», che non ha nulla a che vedere con il contenuto del sapere. Il maestro zen vede il sapere come *un'azione* assolutamente indifferente rispetto a ogni altra; il maestro zen non si affida alla consistenza del sapere, come non si affida alla consistenza del desiderare, del volere o del dire, ma ne «mostra» il vuoto a partire dal loro *evenire*. Il sapere, come qualsiasi altra pratica, può essere guardato dal lato dell'oggetto o dal lato dell'evento; quest'ultimo modo si avvicina molto di più a ciò che farebbe un maestro zen.

Si badi che tutto ciò che fin qui è stato detto di Socrate si affida all'interpretazione che ne ha dato Platone; altra cosa sarebbe fermarsi sull'esercizio ironico e guardarlo come esercizio fine a stesso. Valga qui come un semplice invito alla riflessione la constatazione della differenza fra un uomo come Socrate che domanda, dialoga e parla a partire da una *mente alfabetica* e un maestro zen che domanda, dialoga e parla a partire da una *mente ideogrammatica*.

Ecco allora un esempio, tratto da *La raccolta di Lin-chi*, di «risposta zen», dove la risposta stessa non è un evento di parola, ma l'evento di un grido e, insieme, l'evento di un colpo:

«Il Maestro domandò a Lo p'u: "Finora alcuni uomini hanno avuto l'abitudine di usare il bastone e altri di gridare. Quale si avvicina di più al cuore del destinatario?" "Nessuna delle due cose", rispose Lo p'u. "Cosa si avvicina di più?", chiese il Maestro. Lo p'u gridò: il Maestro lo colpì».

Pasqualotto analizza in nota questo passo, evidenziando il doppio gioco che ne sta alla base: «1) Lo p'u cerca di evitare la difficoltà della domanda rispondendo "nessuna delle due" (rispondendo quindi con una soluzione verbale e non con una "soluzione vissuta" e declinando l'invito della domanda ad una "disposizione"); ma il Maestro scopre il tentativo e vuole evitare che l'allievo si appigli alla soluzione; e chiede di nuovo: "cosa si avvicina?"; 2) Lo p'u, capito che sul piano linguistico non si può rimanere, grida. Al grido, il Maestro lo colpisce: ma questo colpo non va interpretato come gesto di punizione; esso è un'*avvertenza* affinché l'allievo non pensi di potersi "attaccare" al grido come se fosse la "vera" ed unica risposta; tuttavia il colpo è anche un *premio*; il riconoscimento che l'allievo è riuscito a comprendere la relatività della risposta precedente, ed ha quindi superato il primo "livello" del dialogo».

Ciò che dunque conta è *l'evento*. Il pericolo è rappresentato dal fatto che la parola venga presa dal lato del significato ed è proprio a questo rischio che la prima risposta di Lo p'u, che voleva evitare l'angoscia della domanda, si è esposta. Scrive Suzuki: «Se alzo così la mano c'è lo zen. Ma se affermo di aver alzato la mano non c'è più lo zen [...] Un'affermazione è zen solo in quanto atto, non in quanto ci si riferisce a quello che con essa viene affermato». E' solo nell'azione che c'è lo zen, c'è il vuoto, l'impermanenza; se invece l'azione viene detta, per il fatto di dirla, non c'è più lo zen, *a meno che questo stesso fatto di dirlo non venga preso come un evento*.

«Ecco allora - conclude Pasqualotto - come si può cominciare a capire perché il buddhismo zen, proprio in quanto attento più agli *atti* che alle parole sugli atti, ha ispirato, sia in Cina che in Giappone, *arti e modi di vivere*, più che teorie». Queste arti, che sono insieme modi di vivere, hanno una valenza estetica che coincide con la loro qualità *etica*; questa coincidenza è giustificata dal fatto che si tratta sempre di esperienze in cui il vuoto si produce e si rende attivo.

## 11. Il gesto e le azioni di scrittura.

Rimangono da esaminare, dunque, i due casi concreti in cui è all'opera l'esercizio del vuoto: la «tecnica pittorica» del *sumie* e la forma poetica dello *haiku*. Tutto ciò che è stato detto precedentemente non costituiva che una premessa all'esame di queste due forme concrete in cui «il vuoto viene vissuto e non semplicemente osservato». Ovviamente, questi due casi non costituiscono gli unici casi di esperienza del vuoto, ma vengono assunti nella loro «esemplarità» che non ha nulla a che vedere con qualche forma di privilegio.

Il termine *sumie* (cinese: *shui-mo*) vuol dire, letteralmente, «inchiostro e acqua». Si tratta pertanto di una tecnica, quella del *sumie* appunto, che si riferisce sia all'acquarello sia alla scrittura, non essendoci, contrariamente a quanto è avvenuto in Occidente con l'alfabeto, alcuna distinzione, in Cina e in Giappone, fra pittura e scrittura. Non a caso «in cinese, pittura e scrittura sono unite da uno stesso "concetto" espresso dal termine "*xie*"; testo e dipinto - spiega Pasqualotto - sono entrambe *pitture* non solo per affinità formale, ma perché identici sono: gli strumenti usati, lo spazio fisico e i movimenti».

La questione del *sumie* emerge, nel libro che si sta commentando, relativamente all'esempio, assai più noto, della «cerimonia del tè». Ora, nel *sukiya* (che è la «stanza del tè», il cui nome è reso graficamente con caratteri che significano propriamente «dimora del vuoto») è appeso un *kakemono* o un *makimono*, che è un rotolo, verticale o orizzontale, di seta o di carta, segnato da una calligrafia o da una pittura. Tale rotolo, segnato appunto con la tecnica del *sumie*, è collocato in un luogo privilegiato del *sukiya*, e cioè in un suo vano specifico, appartato ma non separato, detto *tokonoma*.

La presenza del *sumie* costituisce una replica dell'esperienza di vuoto che si fa

all'interno del *sukiya* (in realtà, tale esperienza comincia già durante l'attraversamento del *roji*, che è il giardino antistante la stanza del tè, dove si perdono tutti quegli automatismi razionali che impediscono il libero dispiegarsi della mente, del cuore e dell'anima). Quindi il *kakemono* non ha nulla a che fare con qualcosa di ornamentale, non si tratta affatto di un'aggiunta decorativa, ma è piuttosto un concentrato del senso dell'esperienza del vuoto, di cui la cerimonia del tè rappresenta l'esemplarità massima. Sicché il *kakemono*, all'interno di ciò che va considerato come la «celebrazione partecipata» dell'esercizio del vuoto, rappresenta un microelemento di una macrostruttura.

Prima di «entrare» nelle profondità del *sumie*, è necessario ricordare alcune tappe storiche che hanno caratterizzato la scrittura ideogrammatica. «La scrittura cinese - dice Pasqualotto - uscì dalla fase dell'incisione già dal secolo XVI a. C., com'è testimoniato dalla presenza di una specie di penna ad inchiostro raffigurata sulla superficie di un bronzo del periodo Shang. E' tuttavia con l'introduzione dell'uso del pennello (prima con punta di fibra - 213 a. C. -, poi con punta di setole animali - 206 a. C.) che essa trova il suo strumento peculiare e si avvicina sempre di più alla pittura, al punto che identici diventano non solo gli strumenti (pennelli, inchiostri, carte e sete) ma anche lo spazio fisico ed i movimenti compositivi: è proprio tale avvicinamento, mai tradito nei millenni da allora fino ad oggi, che costituisce il decisivo passaggio dalla *graphé* alla *kalligraphia*»-

«Arte dello scrivere» e «arte del dipingere» coincisero e «scrivere» divenne il «bello scrivere». Quest'arte (e di *una sola* arte bisogna parlare) ha raggiunto in Oriente raffinatezze tali che in Occidente sono difficilmente valutabili (basti pensare che, nella pratica abituale, ci sono più di trenta pennelli, diversi non solo per grandezza e grossezza, ma anche per qualità delle setole impiegate e delle loro combinazioni). Queste particolarità non costituiscono semplicemente lo specifico tecnico della scrittura, ma favoriscono più propriamente l'esercizio del vuoto. Il

pennello è infatti particolarmente adatto all'introduzione del vuoto nel tratto, alla utilizzazione del vuoto nel pieno, alla dialettica vuoto/pieno. La molteplicità dei pennelli usati è già un modo per creare il vuoto (così, ad esempio, la rigidità delle setole del pennello introduce delle vacuità nel tratto; questa stessa vacuità viene accentuata o eliminata secondo la pressione esercitata sul pennello o, ancora, dalla quantità d'inchiostro utilizzata, e così via).

Secondo la tradizione zen, quando si traccia un segno è necessario avere e coltivare quattro tipi di virtù: «la *precisione*, che consenta il dosaggio della finezza o grossezza del tratto; la *regolarità* dell'espansione delle setole sottoposte a pressione, necessaria a saper tracciare una linea o una macchia; la *coerente rotondità*, necessaria a saper tracciare con forza e decisione, senza sbavature, i tratti circolari (è la capacità di calibrare tutti i tratti senza correzioni); l'*energica elasticità*, virtù spesso associata a quella propria dell'acqua magistralmente descritta nei testi taoisti classici, la quale comporta forza ma non violenza, determinazione ma non tensione, decisione ma non fretta».

Quest'ultima virtù compenetra tutte le altre e mostra come le altre non siano da pensare in senso tecnico, come le potrebbe pensare un nostro acquarellista, giacché la tecnica è sempre complementare all'unità del gesto. Tale virtù non è facilmente descrivibile; infatti l'unico modo per avvicinarla sul piano concettuale è quello di restituirla attraverso gli opposti (non ... ma). Questa «energia elastica» deve applicarsi a *ogni* tratto della composizione, la quale deve risultare decisa, immediata, ma mai forzata: non deve lasciar trasparire alcuno sforzo. Nel teatro *no* accade proprio questo: «il sommo attore - dice Pasqualotto - è quello che, nel passaggio da una tecnica interpretativa a un'altra, possiede entrambe le tecniche a un punto tale che non solo non mostra sforzo nell'esercitare ciascuna delle due, ma non mostra nemmeno la tensione del *passare* da una all'altra. E' questo il punto in cui, secondo Zeami (un teorico del teatro *no*), l'attore "raggiunge il grado

di *scioltezza*»». «La "scioltezza" dell'attore della quale parla Zeami dipende dalla capacità che l'attore ha di "sciogliersi" dal bagaglio di perizia accumulata, ma anche dall'io che "porta" e usa tale bagaglio». A questo grado di rilassamento, si potrebbe ripetere con Pasqualotto, non è più il pittore che dipinge le rocce, ma sono le rocce che *si* dipingono attraverso il pittore, «il quale ha reso possibile questo "attraverso" facendosi vuoto».

Ora, questa «tensione senza sforzo», questa «decisione senza sforzo» è ottenibile sì con l'esercizio, ma, più che altro, con un esercizio di intensa pratica meditativa volta a creare il *vuoto*. L'attenzione al vuoto, per esempio, è già presente nel modo di impugnare il pennello. Il pennello va afferrato con grazia e con decisione, con forza e con rilassatezza, sino a ottenere, dicono i testi canonici, una cavità nella mano tale «che possa contenere un uovo senza schiacciarlo e senza farlo cadere». Per verificare questa «salda elasticità» il maestro è solito sottrarre all'improvviso il pennello dalla mano dell'allievo, così da accertarsi che la mano non sia troppo rilassata in modo tale da creare un *eccesso* di vuoto. Per arrivare a questo rilassamento o, meglio, a questa «elastica energia», sono necessari molti esercizi che, anzitutto, si occupano del corpo e del respiro. «Per scrivere, come per dipingere - scrive Pasqualotto -, è richiesto un coinvolgimento completo delle facoltà: non solo un coordinamento di tutte le parti del corpo, ma anche un coinvolgimento di funzioni, come quella fondamentale della respirazione, che sono la condizione del buon funzionamento di tutte le parti».

Fino a che non si è creato il vuoto dentro colui che opera, fino a che non si è determinata quella necessaria *purificazione* (da ogni procedimento meccanico), non si può attingere quell'«energica elasticità» di cui si parlava, e nemmeno si può attingere quella che i testi chiamano «virtù della comprensione» (*de i*), la quale implica «*pienezza di cuore e intelligenza*» (anche se non è esatto tradurre attraverso una somma, ossia cuore + intelligenza, ciò che è invece un'integrazione

globale): compenetrazione totale in ciò che si fa, compenetrazione totale da ciò che si fa. La «virtù della comprensione», che presuppone il vuoto, è, al contempo, un'adesione del cuore e una conoscenza: «grandezza di ingegno e passione». Come si è già detto, tale virtù non è qualcosa di astratto, ma si attinge mediante esercizi specifici: essi riguardano, appunto, il rilassamento del corpo, ottenuto attraverso una corretta respirazione; una particolare presa del pennello, di cui si è già parlato; l'esecuzione di movimenti lungo linee immaginarie, affinché si giunga a una perfetta calibratura del polso, che deve essere attento ma non teso, «vuoto» ma pronto; lo scioglimento dell'inchiostro con la mano sinistra, in modo da non distogliere la destra dall'esercizio dell'«energica elasticità». Dopo tutto ciò si passa a tracciare gli otto tratti fondamentali di cui sono composti tutti gli ideogrammi. Questi tratti hanno una particolare calibratura (ottenuta attraverso tecniche ripetute ossessivamente fino a renderle naturali), dove il vuoto gioca un ruolo fondamentale: tutto è incentrato sulla capacità di far emergere queste linee *dal* vuoto, al contrario di ciò che pensa l'Occidente, tutto teso a vedere ciò che si depositerà sulla carta.

Va da sé che queste tecniche, come si è più volte sottolineato, non hanno nulla a che fare con procedimenti meccanici: non esistono «tecniche d'apprendimento». Per il maestro zen non c'è una propedeutica e un corso avanzato, ma *si è sempre nell'esercizio* che è compenetrazione infinita. Ed è così che il maestro zen può affermare che si può meditare sul respiro per tutta la vita. Non esistono tappe d'apprendimento, poiché in ciò che si fa è richiesta la partecipazione dell'intero soggetto, il completo coinvolgimento di tutta la personalità di chi scrive: non ci sono intervalli. Ciò è particolarmente interessante se riferito alla nostra affermazione secondo cui «un'etica della scrittura rimbalza sul soggetto»: un'etica della scrittura pone la questione della differenza, che è sempre da rintracciare, fra un essere soggetto *alla* pratica e un essere soggetto *della* pratica. Il soggetto della

pratica è il soggetto rimbalzato da quell'altro soggetto che è meccanicamente soggetto alla pratica: c'è dunque una sorta di «indicazione di integralità» all'interno della pratica. Ecco perché il «controllo», nella tecnica *sumie*, si dirige al corpo, al respiro, al flusso sanguigno, al battito cardiaco, ma, nello stesso tempo, a ciò che noi chiameremmo «anima» (controllo dei pensieri, delle passioni, dei desideri). Ma, si badi, il «controllo» non è un «vigile controllo» che rifiuta ogni tipo di ansietà; al contrario, un possibile stato ansioso viene totalmente *accolto*; parimenti, un desiderio ossessivo non viene osteggiato, ma *accolto* nella sua totalità: lasciare che tutto si dispieghi. Ed è così che tutto viene lasciato cadere nel vuoto, poiché ogni cosa, nella sua impermanenza, non si conserverà: di tutto viene accolto e fatto il vuoto. Sicché l'opera di purificazione, che consente l'accoglimento e l'«estinzione» di ogni contenuto, non è preliminare all'esercizio, ma lo accompagna in ogni sua fase; essa è già l'esercizio stesso. C'è una «preparazione» che è già esecuzione: si è sempre in cammino.

Se, dunque, si guarda al vuoto *a parte subiecti* e si volge lo sguardo all'opera, si constaterà la proiezione sul *kakemono* di questo stesso vuoto. Il vuoto sta in una corrispondenza perfetta «fra l'opera e il suo autore». Si capisce allora che un dipinto cinese non può essere guardato attivando le nostre abituali categorie estetiche; bisogna invece immergersi completamente nell'esercizio di vuoto che il dipinto è; è necessario, come dice Pasqualotto, «entrare» nel *kakemono* o nel *makimono*. Ciò che sul *kakemono* è raffigurato non è altro che la traduzione del gesto di vuoto, che frequenta cioè il rapporto vuoto/pieno, nel corrispondente tratto di vuoto/pieno. Ma non si dimentichi il fatto che dire così è già dire troppo, proprio in quanto si dice.

Pasqualotto, per mostrare l'efficacia pittorica della capacità di «fare e usare il vuoto», per mostrare gli *effetti* di queste forme di *askesis*, si rifà a un dipinto di Shih-t'ao, sommo pittore cinese, che seguì gli insegnamenti di un maestro del

buddhismo *chan*, Lu An Ben Yue. Il dipinto è intitolato «*Pittore-pescatore*» ed è «una straordinaria interpretazione delle capacità formative del vuoto, una testimonianza eccezionale del "vuoto-in-azione"». Ciò che subito colpisce nel quadro è la presenza dell'assenza. «Qui - dice Pasqualotto - il vuoto non è solo la condizione di ogni segno, ma si presenta direttamente come cielo, come nebbia e come lago; indirettamente, ossia in rapporto con i segni, esso produce le distanze, pur non essendovi traccia nel dipinto di alcuna costruzione prospettica; non solo: in rapporto alla forma dei segni esso produce anche il movimento». Ogni pieno finisce nel vuoto, è penetrato dal vuoto, sfuma nel vuoto; pertanto, l'evento viene colto nella combinazione contemporanea di eventi. Ciò che viene raffigurato è una serie di eventi collegati tutti dall'efficacia del vuoto, così come ogni stato di cose, che è pregno di vuoto, è in relazione con infiniti stati di cose. Ciò che è raffigurato, dunque, non è affatto un semplice paesaggio, ma è l'impermanenza di ogni elemento, il quale «consiste» soltanto in relazione agli altri. Questa relazione mobile è condizionata dall'efficacia del vuoto. Il movimento delle canne, il movimento delle onde, il movimento della barca, il movimento della nebbia, sono tutti movimenti «agiti», «generati» dal vuoto, che non si percepisce realisticamente ma solo «misticamente»: *il quadro è in movimento*. Ma ciò è possibile coglierlo solo in una «vuota» disposizione capace di far «risuonare» ogni evento.

Diceva Wang Yü: «Il puro vuoto, ecco lo stato supremo della pittura. Solo il pittore che lo apprende nel suo cuore può liberarsi dall'imposizione delle regole comuni. Come nell'esperienza dell'illuminazione *chan* sotto l'effetto di un colpo di bastone, egli subito s'inabissa nel Vuoto». «Fare il vuoto» nel quadro, allora, non significa affatto nullificarlo, ma significa *purificarlo*, far risuonare il puro evento in modo da poter cogliere, come si dice negli antichi trattati, l'insieme cosmico di tutte le relazioni. Il vuoto, nel quadro, funziona come luogo relazionale, come struttura-connettiva alla base dell'evidenza e dell'impermanenza di ogni cosa che

accade.

La calligrafia non è che il recto o il verso di questa stessa esperienza pittorica. «L'analogia e l'equivalenza - dice Pasqualotto - non si misurano tanto sulle affinità tecniche, quanto sulla "preparazione" del corpo e della mente che il calligrafo, come il pittore, deve effettuare: tracciare anche il più semplice degli otto tratti fondamentali esige la "pratica del vuoto"». Tuttavia le analogie si presentano anche nella composizione stessa dei caratteri, dove il vuoto, come nei dipinti, svolge un ruolo primario. A questo proposito Pasqualotto prende come esempio il carattere *yong* (eterno) che raccoglie in sé gli otto tratti fondamentali e che figura all'inizio di ogni manuale di calligrafia. Dice Pasqualotto, riferendosi appunto a questo carattere: «Esso non è "depositato" su una superficie vuota; non è semplicemente "messo sopra" il foglio bianco, come accade per tutte le parole scritte in lingua alfabetica (l'autore si trova qui allo stesso livello di considerazioni che qui si facevano relativamente alla natura del supporto che viene totalmente scavalcata nella pratica della scrittura alfabetica e, quindi, nella mentalità razionale che ne deriva, laddove, per una scrittura cinese, questo non è da imparare e guadagnare da un corso di lezioni, ma è già pacifico nell'esercizio di scrittura stesso, in cui non si tratta di mettere dei caratteri su un supporto predisposto), ma è *costruito* mediante questa superficie vuota (si ricordi del punto di incisione che precipita nel nulla), *prodotto* dal foglio bianco, esattamente come, secondo la *Gestalttheorie*, lo sfondo di una figura non è il semplice "fondo" su cui essa è collocata, ma ne è fattore costitutivo, funzione formante (i caratteri cinesi sono «costruiti» a partire da un gioco di vuoto/pieno, guardandoli come ciò che, emergendo, fa apparire lo sfondo come sfondo che, nel momento in cui il carattere lo nega, al tempo stesso, lo pone). Questo, come qualsiasi altro carattere, non è messo in un spazio ad esso preesistente (non c'è uno spazio preesistente: il foglio di carta non è un foglio di carta finché non ci si scrive, ma, quando si scrive, esso diventa un carti-

glio, e quando diventa un cartiglio diventa un foglio-mondo, cioè una relazione cosmica fra il mondo e la sua raffigurabilità, cioè una soglia), ma, nel momento in cui si forma mediante la traccia dei singoli tratti, produce anche il *proprio* spazio (si rammenti l'esempio del disegno che produce i suoi margini, quand'anche essi non siano scritti); il vuoto che lo circonda non è inerte, ma lo costituisce, analogamente a come il mare che circonda un'isola non è né il semplice contorno dei suoi confini, né la semplice superficie su cui essa galleggia, ma la *forza* che produce le sue coste e ne disegna così la forma. Il carattere tracciato è quindi, da solo, come un "quadro" completo dove lo spazio bianco che rappresenta il vuoto non è un contenitore amorfo, ma funzione produttiva della composizione e, contemporaneamente, segno di una catarsi prodotta nell'interiorità e resasi efficace».

E' importante sottolineare come una mente cinese e una mente giapponese siano abitate da questi caratteri, non da quelli alfabetici. Per cui, quando un cinese o un giapponese pensa, ciò che pensa non è traducibile nella nostra scrittura (si pensi alla grande difficoltà di traduzione che comporta un componimento poetico orientale). Questo pensiero pensa degli ideogrammi e per ideogrammi che sono, ognuno, già *universi completi*. Non ha senso parlare qui di un pensiero per concetti, di un pensiero che ha attraversato la soglia alfabetica; *si tratta piuttosto di un pensiero che trova in ciascun ideogramma la raffigurazione del mondo, un mondo raffigurato in movimento*.

A proposito della differenza fra una mente occidentale, formatasi alfabeticamente, e una «mente orientale», formatasi ideogrammaticamente, Roland Barthes, ne *L'impero dei segni*, dice: «Il sogno di tutti: conoscere una lingua straniera (strana) e purtuttavia non comprenderla: cogliere in essa la differenza, senza che questa stessa differenza sia recuperata mai dalla superficiale socialità del linguaggio, comunicazione o volgarità; conoscere, riflesse

positivamente in una lingua nuova, le impossibilità della nostra; apprendere la sistematicità di quello che non si può concepire; disfare il nostro "reale" sotto l'effetto di altre suddivisioni, d'altre sintassi; scoprire posizioni sconosciute del soggetto dell'enunciazione, dislocare la sua topologia: in una parola, scendere nell'intraducibile, provarne la scossa senza mai attutirla, sino a che in noi tutto l'Occidente si scuota e vacillino le leggi della lingua paterna, quella lingua che ci proviene dai padri e che ci rende a nostra volta padri e proprietari di una cultura che appunto la storia trasforma in "natura"».

Tornando a esaminare gli effetti specifici della pittura *sumie*, si può dire che in essa il vuoto sia presente in tre modi: «1) come elemento quasi a sé stante, come sfondo omogeneo dal quale emergono con diverse intensità i diversi tratti; 2) come elemento che circola *tra* i diversi tratti distinguendone i limiti, ma anche condizionando la composizione delle loro forme; 3) come elemento che circola *dentro* i singoli tratti». Il vuoto è dunque un «dove», un «tra» e un «dentro in», cioè pervade e permea l'intero della composizione; e ciò perché la composizione non ha lo scopo di attivare la categoria estetica del «bello», ma deve essere una ulteriore occasione di rappresentazione sensibile del vuoto, mostrando la struttura *non* sostanziale ma relazionale delle cose del mondo e della mente (*anatta*), la struttura *temporale*, ossia impermanente (*anicca*) di ogni realtà oggettiva e soggettiva. Il vuoto si identifica con la condizione del movimento che anima l'intero universo, dai più piccoli elementi della vita inorganica fino ai sistemi più complessi di vita mentale. Questo è precisamente il compito, l'ufficio e l'efficacia del vuoto.

«Non è infine superfluo - aggiunge Pasqualotto - far notare che il vuoto, proprio in relazione al movimento, compare nell'arte e nell'"estetica" cinesi e giapponesi anche nella modalità più consueta di fruire un dipinto: lo *srotolamento*». Il fatto che il dipinto si srotoli (poiché veniva realizzato su lunghi fogli di carta o di seta)

mostra di nuovo il provenire della figura dal nulla e l'andare nel nulla. La figura è circondata dall'impermanenza del vuoto e il rotolo viene utilizzato proprio a questo fine. L'effetto «estetico-cinematografico» del rotolo sottolinea la presenza temporale in un'esperienza in cui, solitamente, prevale esclusivamente la dimensione spaziale. Il rotolo favorisce un'esperienza estetica globale: ciò che è raffigurato nello spazio si traduce in modo dinamico tramite l'arrotolamento/srotolamento.

«Spesso - dice poi Pasqualotto - nel bianco lasciato vuoto da una composizione *sumie* sono tracciati dei caratteri che trascrivono una poesia. Non è raro che tali poesie si presentino nella forma dello *haiku*, data da 17 sillabe in tre versi rispettivamente di 5, 7 e 5 sillabe ciascuno». Con lo *haiku* si è di fronte a una nuova microstruttura, a una ulteriore miniaturizzazione di ciò che accade nel *sukiya*, ossia in quella macrostruttura che è la stanza del tè. Con lo *haiku* si ribadisce la perfetta integrazione o, meglio, la perfetta coincidenza di pittura e scrittura. Dipingere è scrivere e viceversa: il carattere iconico di entrambe fa sì che fra esse non ci sia alcuna differenza, nella superiore unità dell'immagine.

Le regole ferree cui è sottoposto lo *haiku* non vincolano ma stimolano e favoriscono ciò che non può propriamente dirsi un «componimento poetico».

L'autore più famoso di *haiku* è Matsuo Basho, il cui più celebre componimento così recita:

|                        |                   |
|------------------------|-------------------|
| <i>furū ike ya</i>     | Vecchio stagno    |
| <i>kawazu tobikomu</i> | Tonfo di una rana |
| <i>mizu nō oto</i>     | suono d'acqua.    |

«E' qui da verificare ora - osserva subito Pasqualotto - la presenza e l'efficacia del vuoto che agiscono ben al di là dell'ambito grafico dei caratteri». Anzitutto c'è da osservare che il poeta non descrive: c'è un'assenza di soggetto, manca l'io-

narrante: il poeta, qui, registra l'evento, avendo fatto il vuoto nella sua mente, la quale diventa uno specchio pulito e terso che rifrange l'immagine senza offuscamenti e distorsure. Il poeta si rende vuoto di ogni intenzionalità espressiva, da un punto di vista sia intellettuale sia sentimentale. Lo *haiku* è molto simile a tre colpi di gong, anche se, non bisogna mai dimenticarlo, questi tre tocchi sono anche scritti, registrati, in una perfetta corrispondenza con le parole che li dicono. Questa corrispondenza è assai lontana dal modo in cui l'Occidente legge le sue poesie. Non bisogna attivare l'immaginazione per «entrare» nello *haiku*: ciò che è scritto è anche raffigurato e visto; non c'è una valenza convenzionalmente simbolica che il fruitore deve attivare per poter cogliere il «senso»: si ha la pura e semplice registrazione di un evento e non la volontà di esprimere qualcosa circa questo evento. L'evento viene dipinto nelle parole che sono, a loro volta, delle pitture, così come fa il *sumie*.

Particolarmente importanti sono le annotazioni di Barthes circa lo *haiku*: «Il rifiuto dello "sviluppo" è qui decisivo, perché non si tratta di arrestare il linguaggio su un silenzio carico, pieno, profondo, mistico, oppure su un vuoto dell'anima che si disporrebbe alla comunicazione divina (lo zen è senza Dio); ciò che viene enunciato non deve svilupparsi né nel discorso né nell'assenza di discorso; ciò che è enunciato è *opaco* e tutto ciò che si può fare è ripeterlo; è ciò che si raccomanda all'apprendista che elabora un *koan* (cioè un aneddoto che gli viene proposto dal maestro): non di risolverlo, come se avesse un senso, e nemmeno di afferrare la sua assurdità (che sarebbe ancora un senso), ma di rimasticarlo, "sino a che non casca il dente". Tutto il pensiero zen, di cui lo *haikuai* non è che l'aspetto letterario, appare così come un'immensa pratica votata a *sospendere il linguaggio*, a rompere questa sorta di radiofonia interiore che risuona continuamente in noi, sin dentro il nostro sonno (forse è proprio per questo che s'impedisce agli apprendisti di addormentarsi), una pratica votata insomma a svuotare, a sconcertare, a pro-

sciugare il chiacchiericcio irrefrenabile dell'anima: e può darsi che ciò che, nello zen, si chiama il *satori* e che gli occidentali non possono tradurre che con termini vagamente cristiani (illuminazione, rivelazione, intuizione) non sia altro che una sospensione panica di linguaggio, il bianco che cancella in noi il regno dei Codici, la rottura di questa recita interiore che costituisce la nostra persona; ora, se questo stato di *a-linguaggio* è una liberazione, forse è proprio perché, per l'esperienza buddhista, la proliferazione del pensiero alla seconda (il pensiero del pensiero) o, se si preferisce, il supplemento infinito degli innumerevoli significati - cerchio di cui è depositario e modello il linguaggio stesso - tutto ciò è ritenuto un vincolo; mentre invece è l'abolizione del pensiero alla seconda che rompe l'infinito vizioso del linguaggio. In tutte queste esperienze, così sembra, non si tratta di annientare il linguaggio sotto il silenzio mistico dell'ineffabile, ma di *misurarlo*, d'arrestare la trottola verbale che coinvolge nel suo moto rotatorio il gioco ossessivo delle sostituzioni simboliche. Insomma, è *il simbolo come operazione semantica* che viene combattuto».

Tornando al libro di Pasqualotto, nello *haiku* si hanno tre eventi totalmente privi di soggettività (è stato anche notato che la struttura della lingua giapponese stessa è vuota di soggettività); non solo dal punto di vista di chi scrive, perché la vacuità del «soggetto» si manifesta anche a livello dei tre eventi stessi: nessuno di essi possiede una centralità che sopravanza gli altri due. Ciò che semmai si mette in luce nello *haiku* è la *relazione* fra i tre eventi: quella relazione entro la quale stanno i tre eventi, come quel bianco a partire dal quale emergono i tre neri dei tre eventi. Si è di fronte a un vuoto soggettivo e oggettivo, giacché ciascun termine, ciascun evento non è chiuso in se stesso ma attraversato dal suo essere in rapporto a un altro evento. C'è equivalenza e contemporaneità fra i tre eventi: non c'è prevaricazione. Ecco perché *il poeta mira soltanto all'equivalenza all'evento*: tutta la composizione poetica non è altro che una esperienza del vuoto (effica-

ce) nell'evento e come evento. Quindi non si hanno due vuoti (quello del poeta e quello dell'evento), ma *un unico vuoto che si determina come poesia e come evento*. Dice Pasqualotto: «La "genuinità del poeta" (*fuga no makoto*) che lo rende capace di cogliere la "genuinità della natura delle cose" (*zoka no makoto*) non è che un modo particolare della genuinità generale della natura delle cose (il poeta deve livellarsi al modo d'essere delle cose della natura): la capacità del poeta di cogliere con quei tre versi l'evento del tonfo della rana nell'acqua del vecchio stagno costituisce, al pari della rana che si tuffa, al pari del tonfo che provoca, al pari del vecchio stagno che lo accoglie, una determinazione, un caso, *un modo particolare della genuinità "cosmica" della natura*». Così, anche per Spinoza, un filosofo poco comprensibile a un orecchio occidentale, la questione è quella dell'*abolizione del soggetto*, della *res cogitans* così come della *res extensa*, per porsi in una *dimensione cosmica, divina* («*Deus sive natura*»).

Il poeta di *haiku*, similmente, è un «modo» dello stagno/rana/tonfo; ma lo stagno/rana/tonfo/poeta che registra sono un modo della relazione cosmica di tutti gli eventi, della loro impermanenza. Scrive ancora Pasqualotto: «Rendendosi vuoto di intenzioni, di memorie, di attese e di attaccamenti, il poeta rende "vuoti" anche i propri versi, li trasforma cioè in eventi naturali, li immette nell'ordine della "genuinità della natura delle cose": li rende, in definitiva, equivalenti all'evento stesso che essi descrivono. Al pari dell'evento, il poeta stesso non è che un modo particolare della "universale genuinità della natura delle cose"».

E' anche chiaro che questo effetto di vuoto dipende da una raffinata scelta di termini, che devono avere un massimo di concentrazione e un massimo di rarefazione. Il vuoto, dunque, emerge anche da un'analisi degli aspetti formali e linguistici dello *haiku*. Pasqualotto, riguardo alla qualità delle parole impiegate, propone un altro esempio tratto da uno *haiku* di Ogiwara Seisensui:

|                                    |                             |
|------------------------------------|-----------------------------|
| <i>yoru ga hyono no</i>            | una sera, borsa di ghiaccio |
| <i>shiroi</i>                      | bianco                      |
| <i>chinmoku de omae to watashi</i> | silenzio tra me e te        |

«Qui - commenta Pasqualotto - la potenza del vuoto che circonda l'oggetto dell'attenzione concentrata (borsa di ghiaccio) è reso in modo esemplare ricorrendo all'indeterminatezza temporale (*una* sera), all'indeterminatezza cromatica (bianco) e a quella sonora (silenzio)». I tre termini «alludono» a una comune esperienza del vuoto, un vuoto che viene vissuto, registrato, e non giudicato (non è la «crisi della coppia», qui, a essere investigata).

«Non è tuttavia da ritenere che ogni *haiku* si limiti ad esplicitare solamente il vuoto *proprio*, determinato in riferimento specifico alle sole immagini evocate dalle parole che lo costituiscono: ogni *haiku*, rendendo manifesto il vuoto che lo rende possibile, evoca immediatamente il vuoto che rende possibile *ogni* parola ed ogni suono, e, ancor più in generale, ogni cosa ed ogni evento (*non quindi il vuoto assoluto*, ma il vuoto come condizione di infinite possibilità di altre parole; così come le figure del *sumie* non sono figure compiute ma, in quanto nascono e finiscono nel vuoto, sono *allusioni a infinite forme possibili*: il vuoto rende il dipinto una vera e propria "opera aperta". L'apertura *al* vuoto di ogni determinazione, sia essa un gesto, un carattere o un tratto, è l'apertura stessa al dispiegarsi di infinite determinazioni). Anche e soprattutto per questo non si può limitare la dinamica dello *haiku* nella sola direzione centripeta: infatti la concentrazione che esso produce non è affatto fine a se stessa, ma è costruita in modo tale da apparire funzionale al suo dissolvimento e, quindi, aperta al vuoto».

Alcune considerazioni conclusive riguarderanno *il gesto*. Nella cerimonia del tè, come in ogni altra pratica o rituale buddhista, si può notare come il gesto scandisca la soglia di discriminare fra «gesto sacro» e «gesto profano». Il gesto, sia che

riguardi quello del pittore, quello dell'attore o quello del poeta, appare come *gesto sacro*. Questi gesti devono abbandonare il carattere profano dei gesti comuni che sono sempre mirati a qualcosa, diretti verso un esito, «s-centrati», dispersi tra i bisogni e i desideri; il gesto «sacro», al contrario, non è «alienato», non possiede il fine fuori di sé, ma è «auto-telico». Prima di addentrarsi nelle peculiarità che caratterizzano la sacralità del gesto, è necessario comprendere quale «rituale purificatore» sia necessario compiere perché un gesto possa specificarsi come «sacro».

Così, la cerimonia del tè, per essere praticata, esige che ci si disponga in un atteggiamento di vuoto, che ci si renda capaci di «fare il vuoto». Il *sukiya*, che è la stanza del tè (detta anche «dimora del vuoto») è il luogo in cui il vuoto mette in massima evidenza la sua presenza e la sua funzione. «Il vuoto che in questo luogo si celebra - dice Pasqualotto -, oltre che fisico ed estetico, è morale e mentale. Esso si fa già sentire mentre si attraversa il piccolo giardino antistante percorrendo un sentiero di pietre in rilievo (*roji*) che porta alla piccola costruzione di legno dove si svolge la cerimonia del tè». Il vialetto che conduce al *sukiya* è fatto in modo tale che non ci sia continuità fra un sasso e l'altro; la sua struttura è detta «a passi perduti». Una simile disposizione rende necessario porre attenzione ai movimenti che si compiono in rapporto alla presenza e all'azione del vuoto. Inoltre, la disposizione asimmetrica delle pietre (sia orizzontale che verticale, poiché le pietre hanno anche livelli diversi) «costringe il corpo a dimenticare ritmi e movimenti del camminare usuale e, con ciò, modifica al tempo stesso i consueti modi di percepire tempo e spazio». L'esperienza di purificazione incomincia con un abbandono totale di ogni automatismo razionale. Ma il gioco vuoto/pieno continua per ogni atto (visivo, gestuale e mentale) che si compie all'interno del *sukiya*. Lo spazio del *sukiya* viene esperito come *purificazione* dall'inessenziale e *attenzione* all'essenziale. Dice Pasqualotto che, in una prima fase, si compie «quello che si

potrebbe chiamare l'*itinerarium mentis (et corporis) in vacuum* iniziato poggiando un piede sulla prima pietra del *roji*.

Al centro del *sukiya* sta il maestro, il quale dà avvio alla cerimonia del tè, la quale, a sua volta, in tutti i suoi momenti, non fa che favorire e facilitare la produzione di una condizione di vuoto. La pulitura degli utensili, la degustazione del tè, l'ascolto della bollitura, sono tutte situazioni che continuamente rimarkano la «funzione dialettica» del vuoto. Così, ad esempio, il sordo borbottio del bricco emerge come «pieno» sonoro grazie allo sfondo di silenzio che pervade il *sukiya* e questi suoni appaiono tanto più *differenti* quanto più il silenzio è profondo.

Tutta la cerimonia si concentra su di un gesto esasperatamente lento: la prima caratteristica che contraddistingue il gesto di un maestro del tè è la sua esasperante *lentezza*; ma ancora più lento è il gesto dell'allievo che, in quanto discente, non ha ancora imparato a «incorporare» il gesto; egli mantiene una separazione tra sé e il gesto, considera il gesto come qualcosa di esteriore. Il gesto del maestro, invece, ha «imparato» ad agire senza volontà di agire: «il maestro - scrive Pasqualotto - grazie ad un più radicale svuotamento della mente non avverte più questa differenza e questa distanza, ed *incorpora il gesto, diventa il gesto stesso*. Nel gesto non c'è più traccia alcuna di sforzo e tensione: il gesto appare nel contempo spontaneo e necessario come un evento naturale». Ecco, dunque, che il gesto rivela tutta la sua *sacralità*, non essendo più funzionale a ciò che verrà dopo, avendo perso ogni fine utilitario od opportuno. Bere il tè non è lo scopo cui intende il gesto. Ogni gesto è come un tratto del *sumie*, cioè è un tratto di questa figura di mondo, di questo momento cosmico irripetibile, di questo «modo» irripetibile dell'equilibrio universale che però affonda nel nulla, poiché solo il nulla è la condizione del sorgere di un altro gesto. Il nulla è la condizione del mondo, e, quindi, è la condizione di tutti i gesti, i quali, a loro volta, non sono altro che la reiterazione dello *stesso gesto*, e, in tal senso, il gesto è *sacro*. Si tratta di un

gesto antifinalistico nella maniera più assoluta; esso ha una sua finalità autarchica e nessuna strumentalità. Nel preparare il tè, come già detto, non c'è alcun meccanismo. *Ogni gesto è quindi una sorta di baricentro, di equilibrio armonico fra sé e l'universo, fra sé e il tè* (in quanto cosa dell'universo). Pertanto, non c'è alcuna tensione verso l'altro, alcuna confusione tra fine e mezzo, poiché mezzo e fine sono aboliti *nella unicità del gesto*. Il gesto è la somma esperienza del raccoglimento in se stessi, la somma esperienza del «fare vuoto» dentro di sé.

Ecco perché la lentezza è una conseguenza e non una causa del gesto; la lentezza distingue il gesto sacro da quello profano, che è sempre distratto e affrettato, mai attento. L'esser presente a sé del gesto sacro avviene attraverso uno svuotamento. «Il maestro riesce a dimenticare ogni altro gesto perché ottiene il silenzio dei gesti "profani"». Ciò significa allora che la perfezione di quel singolo gesto, eseguito dal maestro, è *modello* di perfezione per tutti gli altri, così come lo spazio interno del *sukiya* si pone come «modello da diventare». Se ciascun gesto, ogni volta che viene eseguito, «fosse considerato *unico*, potrebbe diventare, da "profano", "sacro"». Quindi anche la differenza fra profano e sacro, nella unicità del gesto, sarebbe abolita in una compenetrazione totale.

## 12. Il carattere «etico» del vuoto.

A conclusione delle considerazioni svolte su ciò che riguarda la cerimonia del tè Pasqualotto scrive: «Diviene allora evidente che una perfezione estetica limitata ad una "piccola" cosa come *un* gesto può irradiare la sua qualità anche ad altre cose analoghe, agli altri gesti, e, addirittura, trasformare l'intera vita quotidiana che di tali gesti è intessuta (se gli esercizi della cerimonia del tè conservano una qualche finalità, essa consiste proprio nel loro divenire "esemplari" per l'abito

quotidiano del meditante, nella stessa misura in cui si diceva che lo spazio interno del *sukiya* è organizzato non come cosa da vedere, ma come *modello da diventare* (re). In questo indicare la possibilità che *ogni* movimento - e, quindi, ogni azione - diventi perfetto grazie all'uso del vuoto sta un'evidente consonanza della cerimonia del tè con l'insegnamento dello zen (il quale, si ricorderà, riduce ai minimi termini la dimensione speculativa a favore dell'esperienza immediata, a favore della *pratica* del vuoto): la cerimonia del tè, al pari dell'attività della meditazione *zazen*, contrariamente a quanto appare a una prima considerazione, non intende affatto restare attività isolata in spazi e tempi privilegiati, ma si pone di fatto come un esercizio concentrato nella disciplina del vuoto i cui effetti ed esso stesso possono continuare in ogni momento e in ogni luogo ("in ogni luogo abitano gli dei", si potrebbe dire ricordando ciò che disse Eraclito quando, seduto accanto al forno, deluse i suoi visitatori che si aspettavano molto di più da quel sommo sapiente, il quale, invece, si stava semplicemente scaldando). Pertanto ha un senso solo turistico e consumistico *assistere* a una cerimonia del tè, così come *presenziare* a una seduta di meditazione: *chanoyu* (cioè la cerimonia del tè) e *zazen* sono delle *discipline* e, in quanto tali, non hanno senso alcuno se considerate fini a se stesse, come occasioni di ozio o di degustazione esotica; esse manifestano il loro significato più proprio solo se colte e praticate quali strumenti di perfezionamento che diffondono i loro effetti anche al di fuori del *sukiya* e della stanza di meditazione (*zendo*)».

Alla fine del capitolo Pasqualotto così conclude: «Ancora una volta (ci si riferisce al carattere "*sabi*", cioè al carattere di "rustica semplicità" che le cose e gli oggetti, all'interno del *sukiya*, hanno, in quanto presentano segni più o meno evidenti di vita vissuta, tracce di tempi attraversati e sedimentati), allora, un aspetto dotato apparentemente di un significato solo *estetico*, relativo alla sensibilità (alle cinestesi, avrebbe detto Husserl), viene ad assumere un significato più

ampio, coinvolgente tutti i fenomeni della vita oggettiva o soggettiva. Anzi: non si ha una situazione in cui al particolare significato estetico *si aggiunge* un significato universale, ma si determina una condizione in cui il significato estetico *diventa* significato universale. In tal senso si può spiegare perché, trattando dei fenomeni e delle esperienze che interessano la sensibilità estetica prodotta dallo zen, non si può parlare di "estetica" in quanto disciplina specifica, ma si deve parlare di estetica in quanto *modo di vita*. Oppure, se proprio si volesse mantenere il concetto di "disciplina", bisognerebbe però precisare che sarebbe da intenderlo nel senso che indica non una "scienza del bello", ma un esercizio, una pratica, un'*askesis* che produce un modo di vita. Ancora una volta, allora, si presenta l'opportunità di comprendere le ragioni che legano la sensibilità estetica generata e alimentata dallo zen, e la pratica della meditazione: se si considera il fatto che nella meditazione si ha, tramite l'attenzione alla respirazione, un'esperienza corporea e, quindi, sensibile, del vuoto, si può comprendere come anche la meditazione possa essere considerata una forma di esperienza estetica; d'altra parte, se si tiene presente che in esperienze estetiche come quelle offerte durante la cerimonia del tè si assume la dialettica pieno/vuoto con un'attenzione privilegiata, al punto che tale dialettica è *vissuta* e non soltanto osservata, si può allora comprendere come l'esperienza estetica possa essere una forma di meditazione».

Con queste considerazioni di Pasqualotto si può dichiarare concluso il confronto con il suo libro, per tornare nel cammino o nella prospettiva iniziale, arricchiti di ciò che da questo confronto è derivato.

La prospettiva, all'inizio del corso, consisteva in un *fare attenzione* a quella *pratica* di parola che è all'opera in quello che, ad esempio, è un corso di filosofia teoretica. Se nel corso dell'anno passato si è esaminata quella soglia che la parola della lezione frequenta e che si è rivelata essere una soglia istituzionale (per mezzo della quale la parola della lezione di filosofia, in particolare, acquisisce un

suo senso, una sua validità, un suo diritto; per mezzo della quale il contenuto della parola è modificato), il corso il quest'anno ha di mira la pratica della parola stessa, il suo effettivo uso. Quindi, in esame non è tanto il «*dove*» della parola, cioè le condizioni per le quali essa viene accolta e intesa, quanto «*come*» essa sia fatta.

Fin dall'inizio si comprendeva come si trattasse senza dubbio di un'oralità, ma di un'oralità *sui generis*, in quanto l'oralità della lezione è assediata dalla logica della scrittura. La parola della lezione «vale» perché iscritta in una logica di scrittura, in una logica particolare che è quella della scrittura alfabetica. In base a ciò si è spostato il fuoco dell'attenzione sulla scrittura stessa, domandandosi quali strategie essa metta in opera e come si arrivi a farne un uso strumentale: in breve, che accade quando si scrive?

Non è necessario qui riprendere tutte le considerazioni svolte, ma è necessario ricordare almeno quello che potrebbe essere definito il *Leitmotiv* dell'intera analisi: la scrittura esige un «*luogo di raffigurazione*». Il luogo di raffigurazione, sin da principio, si è manifestato in quella ambiguità, in quel rovesciamento costante, in quella oscillazione fra i due estremi del semplice pezzo di carta su cui si scrive e del mondo stesso nella sua totalità in quanto luogo di raffigurazione. Qui c'è un rapporto del tutto analogo a quello che Wittgenstein descrive, nel *Tractatus*, fra linguaggio e mondo; linguaggio e mondo stanno egualmente in un rapporto di reciprocità, in una traducibilità continua, per cui il mondo è specchio del linguaggio e il linguaggio è specchio del mondo, e i limiti del mondo sono i limiti del linguaggio e viceversa. Ma se Wittgenstein percorreva una strada diretta alla forma logica, ciò che qui, invece, si vuole percorrere è quella strada che conduce al gesto raffigurativo stesso, affinché lo si possa guardare nella sua radicalità come gesto raffigurativo *del e nel mondo*.

Si potrebbe esprimere la questione anche in un altro modo. Quando si parla di

«mondo», si parla sempre di un luogo che si dà in figura (il mondo è sempre, a suo modo, una scrittura; esso si dà sempre in una scrittura di mondo e, quindi, si dà sempre in una sua intelligibilità potenziale: il mondo significa, si dà nel segno) e, però, ogni scrittura, compresa quella alfabetica, è sempre *una cosa del mondo*, qualcosa che sta dentro il mondo. Ma allora, se il mondo è il luogo di raffigurazione di ogni raffigurabile, esso è *nulla* rispetto alla significatività nella quale si dà. C'è un mondo che si dà a vedere nella sua figurazione perché c'è un mondo che si ritrae da questa figurazione stessa: il mondo fa un passo indietro rispetto a ogni raffigurazione.

*Il mondo è la nullità della sua stessa presenza determinata.* Ogni determinatezza si fonda sul nulla del suo stesso fondamento. Se una determinazione si può dare, è solo perché qualcosa si ritrae lasciando un'apertura a quella stessa determinazione. In tal senso, la verità è sempre un «essere in errore», e non ci sono superiori sintesi da raggiungere.

Tuttavia la parola «nulla» si presta, per la sua stessa ambiguità, a fraintendimenti di ogni genere, anche empiristici. Ecco allora che, grazie al cammino fatto, si può intendere meglio ciò che si sta asserendo se si sostituisce alla parola «nulla» la parola «*vuoto*». Va da sé che questo vuoto non va inteso come un inerte vuoto, ma come un *vuoto efficace*, proprio secondo quell'esperienza di vuoto che si raggiunge nella meditazione zen. In questo senso il mondo è totalmente vuoto, e proprio perciò è pieno. Il vuoto consente la presenza, la figurazione della presenza; è il vuoto che, ritraendosi, *dà luogo* a ogni raffigurazione concreta.

E' chiaro che per comprendere ciò che si sta dicendo non si può rimanere al livello della semplice *cogitatio*, a un livello speculativo sia nominalistico sia concettuale (intendere per esempio tutto ciò come una variante della pur nobile concezione della dialettica vuoto/pieno di cui parlavano gli atomisti); ma a queste espressioni va aggiunta la consapevolezza che la natura del vuoto, come vuoto

efficace, è posta in esercizio, *la si incontra nella prassi*. Al di fuori della prassi, questo discorso non può che essere ambiguo.

*Il vuoto efficace è posto in esercizio, particolarmente, nell'atto di scrittura.* Questo non significa affatto che la scrittura alfabetica abbia requisiti tali da consentire, se praticata, un'esperienza privilegiata dell'efficacia del vuoto, ma, si badi, l'efficacia del vuoto è lì esperita poiché, semplicemente, di essa ci si è occupati. Le stesse considerazioni avremmo potuto svolgerle se ci si fosse riferiti, ad esempio, all'atto del camminare.

Già nell'atto di scrittura, dunque, si è potuto constatare il vuoto efficace come condizione di quel pieno che è lo scritto. E ciò lo si è verificato, ad esempio, a proposito della natura del supporto come luogo di scrittura, dove si è manifestato che il luogo di raffigurazione, in quanto supporto di scrittura, è appunto una *pratica di nullificazione*. Il carattere materiale del supporto, anziché emergere, sfuma, si ritrae, non vale più per la sua presenza materiale, per le sue note estetiche: più esattamente, il supporto allude al suo assentarsi.

La prima esperienza è, dunque, la «smaterializzazione» del supporto; la seconda è quella della *«idealizzazione dei margini»*.

Scrivere, come si è detto a suo tempo, comporta darsi dei margini, i quali sono però convenzionali, sono tracce empiriche, giacché i margini ideali, trascendentali, sono vuoti, inconsistenti, sono nulla di consistente. Aprendosi nella loro inconsistenza, i margini trascendentali consentono la consistenza dei margini empirici. Ciò accade perché scrivere appare come un atto equivalente al trapassamento della superficie e, perciò, alla cancellazione dei margini nella loro materialità. Ma bisogna aggiungere che trapassare la superficie e cancellare i margini è possibile proprio perché *si frequenta* la superficie e *si frequentano* i margini, proprio perché si scrive: non si tratta di un'operazione astrattamente concettuale. E' nella concreta pratica della scrittura che il gioco del pieno e del vuoto viene incontrato.

L'esercizio dello scrivere mostra in ogni punto la presenza del vuoto; non soltanto il vuoto generico della superficie, non soltanto il vuoto generico dei margini, ma il vuoto è incontrato «nel punto di incisione», nel punto di intacco, là dove la punta della penna incontra la superficie. Dietro ogni punto si disegna un precipizio infinito nel vuoto, nel nulla, come non-fondamento fondante.

Sul filo delle analisi svolte precedentemente si concludeva dicendo che, allora, ogni punto della scrittura è una *miniaturizzazione di mondo*. Se il mondo è una totalità che si ritrae e che, ritraendosi, si dà in figura, allora qualsivoglia punto in cui il mondo si appunta alla sua stessa rappresentazione è evidentemente una miniaturizzazione di questo gioco vuoto/pieno e, quindi, una miniaturizzazione del mondo.

Inizialmente il concetto di miniaturizzazione non desta problemi; è assolutamente lecito dire che ogni volta che si scrive si miniaturizza, ossia si riproduce il mondo in piccolo, e che ciò vale per ogni punto tracciato; parimenti, non presenta problemi la considerazione del fatto che là dove si traccia un punto, là si appunta la presenza del mondo e, quindi, anche il suo assentarsi. Ma il concetto di miniaturizzazione, guardato più da vicino, presenta difficoltà e ambiguità assai complesse che non si esauriscono con la semplice spiegazione del fatto che scrivere significa riprodurre una situazione di mondo in piccolo.

Anzitutto, che significa più propriamente «miniaturizzazione di mondo»? Il mondo, infatti, non solo non è miniaturizzabile, ma se considerato dal lato della sua vacuità, e cioè che esso si dà nella figura nel momento in cui se ne distoglie, si capisce già che dire «miniaturizzazione di mondo» è un dire troppo affrettato. Inoltre va sottolineato che ciò che c'è sulla tavoletta (il disegno che sembra miniaturizzare il mondo) non è propriamente il darsi del mondo in quella figura, ma, ovviamente, *il significato* di quella figura: il disegno *significa* e, a maggior ragione, questo vale nel caso della scrittura alfabetica, dove è addirittura assente il

momento iconico perché la scrittura alfabetica si concentra esclusivamente sul significato del contesto, di una situazione. Il miniaturizzare della scrittura si riferisce a un contesto di senso, a una comprensione, a un abito osservativo che dice *il significato* di ciò che osserva. Si comincia così a vedere che la miniaturizzazione è un'illusione, se riferita al mondo che accade nelle sue figure. In realtà, ogni scrittura, iconica o alfabetica, *trasmette significati e non eventi di mondo*.

Un altro aspetto, ugualmente inquietante, del concetto di miniaturizzazione è dato dal fatto che l'atto del miniaturizzare, in verità, non è propriamente un atto che «miniaturizza», cioè «che rende piccolo»: l'atto che in apparenza rimpicciolisce in realtà è un atto che *dilata*. Ogni scrittura, anche la più naturalistica, non riproduce il mondo in piccolo, ma riproduce la prospettiva, e, in tal senso, *decide* cosa portare in primo piano e cosa lasciare sullo sfondo. Ciò che dunque sembrerebbe una miniaturizzazione è in realtà il frutto di ciò che è visto attraverso una lente di ingrandimento, la quale si focalizza su certi elementi che vengono dilatati a dismisura (in una misura assolutamente non congrua all'evento che si sta osservando): si è di fronte, con la miniaturizzazione, a una proiezione ingrandita e recisa, inserita nei suoi margini convenzionali e perciò scritta.

Tutto ciò è poi da ripetersi per ogni punto di incisione, che è, a sua volta, una «miniaturizzazione dilatata». Inoltre il punto di intacco, essendo comune sia al disegno che al segno alfabetico, proprio per questa plurireferenzialità del gesto incisivo è ciò che spiega la «logicità» del passaggio dal pittogramma al segno alfabetico. La puntualizzazione del mondo spiega come il tratto del disegno abbia già in sé il corpo della lettera. Si tratta però semplicemente di indicazioni per un'indagine futura.

Tornando al tema, si rileva che il nulla, allora, sta, per così dire, sotto ogni punto bianco della superficie e sotto ogni punto nero del grafo, in un precipizio infinito. Queste considerazioni sono state approfondite precedentemente e miravano a

dimostrare come ogni supposto fondamento svanisse nella vacuità di un buco nero che tutto fagocita.

Queste sono le ragioni per le quali si è considerata l'esemplarità di due esercizi particolari in cui la questione del rapporto vuoto/pieno, presenza/assenza, bianco/nero, era dominante: cioè del *sumie* e dell'*haiku*, che sono poi la stessa esperienza modulata in due aspetti complementari. Quegli esempi hanno mostrato che il nulla si mette in opera con l'esercizio, cioè hanno mostrato che *il nulla/vuoto è la condizione e l'efficacia di ogni possibile azione*.

A partire da ciò è possibile svolgere alcune osservazioni sotto il titolo: «*Caratteristiche etico e non ontologico del vuoto*», che è l'esatto opposto della strada seguita da Parmenide o, meglio, che è l'indicazione di una *terza via* rispetto a quel vuoto parmenideo che ha reso possibile il pieno della tradizione occidentale.

Quando si parla di nulla o di vuoto il contesto di riferimento è quello della prassi: essi sono oggetti che ineriscono alla prassi, e non alla teoria, dove smettono di funzionare. O meglio: vuoto, nulla, appartengono sì alla teoria, ma intendendo la teoria alla maniera dell'ultimo Husserl, e cioè nel senso di una «prassi teorica». Nella sua insorgenza anche la teoria è una prassi; è solo nei suoi significati che la teoria *stricto sensu* si dà oggettivamente come tale. E' questo il motivo per cui la teoria è indistinguibile dalla scrittura: la prassi teorica occidentale non è istituibile, non trova la sua collocazione, non trova il suo evento sorgivo, fuori dalla pratica della scrittura alfabetica. Il nulla non è dunque un oggetto teorico, ma è un oggetto della prassi teorica, per esempio e anzitutto della prassi scritturale alfabetica. Allo stesso modo, come ha mostrato Foucault, una malattia è tale solo all'interno della prassi medica che la istituisce.

Se il nulla sta dentro quella prassi che è la teoria stessa, si può incominciare a prendere una qualche distanza da Parmenide, si può incominciare a guardarlo senza esserne totalmente catturati. Si può cominciare a guardare da altrove quel

passaggio decisivo per il costituirsi della *ratio* occidentale: Parmenide è colui che ha preso il nulla ontologicamente, cioè come non-ente, come ni-ente, ossia come l'altra faccia dell'ente e, quindi, commisurato all'ente. L'essere, cioè la consistenza di presenza ontologica del mondo, è il *terminus a quo* si misura tutto ciò che essere non è.

Questo passo è però la conseguenza di una pratica di scrittura: è la scrittura alfabetica che entifica le parole, che dà consistenza di cosa ai contesti d'uso del linguaggio. Solo così può nascere un pensiero come *pensiero dell'essere*, solo attraverso il congelamento scritto dei suoi oggetti. Entificando i significati del linguaggio (quei significati che d'altronde ci sono solo in quanto entificati) e, in particolare, entificando l'Essere e il suo contrario, cioè il Nulla, ci si trova di fronte al paradosso (poiché non ci può essere una cosa che è niente) da cui proviene il grande divieto parmenideo: «E' necessario dire e pensare che l'essere sia: infatti l'essere è, il nulla non è; e queste cose ti esorto a considerare. Perciò da questa via di ricerca (che ammette il nulla) ti tengo lontano», così recita il frammento 6. Non osservare tale monito significa entrare nel regno dell'inganno, dell'apparenza, della *doxa*.

Naturalmente, ora lo si può dire con una certa facilità, non si fa altro che frequentare questo niente; il parlare non è altro che entrare nel vuoto della parola, del linguaggio, perché è solo nel vuoto che si istituisce e che è possibile un pieno. Sicché, inevitabilmente ciò che diceva Parmenide era irrefragabile per una mentalità presa nella ontologia in quanto frutto della scrittura; ma era anche insostenibile, perché *tutta la vita gli era contro*: tutta la prassi, in ogni istante, negava «il solido cuore della verità ben rotonda», di cui parlava la Dea. Così la grande battaglia della metafisica occidentale fu quella di rendere possibili entrambe le cose: la verità di Parmenide e la cosiddetta verità dell'esperienza, l'essere e il divenire. Si tratta però di una battaglia iscritta nella illusione che l'essere sia una cosa e che il

non-essere, quindi, sia una cosa impossibile; una battaglia iscritta nella lettura ontologica del niente.

Tutto cambia se il vuoto, il nulla, il niente, smette di essere considerato ontologicamente, e viene invece «ritrovato» in una dimensione *etica*. Se il nulla viene compreso non come impossibilità ontologica, ma come *possibilità costitutiva di ogni pratica, di ogni etica*, allora tutte le opposizioni vengono meno. Si pensi, a questo proposito, alla genialità della soluzione atomistica che rimane, tuttavia, sospesa. Gli atomisti greci tentarono di risolvere l'opposizione parmenidea, che condannava il pensiero alla mera tautologia, nell'opposizione pieno/vuoto: pieno è l'atomo, vuoto è lo spazio, e il vuoto dello spazio consente l'atomo e il suo movimento. Ciò nonostante la strada continuò dando privilegio alla consistenza ontologica di questa intuizione e non alla sua consistenza etica: tutte le questioni si appuntarono sulla *physis* del pieno e del vuoto.

Contrariamente alla mancata radicalizzazione etica dell'intuizione atomistica, la tradizione zen ha invece mostrato che nella pratica il vuoto è incontrato ed esperito e che esso è la condizione di ogni esercizio. Una volta accolta l'efficacia del vuoto, vissuta e incontrata nell'esercizio, la conseguenza che ne deriva è che i significati si sbriciolano, non consistono, non permangono, in quanto ogni significato è non solo permeato dal vuoto, ma è tale solo in relazione al vuoto che gli dà luogo.

Si tratta della stessa situazione ipotizzata dal dialogo (che esaminammo l'anno scorso) fra il comune mortale e Dio, fra parola plurale e pensiero (e non parola, poiché Dio sa quello che pensa in una trasparenza assoluta che non necessita del filtro dell'espressione) singolare, come avrebbe detto Blanchot. Pur con tutta l'infinita misericordia divina, Dio non potrebbe dire in parole la verità, poiché se Dio esplicitasse nella duplicità della parola la verità, si troverebbe a essere nella condizione di un comune mortale, il quale, a sua volta, non può dire la verità, afflitto

com'è dalla sua mortale condizione. La verità che il mortale dice non è la sola verità, poiché si tratta di una verità che rinvia al vuoto da cui quella stessa verità si staglia, e di cui quella stessa verità è, quindi, compenetrata. La verità umana ha consistenza solo in relazione a una inconsistenza, ed è perciò che essa non consiste, non permane, non sta. Tutto ciò Heidegger mostra di averlo compreso molto bene quando dice che l'*Ereignis* è una parola singolare che non può essere detta, poiché è l'evento di tutte le parole dette.

*Accettare allora questa nullificazione del significato è nient'altro che disporsi all'esercizio.* Ciò non consente, però, che si reintroduca la nostra mentalità ontologica, per la quale si conclude ontologicamente che il mondo, allora, non ha verità, o che Dio non esiste: niente di tutto ciò! *Tutte le questioni ontologiche vanno lasciate al loro nulla*, cioè rimesse alla loro prassi interrogativa che non ha un luogo o estensioni di significato al di fuori di questa stessa pratica. Ogni questione va lasciata essere unitamente al nulla da cui emerge.

Si capisce allora che gli orientali, quando parlano della disposizione verso il vuoto attraverso l'esercizio dell'attenzione, parlino di una via di liberazione: si tratta di una liberazione *della e nella* prassi.

«Liberazione della prassi» nel senso dell'esaltazione dell'inazione che è poi il massimo dell'attività, in quanto che ci si libera dallo strumentalizzare la prassi al fine di ottenere ciò a cui siamo maggiormente attaccati, cioè il significato; liberarsi della prassi significa non esserne giocati, ma abitarla vedendo il vuoto che si dispiega perché possa stagliarsi l'oggetto come fonte possibile di attaccamento. «Liberazione nella prassi», nel senso che tutto ciò che si è detto per affrancarsi dalla prassi *bisogna porlo in esercizio*, pena il rimanerne ancora schiavi.

Tutte queste considerazioni sul carattere etico e non ontologico del vuoto sono già assai vicine alla conclusione cui dovremo pervenire; ma, prima che si giunga alla meta, è necessario percorrere ancora alcune strade di avvicinamento.

La prima di queste strade viene intrapresa a partire da quella frase secondo cui «ogni presenza di mondo è una scrittura di mondo». Diventa pertanto utile accennare a come l'Occidente abbia pensato «la scrittura del mondo», come sia giunto per esempio ad affermare che «il mondo è un libro». Intraprendere questa via significa anche riempire quel vuoto lasciato dal corso dell'anno passato, il quale prendeva in esame solo metà della soglia che la parola filosofica frequenta (precisamente, la soglia istituzionale), quella parte considerata dal lato delle «scienze speculative», mentre rimaneva da considerare quell'altra parte della soglia dal lato della logica intesa come altro dalla metafisica.

Non a caso, anche nel corso dell'anno passato ci si imbatteva nel problema del nulla: nella scrittura di quella soglia, c'è un punto che non si può scrivere (che è il punto del sillogismo disgiuntivo hegeliano). Ma questo, come già detto, non era tutto. Ad avvalorare la logica della nostra parola sta anche l'aspetto logico-formale, di cui Hegel stesso si rende conto, ma solo per ripudiarlo. Hegel teorizza la quarta figura del sillogismo dell'esserci (il sillogismo matematico: U-U-U), ma solo per denunciarne l'astrattezza. Il sillogismo matematico è un sillogismo vuoto, che però rende possibile, leggendo Hegel come un *haiku*, il movimento delle altre figure. Hegel mostrava come, inevitabilmente, partendo dalle premesse di un certo aristotelismo, si arrivava alla vuotezza del sillogismo matematico che, non a caso, trovava la sua incarnazione in Lullo e soprattutto in Leibniz, cioè in colui che è considerato il fondatore della logica contemporanea. Hegel, giunto a questo punto, pronunciava il suo «*non possumus*», giacché quella era la via dell'errore, la via che conduce al vuoto, al ni-ente dell'espressione.

Malgrado l'anatema hegeliano, di qui ora si intende partire, a cominciare da Lullo, il primo che ha letteralmente tentato una scrittura del mondo.

Raimondo Lullo era un catalano nato a Maiorca e vissuto probabilmente tra il 1232 (o il 1235) e il 1316. Dopo una giovinezza trascorsa tra gli agi della monda-

nità presso la corte del re Giacomo II, la vita di Lullo, attorno al 1265, fu segnata da una forte crisi mistica; dopo la quale il fine ostinato della sua vita divenne quello di convertire gli infedeli, perseguendo l'utopia di una concordia universale fra genti di razza e religione diversa (singolare è il fatto che Leibniz, 500 anni dopo, persegua lo stesso obbiettivo; Leibniz infatti elabora una logica il cui ultimo intento è l'unità delle chiese cristiane e addirittura l'unità di tutte le religioni. Non era un progetto, quello leibniziano, che si fermava alla sola Europa: in contatto epistolare con alcuni esponenti della Compagnia di Gesù, la quale compiva in quegli anni la sua missione fra i popoli del mondo intero, Leibniz intendeva unificare tutte le religioni sotto l'egida della verità del cristianesimo).

Ironia della sorte, Lullo, a quanto si dice, morì in Marocco, martire dei Saraceni, poco inclini a lasciarsi convertire dalle «infallibili» argomentazioni della sua *Ars magna*.

L'*Ars magna* è lo strumento che Lullo edifica per arrivare alla verità e a una lingua filosofica perfetta, mediante la quale si potranno convincere gli infedeli. La *Ars magna* viene esposta in numerosi scritti a essa precedenti: per esempio la *Ars compendiosa inveniendi in veritate* e la *Ars demonstrativa*; tra il 1305 e il 1308 viene composta la sua più grande opera, e cioè la *Ars generalis et ultima*, di cui esiste una versione più breve, ossia la *Ars brevis*, che è sempre di questo periodo.

I punti di partenza per affrontare l'opera lulliana sono svariati e molteplici, ma, come prima considerazione, va sottolineato il fatto che il riferimento indiscusso di Lullo è, naturalmente, Aristotele. Anche Lullo ha a che fare con i giochi medievali delle figure sillogistiche aristoteliche, che, però, non potevano rimanere a un livello di mera combinatoria formale, giacché Lullo non era indifferente a quale fosse poi il contenuto di tali figure: l'obbiettivo, non dimentichiamolo, era quello di convertire gli infedeli e quindi aveva importanza chi o cosa incarnasse la premessa maggiore, la premessa minore e il termine medio. Pertanto Lullo si muove su un

piano in cui non è ancora avvenuta la spaccatura fra logica e metafisica; quindi l'Aristotele cui fa capo Lullo è quello che non è ancora avviato verso la strada della formalizzazione pura e semplice della logica, ma è quello che, muovendosi nell'unità, enuncia i principi (metafisici) di tutte le scienze, distinti dai principi specifici di ciascuna scienza.

A questo proposito è utile richiamare alcune frasi del corso dell'anno passato che riprendono uno dei grandi nodi dell'esegesi aristotelica: «Una prima considerazione dice: Aristotele è il padre della logica, è colui che svuota le idee di Platone per studiare la pura "*koinonia ton genon*"; una seconda: Aristotele è il padre della metafisica; non esiste infatti la metafisica prima di Aristotele, dove "metafisica" è da intendersi come *contenuto*, come *oggetto* che è motivo di investigazione dialettica e logica. Dialettica come discussione preliminare delle opinioni dei competenti; e poi logica, cioè secondo l'argomentazione induttivo-deduttiva relativa all'oggetto, all'essere, all'ente in quanto tale, "*on e on*", all'ente considerato nella sua sostanzialità e, quindi nella sua concretezza. In proposito, Aristotele non usa la parola "metafisica", che, come si sa, viene usata successivamente dagli ordinatori dei suoi scritti, ma la parola "*philosophia prote*", filosofia prima. Su questa base Aristotele chiama "*philosophia deuteria*", seconda, le scienze. Al centro di questa organizzazione del sapere sta, dunque, la filosofia prima, che studia l'ente come tale, cioè nella sua concretezza sostanziale, e non nella sua astrazione (le scienze invece astraggono dall'unità concreta e sostanziale della cosa per studiarne solo taluni aspetti o predicati)». Lullo parte da questo Aristotele e si chiede come sia possibile istituire una scienza generale di tutte le scienze che, partendo dai principi comuni, ne mostri poi la traduzione nei principi particolari. Come, dunque, l'universale fondi il particolare e come il particolare sia contenuto nell'universale.

A una prima considerazione sembra che non ci si discosti affatto da ciò che già

lo stesso Aristotele aveva detto. Questi alla fine degli *Analitici* dice che il sillogismo andrebbe all'infinito (in quanto la premessa maggiore deve, per esser vera, essere conclusione di un altro sillogismo e così via) se non ci fosse il necessario passaggio all'induzione: il sillogismo rappresenta la via dimostrativa, ma, quanto ai contenuti, essi non possono essere dedotti formalmente; li si può solo indurre a partire dall'esperienza. I principi, secondo Aristotele, possono essere solo mostrati, e non dimostrati. Ma l'induzione, ci si chiede, arriva a principi universali? Questo è il problema, in quanto l'induzione non giunge a principi universali, ma si mette in cammino verso i principi universali. D'altro canto, lo stesso Aristotele dice che se la forma dimostrativa vuole essere applicata a un contenuto, allora bisogna trovare «il medio giusto», la cui giustezza non può che essere affidata all'induzione, con i suoi limiti costitutivi.

Il problema del medio e il problema dell'induzione sono i problemi che inducono Lullo alla scoperta o all'invenzione della *Ars magna*, la quale parte dal principio che, se si fosse in possesso di una scienza generale dalla quale ricavare tutte le scienze particolari, allora si raggiungerebbe l'*ars inveniendi*, l'arte capace di scoprire la verità di tutto il mondo; si giungerebbe così a poter scrivere una sorta di atlante della verità reale e possibile.

### 13. L'*Ars Magna* come scrittura dell'universo.

Dalla tradizione aristotelica Lullo prende soprattutto ispirazione per ciò che concerne «i principi comuni del sapere», i quali evidenziano di per sé come l'intento del progetto lulliano sia di tipo enciclopedico. Principi comuni che Aristotele distingueva in principi comuni a ogni scienza e principi comuni di ogni scienza. Il progetto lulliano era pertanto quello di edificare una scienza generale di tutte le

scienze, «tale - dice lo stesso Lullo - che nei suoi principi generali siano contenuti i principi di tutte le scienze particolari, così come il particolare è contenuto nell'universale».

Se un simile progetto non presenta alcuna difficoltà nell'esposizione del suo principio generale, è invece non poco problematico per ciò che riguarda la sua realizzazione. Già la versione aristotelica si scontrava con due problemi insormontabili.

Il primo, come si è già accennato, era quello della cosiddetta *induzione*. Aristotele aveva bensì edificato un sistema, un *organon*, un *metodo dimostrativo della verità*, aveva cioè stabilito una soglia logica a partire dalla quale si potevano discriminare le proposizioni vere dalle proposizioni false. Però questo principio dimostrativo formale, ossia il sillogismo, esigeva pur sempre la dimostrazione della premessa maggiore, in quanto la conclusione di un sillogismo è vera se e solo se le premesse sono vere. Dice Aristotele nei *Secondi Analitici* (libro I, 2, 71-b 19-25): «Se il sapere è dunque tale, quale abbiamo stabilito, sarà pure necessario che la scienza dimostrativa si costituisca sulla base di premesse vere, prime, immediate, più note della conclusione, anteriori ad essa, e che siano cause di essa: a questo modo, infatti, pure i principi risulteranno propri dell'oggetto provato. In realtà, un sillogismo può sussistere anche senza tali premesse, ma una dimostrazione non potrebbe sussistere, poiché allora non produrrebbe scienza». Ciò comporta, come è noto, un rinvio all'infinito, poiché ogni premessa maggiore, per essere dimostrata, deve diventare la conclusione di un altro sillogismo, il quale, a sua volta, conterrà una premessa che deve essere egualmente dimostrata da un altro sillogismo, e così via senza fine.

Aristotele, negli *Analitici*, rinvia espressamente, per ciò che concerne i principi, all'induzione, la quale non ha più niente a che fare con la logica pura, ma rimanda alla conoscenza, all'esperienza. Dice Aristotele (libro I, 3, 72b 19): «La scienza

riguardante le premesse immediate prescinde dalla dimostrazione». Questo rappresenta il primo problema per Lullo, poiché, rinviando all'induzione, non è più possibile ottenere un'*Ars magna*, cioè non è più possibile ottenere quei principi generalissimi in base ai quali si possono edificare «a priori» tutte le scienze.

Il secondo problema era quello del *medius terminus*. E' chiaro infatti che una dimostrazione sillogistica funziona se il medio è adeguato, cioè se esso garantisce che una particolarità possa inerire a una generalità per qualche proprietà comune. Se questo nesso è formalmente ineccepibile, bisogna poi chiedersi quale sia il *medio concreto* che può avvalorare un determinato ragionamento sillogistico. Il medio non può essere assunto indifferentemente, poiché ciò condurrebbe senz'altro all'errore. Hegel, per esempio, usava questa argomentazione per mostrare quale fosse l'importanza del medio nel sillogismo: «La terra è abitata; la luna è una terra; dunque, la luna è abitata». Qui il medio, scelto senza discernimento, conduce manifestamente a una conclusione assurda. Peraltro Aristotele, riguardo a tale problema dà indicazioni molto insufficienti.

Lullo, con la sua *Ars magna*, vuol risolvere proprio questi due problemi. Ma ciò significa che l'ambizioso tentativo di Lullo è volto alla *ricongiunzione della metafisica e della logica*, cioè quelle due strade che, a partire da Aristotele (per il quale la logica trova ancora il suo fondamento nell'ontologia, senza che ciò debba comportare la problematizzazione di una loro possibile scissione o unione), si divaricano in maniera netta, sfociando negli assurdi giochi formali della logica medievale. Questa separazione viene riassunta da Lullo come problema: la logica non deve essere soltanto formale, ma anche sostanziale. Si capisce allora il motivo della aspra polemica hegeliana contro Lullo e Leibniz. In essi Hegel vedeva non semplicemente l'opera di due formalisti, ma l'opera di chi stava in fondo percorrendo la sua stessa strada, ma sulla corsia opposta. Hegel cercava la scrittura della realtà nella dialettica; Lullo e Leibniz cercavano la scrittura della realtà

nella *ars magna*, nella *characteristica*, ovvero in un altro tipo di scrittura.

L'*ars magna* di cui parla Lullo è appunto un tipo di scrittura; la costruzione dell'enciclopedia della realtà reale e possibile, così come essa sta di fronte allo sguardo di Dio, è affidata a un'*ars scribendi*. Il difetto che Lullo evidenzia nella logica tradizionale riguarda il carattere puramente dimostrativo del discorso. Ma dimostrare il discorso significa dimostrare ciò di cui si ha già conoscenza: verificare che una proposizione sia corretta e risponda a requisiti di verità formale avvalorare semplicemente, in maniera rigorosa, ciò che già si conosce; né tantomeno è interessante essere in possesso di un *organon* che aiuti a suffragare quelle proposizioni ritenute retoricamente come le più importanti. L'ufficio della dimostrazione, per una scienza, non ha importanza, se non per il retore e per il formalista. La dimostrazione non contribuisce al progresso del sapere, non è una *ars inveniendi*. E' per questa insufficienza della logica formalmente intesa che Lullo afferma che «l'artista di questa arte (cioè dell'*Ars magna*) può apprendere più in un mese di quanto non possa un logico in un anno». Ciò che a Lullo interessa è di *scoprire* la verità.

Come nota a margine: si potrebbe assumere questa mentalità lulliana come il punto di partenza di ciò che oggi si chiama la «produzione della verità». Già in Lullo sono presenti, in nuce, quelle argomentazioni caratteristiche di ciò che va sotto il nome di «modernità». Fare della verità un prodotto, un artefatto: non si tratta semplicemente di constatare e avvalorare la verità, ma di *produrla*. Di qui si incammina quella configurazione della scienza moderna che, giustamente, Heidegger ravvisa concludersi nella tecnica: la verità della scienza è, sin dall'inizio, dice Heidegger, la tecnica; non la contemplazione metafisica dell'universo, ma la produzione tecnica della verità, fino alla produzione tecnica dell'uomo medesimo, che è evidentemente il progetto nascosto della scienza occidentale, fino alla sostituzione del Dio creatore con un'*ars inveniendi* tutta umana. E' chiaro che Lullo

non ha in mente nulla di tutto ciò, animato come era di fervore missionario e di spirito di crociata. Però, nel momento in cui si rende consapevole che il progetto della *ars inveniendi* ha l'intento di produrre, di scoprire o, addirittura, di inventare la verità, allora è chiaro che un passo di capitale importanza è stato fatto nella direzione di ciò che oggi si chiama «essenza della scienza moderna», cioè la tecnica.

Sarebbe interessante condurre uno studio comparato con quello che è il «gemello cronologico e ideologico» di Lullo, vale a dire Ruggiero Bacone. Non è casuale che, nella stessa epoca della metafisica occidentale, due personalità, che non intrattennero alcun rapporto, emergano insieme: l'uno volto a creare una logica dell'invenzione, della scoperta e della produzione della verità; l'altro volto a creare una scienza della natura che fosse una «scienza tecnica della natura», una «scienza macchinistica della natura». Bacone fu il primo (anche se le priorità cronologiche non possono mai essere certe) ad avvistare la possibilità di trasformare la natura attraverso la macchina, fu il primo profeta di una società delle macchine. Quindi Lullo e Bacone disegnano una soglia che, fra il Duecento e il Trecento, coinvolge la declinante cultura del Medioevo.

Tornando al nostro autore, per edificare questa arte della produzione della verità, Lullo procede in una direzione che rimarrà invariata nei secoli, e cioè procede attraverso la «semplificazione dei problemi», affinché si possa giungere al complicato per aggregazione e non per salti di qualità; Lullo cerca le nozioni elementari e primarie che sono comuni a tutti gli uomini, anche agli infedeli. Lullo procede nella direzione che Hegel reputava impercorribile proprio perché astratta e infine folle.

Lullo, con incantevole semplicismo, parte dal giudizio in quanto composto di due parti: soggetto e predicato. Il primo problema che si pone è la loro connessione. Inoltre i termini del giudizio sono generalmente termini complessi. Se è possibile ridurre tutti i termini del giudizio a termini non ulteriormente analizzabili, cioè a

termini primi (cercati attraverso il linguaggio), e se è possibile riportare tutte le relazioni alle relazioni fondamentali, e qualora fosse anche possibile *scrivere* tutto ciò, si potrebbe dedurre tutto il possibile della realtà, cioè tutto ciò che è stato reale, tutto ciò che è reale e tutto ciò che sarà reale: si perverrà a una pantografia dell'universo reale e virtuale.

Questo è precisamente il sogno della logica: arrivare per scomposizione agli elementi e ricostituire il tutto per composizione. Questo sogno torna in Leibniz e, successivamente, in Wittgenstein, il cui *Tractatus* muove dalla ipotesi degli «oggetti puri», o termini semplici, ai quali dovrebbero potersi ridurre tutti gli stati di cose dell'universo, una volta che si conoscano le regole di combinazione. Wittgenstein è però colui che firma l'atto di morte di questo progetto: proprio nel *Tractatus* si arriva infatti alla conclusione che gli oggetti sono irraffigurabili, ossia che qualsiasi scrittura fallisce il tentativo di raffigurare un principio costituente puro (o atomo logico), e che le combinatorie, cioè le relazioni fondamentali fra gli oggetti, non possono che essere tautologie: il giudizio riprecipita nella sua incomprendibilità. La strada wittgensteiniana, paradossalmente e nonostante sia lastricata di altre intenzioni, giunge allo stesso risultato cui si è pervenuti nel corso dell'anno passato con Hegel. La conclusione del corso passato dice che *l'Assoluto hegeliano non ha scrittura*. La scrittura dell'Assoluto, che sarebbe la storia, nel momento in cui si manifesta esige di essere recuperata in un Sapere Assoluto del quale, nuovamente, non c'è scrittura. L'Assoluto sta infatti in quell'istante, in quell'*Augenblick*, in quell'«oppure» del sillogismo disgiuntivo, che appunto non si può scrivere e rispetto al quale tutto il cammino storico è mera tautologia: la storia è Assoluto e l'Assoluto è storia.

Lullo cercava dunque gli elementi semplici e le regole della loro combinazione. Si noti che qui c'è già la svolta ontologica rispetto ad Aristotele: Lullo non cerca le funzioni logiche del giudizio, ma cerca i termini semplici reali, cioè le componenti

reali del mondo, cioè i termini vincolati a un contenuto preciso: non si tratta di una combinatoria meramente formale. Lullo è al di là, come si è già detto, del formalismo aristotelico-medievale, ed è già nel cammino della sintesi, tramite un nuovo tipo di scrittura, fra pensiero e realtà.

La logica di Lullo, in quanto logica delle prime intenzioni, parte dagli esseri finiti così come sono incontrati nell'esperienza. Ora, gli esseri finiti hanno certamente delle perfezioni, le quali vengono elencate in una lista anch'essa finita. Successivamente si prendono queste perfezioni e si sollevano all'infinito, cioè come se fossero attributi o «Dignità» di Dio: l'elenco di queste dignità infinite mostra i termini semplici cercati. L'elenco consta di nove Principi Assoluti o Dignità Divine: *Bonitas, Magnitudo, Aeternitas, Potestas, Sapientia, Voluntas, Virtus, Veritas, Gloria*. Nove sono anche le relazioni fra gli esseri contingenti (si tratta dei Principi Relativi): *Differentia, Concordantia, Contrarietas, Principium, Medium, Finis, Majoritas, Aequalitas, Minoritas*. L'elenco di Lullo non si esaurisce qui, ma si estende ancora a nove Questioni, a nove Soggetti, a nove Virtù e a nove Vizi. Si tratta di una *tabula generalis* che consta di sei insiemi di nove entità ciascuno, che rappresentano i contenuti assegnabili, nell'ordine, alle nove lettere (da B a K) dell'alfabeto di cui si avvale l'*Ars*.

Tutto ciò deve mettere capo a una nuova grande enciclopedia del sapere, che non ricalchi quelle che erano le grandi accozzaglie medievali. Lullo vuole infatti metter capo a una enciclopedia sulla base della ricerca del *principio di articolazione del sapere*. Il problema del sapere, da Lullo in poi, sarà ossessionato dal progetto enciclopedico: in Occidente il problema del sapere diventa un problema enciclopedico. E' soltanto attraverso un'enciclopedia che i saperi acquisiscono quella dignità che li rende tali. Di per sé, ogni scienza non basta a se stessa, ma ognuna, essendo un'indagine sulla particolare natura di un particolare esistente, esige l'appoggio di altre scienze, esige quella che oggi si chiama «l'interdisciplina-

rietà». Che ogni scienza si veda sconfinare in altri orizzonti problematici, in altre scienze, significa, in termini aristotelici, che ciò che si manifesta in ciascuna scienza non è altro che la sua *astrattezza* (le scienze sono astratte perché recidono una parte dell'ente e ne specializzano lo studio): in Aristotele esiste, infatti, una «filosofia prima» che studia l'ente nella sua essenza generale propria.

Lullo, però, non può più pensare così, poiché, in ultima analisi, la verità della metafisica aristotelica è tale in quanto affidata alla dimostrazione sillogistica. Ma la dimostrazione sillogistica, nell'ottica lulliana, è meramente verbalistica, non arriva al concreto, si ferma ai discorsi. La metafisica aristotelica è vista come un grande *discorso* sull'*ousia*, che non tocca però alcuna concreta sostanza. Nasce allora il progetto di un'enciclopedia nel senso moderno, la quale si rifà al principio aristotelico secondo cui i principi delle scienze particolari devono essere ricondotti ai principi di una scienza generale; ma questa «scienza generale» non è più la metafisica, il discorso sull'essere, ma è un'*ars scribendi*, un'*ars inveniendi*, una logica delle relazioni fra entità reali. E il problema deve consistere, appunto, nella scoperta di queste entità reali, nella scrittura adeguata delle stesse e nella logica combinatoria che mostri le loro relazioni. Una volta pervenuti a tutto ciò, va da sé che ci si trovi di fronte a un'enciclopedia universale, a una pantografia dell'universo.

Il *progetto di scrittura* lulliano rappresenta il cuore di tutto ciò. Il fatto che effettivamente distanzia Lullo da Aristotele è la scrittura, cioè un diverso modo di intendere il rapporto fra parola e cosa, fra scrittura e cosa. Indubbiamente a mettere Lullo su questa strada contribuirono molti fattori assenti nel mondo greco, come ad esempio la Cabala ebraica, l'elaborazione del sapere musulmano, la scrittura araba, l'alchimia, la magia, e tutti quei tentativi di scritture estranei o, comunque, molto lontani dal mondo greco. E' di qui che Lullo trasse l'idea di un alfabeto primo come adeguato a esprimere e a combinare i termini semplici di cui

si parlava prima. La Cabala era un'infinita indagine sui segni dell'alfabeto ebraico, in quanto segni sacri, sicché ove mai un uomo avesse la possibilità di analizzare fino in fondo le lettere della parola «Dio» (il tetragramma sacro: JHWH), quest'uomo possiederebbe l'intera sapienza divina, ossia l'enciclopedia del sapere.

Lullo è al centro delle intersezioni di tutte queste culture, a cominciare appunto dalla *temurah* cabalistica. Ora, la ricerca degli elementi primi, si badi, non avviene se non attraverso la scrittura: *trovare tali elementi coincide con lo scriverli*. Ed ecco, quindi, il cosiddetto alfabeto lulliano, che trova luogo proprio a partire dalla coincidenza. Parimenti, le relazioni si manifestano, si evidenziano attraverso *figure scritte*, le cosiddette «rotule lulliane», le quali, attraverso la loro rotazione, mostrano le possibili permutazioni e complicazioni dei termini semplici. Attraverso una manipolazione scrittoria si renderebbe allora visibile come le cose del mondo si connettano fra loro, vale a dire una combinatoria (sintesi) che parte dalla scomposizione degli elementi (analisi).

Secondo un esempio leibniziano, se si potesse scrivere così la storia del mondo, allora, con una semplice macchina, si potrebbe vedere addirittura l'ineluttabilità del fatto che Cesare varcherà il Rubicone. La combinatoria sarebbe in grado di fornire la compresenza del passaggio del Rubicone come predicato di Cesare, mentre il contrario non è dato.

Non c'è una distanza abissale fra tutto ciò e le moderne programmazioni dei computer: il progetto di Lullo e le prime macchine cibernetiche di Wiener rispondono a una stessa esigenza (è emblematica la frase di Wiener secondo la quale è indifferente e inutile che una macchina possa produrre *anche* le opere di Shakespeare col metodo delle combinazioni casuali; è invece interessante che una macchina possa comporre le opere di Shakespeare *a esclusione* di tutto il resto: si tratta di una vera e propria *ars inveniendi*). Beninteso, Lullo pensa di poter riprodurre, con questo artificio, la realtà dell'universo, la realtà divina che egli assume

fin dall'inizio come autoevidente e rivelata; ma a uno sguardo non ingenuo dovrebbe apparire chiaro che non si tratta di semplice riproduzione, bensì della scrittura di un *altro* universo, della possibilità di rapportarsi alle cose del mondo in un *altro* modo.

#### 14. L'albero del sapere.

Con l'*Ars magna*, dunque, Lullo intende risolvere due problemi che lo collegano all'idea hegeliana di una logica che sia anche metafisica. I due problemi sono: la riduzione del mondo a elementi primi e la combinatoria di tutti questi elementi come arte della scoperta e arte della ricerca, cioè come *ars inveniendi*. Tali problemi potrebbero essere riassunti nei termini della divisione originaria rappresentata dal giudizio (*Ur-teil*, dicono appunto i tedeschi): se la verità è nella forma del giudizio, allora il problema è quello di vedere, semplicemente, quali siano i termini di questa separazione e di questa unione e quale tipo di relazione sia quella che separa tali termini e quale invece li unisce.

Si è già detto come Lullo arrivi a risolvere l'arduo problema della «ricerca» dei termini semplici (alfabeto lulliano) e come giunga a combinarli tecnicamente (rotule lulliane). «Tutto ciò - dice Cesare Vasoli - ha lo scopo di illuminare la mente umana sulla struttura divina della realtà, rivelando l'intimo linguaggio con cui Dio si è espresso nella sua opera». Lullo ripete in vari scritti che, se la metafisica considera come sono gli enti in sé, e se la logica considera il loro essere mentale, l'*Ars magna* li considera da entrambi i punti di vista, cioè come risalenti a Dio, dal momento che le cose non sono che riflesso delle idee che stanno nella mente divina, la quale, a sua volta, illumina la mente dell'uomo. L'*Ars magna*, come avrebbe detto Hegel, è dunque, al tempo stesso, reale e razionale, logica e

metafisica. In *Vom Wesen der Wahrheit* Heidegger mostrava come la formula degli Scolastici per esprimere la verità, cioè la famosa «*adaequatio intellectus et rei*», avesse appunto il suo vertice in Dio. Una circolarità rendeva possibile che la mente dell'uomo, illuminata da Dio, potesse comprendere gli enti, essendo questi nient'altro che una obbiettivazione delle idee divine. Questa circolarità, paradossalmente, esprime proprio la coincidenza hegeliana fra reale e razionale, raggiunta però attraverso un'altra via metodologica. Hegel direbbe che il reale è razionale in quanto il movimento stesso della realtà perviene al concetto (si tratta, in altri termini, di un passaggio dall'Assoluto implicito all'Assoluto esplicito); si assiste quindi all'identità fra reale e razionale attraverso un movimento dialettico (il movimento del reale produce il concetto reale) che non fa che esplicitare ciò che, all'inizio, è solo «in sé» e non ancora «in sé e per sé»; al contrario, l'altro metodo è di tipo linguistico-atómico, matematico, ma perviene infine a un'analogia conclusione. Da questo punto di vista Heidegger ha forse ragione quando asserisce che la verità hegeliana è ancora connessa alla *adaequatio intellectus et rei*, è ancora vincolata alla verità del giudizio; in effetti, se ciò può apparire improponibile e insostenibile da altri punti di vista e proprio alla luce del testo hegeliano (che per primo dice che la verità non appartiene al giudizio), non è altrettanto paradossale se si guarda Hegel alla luce della «tradizione lulliana». Sebbene non si possa accusare Hegel di attenersi alla verità come giudizio, in quanto egli opera una vera e propria distruzione del giudizio nel sillogismo, però il sillogismo risponde ancora a uno schema al cui vertice sta Dio. Sicché, a suo modo, la verità dell'Assoluto hegeliano è ancora la verità di un Super-ente che si dà nel concetto; e se la verità dello spirito hegeliano è quella di un Super-ente, Heidegger non ha tutti i torti quando afferma che l'unione di logica e metafisica operata da Hegel rimane, nondimeno, una onto-teo-logia. L'inizio è posto invece da Heidegger nella *lethe*, nel nulla, e non c'è divenire dialettico dell'inizio.

Ma ora bisogna aggiungere questa importante considerazione: *tutto ciò non appartiene ad Aristotele e non appartiene a Platone, se non in parte; tutto ciò è possibile solo a partire dalla metafisica cristiana e da Agostino*. Non poteva nascere alcuna logica combinatoria nel mondo classico. Se, dunque, le critiche heideggeriane su Hegel vanno intese nel senso che quest'ultimo è un pensatore cristiano che porta al culmine il pensiero occidentale nella forma del platonismo cristiano, allora quelle critiche possono essere in parte condivise.

Tornando a Lullo, si è detto che la sua *Ars magna* è un'unione di metafisica e di logica; essa, dice ancora Vasoli, «vuole afferrare gli esemplari eterni e penetrare i simboli di cui è composto il libro dell'universo». Il mondo appare come la simbolicità di Dio, come un libro scritto con i caratteri che Dio vi ha impresso.

Quest'idea del «libro dell'universo» ha, per Lullo, una radice ben precisa in Sant'Agostino. A partire da Agostino e dall'agostinismo si parla comunemente del mondo come specchio di Dio e della natura come libro da leggere in cui si impara a conoscere Dio. Di qui derivano due conseguenze che spiegano perché, in tutto il Medioevo, sia la tradizione agostiniana, e non quella tomista, la più audace nell'ambito della ricerca scientifica: sono gli agostiniani, i neoplatonici a compiere le ricerche più originali, in quanto sono convinti che studiare la natura significhi studiare Dio; mentre i tomisti, che sono aristotelici, sono assai più tradizionalisti. Non a caso Ruggiero Bacone è un agostiniano, per il quale inoltrarsi nella natura coincide con il penetrare il corpo di Dio. E' per questa via che si giunge fino alla tradizionale immagine galileiana del libro della natura, con la sola differenza, da non sottovalutare, che però esso è scritto con caratteri matematici. Galilei è consapevole di adottare la più vieta delle immagini, ma è anche consapevole di apportare entro questa antica tradizione una modificazione rivoluzionaria.

Scrive ancora Vasoli a proposito di Lullo: «La scomposizione dei concetti composti in nozioni del tutto semplici e irriducibili, l'uso costante di lettere e di

simboli per indicare queste nozioni, sono quindi tutti mezzi per l'acquisizione di un linguaggio artificiale perfetto e di una specie di meccanismo concettuale simbolico». Se si possiede cioè l'alfabeto perfetto, allora si può immaginare di possedere un meccanismo, a sua volta perfetto, che, combinando tutti i caratteri, dà luogo alla scrittura di tutte le possibili combinatorie di idee che stanno nella mente di Dio. Per questa via si arriverà fino a Bruno, che darà vita a quell'ideale «pansofico», enciclopedico, che continuerà sino ai giorni nostri, ma che qui si esprime piuttosto nella sua veste ermetica.

Con Lullo non si è di fronte a una semplice sistemazione sillogistica delle conoscenze, ma alla possibilità di inventare, di scoprire, di produrre nuove verità facendole scaturire non dall'esperienza, ma dalla combinazione dei caratteri e dei simboli.

Sulla base di queste idee, Lullo tentò di costruire l'albero universale della scienza, l'«*arbor scientiarum*», che doveva raffigurare l'unità del cosmo e del sapere. In un trattato del 1295, intitolato *Arbr de sciencia*, che Lullo compose molto probabilmente a Roma per sottoporlo all'attenzione del pontefice come grande riforma del sapere, egli disegnò un albero che ha come radici le nove dignità e le nove relazioni (i Principi Assoluti e i Principi relativi che costituiscono la metafisica); l'albero poi si suddivide in sedici rami e ciascuno di questi rami è, a sua volta, un albero della conoscenza particolare (*arbor elementalis*, *arbor vegatalis*, *arbor sensualis*, *arbor imaginalis*, *arbor humanalis et moralis*, *arbor coelestialis* ...). Si ottiene così un'immagine unitaria del sapere umano che riflette l'unità divino-cosmica.

A partire da qui si determinò l'enorme fortuna del lullismo, che rimase vivo fino agli inizi del Seicento. Il lullismo ebbe tale diffusione, nel corso del Trecento, da meritarsi una generale condanna ecclesiastica, considerati i suoi intrecci con la magia, l'alchimia, le arti esoteriche, la Cabala ebraica. Il lullismo favorì la forma-

zione di quella sapienza che in Europa sarà dominante e comune durante il XV secolo. La culminazione di questo processo si ebbe con la tradizione delle arti della memoria e, quindi, con la nascita di una pansofia universale che era, al tempo stesso, scrittura, astrologia, cosmologia, magia, alchimia e arte della memoria. Non si trattava più, evidentemente, di uno strumento mnemotecnico, ma si trattava di uno strumento per inventare, per creare. In questa temperie culturale nascono tutti i tentativi di scrittura universale, i cui autori, sebbene siano scomparsi dai nostri manuali o siano presenti soltanto come «minori», sono ancora frequentati con profitto dal giovane Leibniz.

Ciò su cui ora bisogna riflettere è, in termini hegeliani, il movimento di superamento e di recupero del lullismo attraverso la scrittura matematica. Francesco Bacone e Cartesio sono consapevolmente ostili al lullismo e all'esoterismo che esso comporta, in nome di una differente scrittura della verità. Pertanto, da un lato essi ereditano l'ideale enciclopedico lulliano (ereditano l'immagine dell'albero: è famoso ciò che Cartesio scrisse, in una lettera, a Picot: «*Ainsi toute la philosophie est comme un arbre, dont les racines sont la Métaphysique, le tronc est la Physique, et les branches qui sortent de ce tronc sont toutes les autres sciences* ...»), dall'altro non accettano quel tipo di scrittura che è testimone del tramonto di una cultura. Il problema è allora quello di vedere come la scrittura matematica venga inserita sul tronco delle idee lulliane, a partire da quella frase di Galilei secondo cui il libro della natura è scritto in caratteri matematici e chi non sappia leggerli non ne intenderebbe parola (dice precisamente Galilei: «La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi - io dico l'universo -, ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, a conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un

aggirarsi vanamente per un oscuro labirinto»).

Per comprendere questo innesto pensiamo, per esempio, ai cosiddetti assi cartesiani: Cartesio opera l'algebrizzazione dello spazio geometrico. Scrivere algebricamente la geometria significa algebrizzare gli stessi enti, che sono *res extensa*, che sono estensione e movimento. Tutto si combina geometricamente attraverso, appunto, una combinatoria di spazi. Questa riduzione del mondo a una mera spazialità è a sua volta un modo per pensare il mondo come un foglio-mondo: Cartesio pensa il mondo nei termini di una superficie, di un immenso spazio di scrittura. E quelli che sono qui gli assi cartesiani non sono altro che ciò che, per noi, sono i margini del foglio. *Gli assi consentono la scrittura dell'evento, di cui bisogna cogliere le traiettorie o la collocazione nella superficie del foglio.*

Si ricorderà che quando si parlava della miniaturizzazione ci si scontrava con l'imbarazzante ambiguità secondo la quale essa *riproduce in piccolo* una scena di mondo, ma, al contempo, è un *atto di dilatazione* macroscopica: il massimamente piccolo si presenta come il massimamente grande. Accantonati questi problemi, ci si chiedeva cosa veramente fosse raffigurato su quella tavoletta assunta come esempio: è veramente raffigurata una situazione di mondo? è raffigurato ciò che accade nel mondo? o non si tratta piuttosto della *raffigurazione di un significato*? Si tratta, in effetti, di un pittogramma che anticipa l'alfabeto, che riprodurrà non più ciò che si vede ma ciò che si sente; e ciò che si sente a sua volta *trasmette significati*. Ma, allora, il mondo è una totalità di significati o una totalità di eventi? Si affacciavano così nuove perplessità.

Riportando queste stesse perplessità agli assi cartesiani, esse trovano una loro particolare lettura: *all'interno degli assi*, che delimitano la superficie ideale del mondo, *si collocano gli eventi*, non i significati. Le traiettorie o coordinate che si dipartono dagli assi vanno a colpire l'evento, indicando dove e come esso accada. Gli assi cartesiani manifestano i parametri di accadimento. Questa è la grande

rivoluzione della scrittura matematica. La scrittura alfabetica spoglia la parola orale vissuta nel *pathos* dell'azione. L'uomo dell'oralità non pensa di frequentare il linguaggio quando parla; il suo parlare è, al tempo stesso, un saper-dire e un saper-fare. La scrittura stacca la parola da questa contestualizzazione dell'oralità, e la trascrive in segni che si fanno via via sempre più convenzionali e lontani dal valore contestuale della parola. Quest'operazione fa sì che «nave» significhi in sé «nave», cioè un universale, un significato logico-concettuale, che è tale appunto perché è scritto. La logica di Aristotele opera un'ulteriore spoliatura decontestualizzando le stesse lettere dell'alfabeto dal loro riferimento verbale.

Si hanno allora tre momenti:

- 1) il momento della contestualità totale, cioè il mondo dell'oralità;
- 2) il momento della contestualità verbale, cioè il mondo dell'alfabeto;
- 3) il momento della «contestualità simbolica», cioè il mondo della logica, dove l'alfabeto è totalmente sganciato dal *verbum*, dalla parola: esso, usando un'espressione derridiana, cessa di essere un portavoce. «A è B» esprime un giudizio, a prescindere da cosa poi effettivamente incarnino A e B.

Ma ecco l'ultima spoliatura che si viene a inserire come «quarto momento». Si tratta del momento della «contestualità nulla» rappresentato dalla matematica, la quale spoglia il giudizio, spoglia la logica da ogni riferimento al linguaggio, al *logos*, al significato logico. Nel cammino della logica, «x e y» non significano più tutti i possibili soggetti e tutti i possibili predicati, ma diventano *funzioni*: non si tratta più di dover sostituire a «x» qualcosa, ma si indica semplicemente un punto che è *funzione* di due parametri (nel caso degli assi cartesiani). Si arriva pertanto alla pura relazione logica tra eventi (dove una variabile x è in funzione di una variabile y): la logica matematica non raffigura più concetti, ma relazioni pure. L'interesse che Lullo rivolgeva ancora alle sostanze è qui fuori luogo.

Detto ciò, restano da fare ancora due considerazioni. E' su questa base che si

crea, innanzitutto, la solidarietà fra quei tre elementi che caratterizzano «la tenda contemporanea del sapere»: matematica, logica e scienza della natura. Ma è evidente che questa sinergia rimanda alla *dominazione tecnica* implicita nella scienza della natura, la cui egemonia è però minata dai risultati della fisica quantistica, dove non esiste scrittura che possa univocamente collocare un evento subatomico, non solo nello spazio ma anche nel tempo. Se nella fisica classica è possibile conoscere, cioè scrivere, contemporaneamente la posizione e la quantità di moto, Heisenberg ha abolito questa comoda rappresentabilità per gli oggetti della meccanica quantistica: se è possibile sapere cosa stia facendo (cioè l'impulso o la quantità di moto) un elemento subatomico, non è più possibile scrivere dove sia, e viceversa (si tratta del «principio di indeterminazione»). Nella teoria quantistica la presenza di oggetti elusivi fa sì che questi stessi oggetti non possano essere in alcun modo «fissati». L'evento sfugge ai parametri della sua stessa misurazione.

La questione tecnica, in secondo luogo, è la questione del nulla, del nichilismo della tecnica. La ragione della nullità del nichilismo in quanto incentrato su un pensare tecnico, che è poi il pensare scientifico moderno, è la *cancellazione del significato*. La scrittura matematica non scrive il significato, ma *il puro evento privo di significato*: essa non fornisce ragioni del fatto, ma mostra *che* quel fatto è accaduto, annullandone ogni significato.

Alla luce di quanto si è letto nei testi zen, ciò potrebbe anche rappresentare una possibile via di liberazione del soggetto.

#### 15. L'*Ars combinatoria*.

I margini segnati dagli assi cartesiani delimitano, appunto, un supporto, all'inter-

no del quale non viene scritto e focalizzato *il significato*, come accade sia nella rappresentazione iconica sia nella scrittura alfabetica; ciò che viene raffigurato attraverso la scrittura matematica prescinde completamente dall'ambito del significato. Se, come si è visto, la scrittura alfabetica, linearizzando la voce, spoglia la parola dal contesto endeictico-rivelativo, e se la logica spoglia la scrittura dal contesto verbale della retorica comunicativa riducendola a *schema* definitorio, nel caso di Platone, e allo *schema* sillogistico, nel caso di Aristotele, la scrittura matematica fa un ulteriore salto: essa spoglia la logica da ogni riferimento ai significati verbali e logici, poiché essa non mira alla definizione del concetto, ma *raffigura relazioni pure*. E' vero che nella logica matematica c'è ancora un'eco del linguaggio, perché la sintassi di queste relazioni è pur sempre una sintassi logica, ma pensata come una sintassi che riflette semanticamente la sintassi della natura, la sintassi cosmica. Si postula un'eguaglianza fra sintassi del discorso e sintassi della verità. E' per questo postulato che la logica matematica fornisce l'enucleazione della struttura logica di ogni sapere scientifico.

Questa via è precisamente quella che conduce all'altra metà della tenda che, attraverso il nostro sapere, scriviamo e in cui ci iscriviamo: se una prima metà è costituita dalla realtà come divenire storico dell'umanità (la tenda speculativa hegeliana), l'altra metà è costituita dal rigore logico-formale del discorso in quanto modellato sul rigore logico-formale della realtà stessa. Di qui anche la distinzione ormai tradizionale tra scienze dello spirito e scienze della natura.

Ora, è evidente la connessione fra questa operazione logico-matematica che raffigura le relazioni pure e quello che viene chiamato l'esito tecnico delle scienze. L'esito tecnico delle scienze sancisce la sovranità del non-significato, o, se si vuole, dell'insensato: l'invasione nichilistica, come si esprimeva Nietzsche, è data dall'assimilazione di logica matematica e scienza della natura, la quale assimilazione comporta l'esclusione del significato, o del senso. Attraverso ciò si evince

uno dei possibili esiti del nostro cammino, vale a dire *la comprensione della emergenza del nulla all'interno del sapere scientifico e della sua struttura logico-matematica. La comprensione della nullificazione in opera nella scienza in quanto «tecnica»*. La nullificazione può essere intesa sia in senso nichilistico (cioè in modo ultimativamente ideologico), sia in relazione alle tematiche del vuoto emerse nel foglio-mondo.

Ora, la chiave di volta, il momento di passaggio è incarnato nella figura di Leibniz, che si pone a cavallo fra Lullo e Cartesio. In Leibniz si incrociano alcuni aspetti della tradizione lulliana con quelli della tradizione cartesiana. Un sommario riepilogo aiuterà a comprendere la collocazione di Leibniz.

Aristotele formalizzava il discorso attraverso delle lettere che valevano come variabili («A» sta per ogni possibile soggetto; «B» sta per ogni possibile predicato), dando così luogo a una combinatoria che, però, rimaneva *a livello dell'argomentazione umana*. Lullo introduce il «pensiero dei caratteri», intesi come cifre, segni delle sostanze prime, ossia segni delle idee divine: Lullo, allora, passa dal linguaggio retorico-verbale a un linguaggio «teologico-naturale», che, appunto, non ha nulla a che fare con la verbosità delle riflessioni sulle cose, ma che è l'essenza stessa di ciò che è in quanto riportato alle cifre di Dio (Lullo si pone quindi all'incrocio fra sapienza antica e sapienza della tradizione cristiano-agostiniana che fa di Dio il creatore del mondo). La scrittura lulliana esprime l'essenza stessa della realtà così come la vede Dio nel momento in cui la crea; si tratta, pertanto, di una combinatoria di caratteri che sono *in re*, poiché sono *ante rem* (in Dio) e diventano *post rem* (incontrabili nell'esperienza). Leibniz assume da Lullo l'idea che ci possano essere oggetti ultimi, cifre atomiche (la *characteristica*) e l'idea che la combinazione di questi segni elementari ricostruisca la progettualità divina della creazione del mondo, *ma* (ecco il salto rispetto a Lullo) *trascrive questi segni elementari in caratteri matematici*.

Si tratta ora di vedere come Leibniz sia giunto a disegnare la soglia della nostra contemporaneità. Bisogna ricordare che ai primi del '900 Louis Couturat riscopre gli scritti leibniziani sulla logica (gli *Opuscles et fragments inédits de Leibnitz* sono del 1903; già Husserl e Russell avevano visto in Leibniz il precursore della moderna logica formale, ma le loro intuizioni si basavano sul patrimonio noto degli scritti) facendone il fondamento della logistica contemporanea. Leibniz è dunque il tessitore della soglia dei nostri saperi formali.

Gottfried Wilhelm Leibniz nacque a Lipsia il 1° luglio 1646 e morì a Hannover il 14 novembre 1716. Nel 1666 scrive la *Dissertatio de arte combinatoria*, che è l'ampliamento di una tesi presentata alla Facoltà filosofica di Lipsia, scritta per ottenerne un incarico di insegnamento. Il titolo della tesi era *Disputatio arithmetica de complexioneibus*. In alcune note autobiografiche Leibniz dice che già a 14 anni si era affacciata alla sua mente l'idea di una *ars combinatoria*. Negli *Elementa rationis* scrive: «Quando ero ancora fanciullo e conoscevo appena i rudimenti della logica comune, ancora ignaro di matematica, mi nacque, per non so quale istinto, il pensiero che si potesse escogitare un'analisi dei concetti da cui potessero sorgere, mediante una certa combinazione, verità che potessero essere considerate come numeri». Si tratta dunque di un'intuizione della possibilità di poter ridurre i significati logici a una numerologia, a una scrittura numerica. Nel *De arte combinatoria* questo progetto raggiunge la sua maturità e non certo la sua conclusività.

Il punto fondamentale, a partire dal quale realizzare un simile progetto, era la scomposizione delle proposizioni in concetti e dei concetti in «concetti elementari»: trovare, in sostanza, verità prime donde derivare tutte le altre per combinazione. Da questa idea generale, il *De arte combinatoria* avanza le sue opzioni fondamentali, che possono essere considerate canoniche:

- 1) il progetto di una lingua fondamentale;
- 2) la costituzione di una nuova arte del ragionamento che viene chiamata *ars*

*inveniendi*: la combinatoria consente non solo di registrare il già pensato, ma anche di inventare attraverso il calcolo combinatorio;

3) la costituzione dell'enciclopedia del sapere;

4) l'elaborazione di una *poligrafia* universale, cioè di una grafia del molteplice della realtà che sia la scrittura di tutta l'umanità: essa, da un lato, è la scrittura di tutta la realtà e, dall'altro, è il mezzo di comunicazione universale di tutti gli uomini. Questa è l'idea di ricomporre l'unità adamitica dell'uomo: all'uomo disperso nella *confusio linguarum* viene offerta la possibilità di sanare, con una scrittura a tutti comune, la frammentarietà di questa stessa dispersione. Ma non si tratta di un semplice mezzo comunicativo: ciò che viene offerto è la possibilità di ragionare insieme tramite lo scritto e la possibilità di giungere insieme alla verità tramite lo scritto.

Leibniz è ben consapevole dei numerosi tentativi di ricerca della lingua universale da parte di coloro che hanno abitato «la casa del lullismo» (Athanasius Kircher, Joachim Becher, Cave Beck, Gaspar Schott ecc.). Ma Leibniz è parimenti consapevole della  *differenza* del progetto che egli intraprende e propone. Scrive Leibniz nel *De arte combinatoria*: «Affinché sia noto di quali elementi tutte le cose sono composte, per stabilire i predicamenti e, per così dire, la materia di quest'arte, è necessario ricorrere all'*analisi* (con ciò è già segnata una soglia radicalmente altra rispetto alla "sapienza del tutto", cioè al sapere complessivo-sintetico della filosofia originariamente intesa). Essa si compie così:

1) dato che (Leibniz spiega il procedimento analitico) qualsiasi termine lo si risolva in parti formali, ovvero se ne dia la definizione; poi queste parti si risolvano ancora in parti, cioè si dia la definizione della definizione dei termini, fino a pervenire alle parti semplici o termini indefinibili (non ulteriormente scomponibili)».

Ciò che subito va rimarcato è il fatto che Leibniz ragiona ancora aristotelicamente: quando cerca di definire i predicamenti, per arrivare agli elementi primi, tutto

ciò di cui dispone, come parte formale, è *la definizione*. Infatti Leibniz, subito dopo, cita espressamente quel principio aristotelico secondo il quale non si può tentare di definire ciò che non è ulteriormente definibile: «Infatti, [*ou dei pantos oron xetein*] ("Non bisogna cercare la definizione di ogni cosa". Arist. *Anal. Post.*, I, 22, 84 a 31; *Met.*, I, 2, 994 b 16 e III, 3, 1006 a 8); e questi termini ultimi non vengono compresi per definizione ma per analogia (un neopositivista di oggi direbbe "per ostensione"). 2) Trovati tutti i termini primi, li si pongano in una classe e siano designati con certi segni; la cosa più comoda sarà designarli con numeri». Si può ben vedere come cammini l'ideologia: non si tratta di una pragmatica operazione di comodità, ma si tratta di un'operazione sostanziale per la quale i predicati *diventano* numeri. «3) Fra i termini primi si formano non solo le cose, ma anche i modi, ovvero il rispetto (cioè le relazioni). 4) Poiché tutti i termini derivati variano, per la distanza dai primi, a seconda del numero dei termini primi di cui si compongono, vale a dire secondo l'esponente della complessione (cioè della totalità che il termine designa), dovranno dunque essere costruite tante classi quanti sono gli esponenti, e nella medesima classe si dovranno mettere i termini che si compongono dello stesso numero di termini primi». Dopo di che Leibniz fornisce alcuni esempi di combinazione (con2nazione), di conternazione (con3nazione), e così via, inserendo già nella scrittura alfabetica i numeri di complessione. «Dopo aver stabilito tutto questo, si possono trovare tutti i soggetti e tutti i predicati (posto che ciò fosse stato fatto, allora si avrebbe dinanzi a sé il foglio-mondo di tutti i soggetti e di tutti i predicati, si avrebbe il mondo dispiegato in tutte le sue sostanze prime e in tutte le sue aggregazioni: l'esempio del Leibniz maturo è quello del soggetto "Cesare" dentro cui stanno tutti i predicati che gli ineriscono, compreso il passaggio del Rubicone che sta, appunto, nella complessione di quel soggetto), tanto affermativi quanto negativi, sia universali che particolari. Infatti, i predicati di un soggetto dato sono tutti termini primi di

esso, e così pure tutti i termini derivati più vicini ai primi dei quali tutti i termini primi sono nel soggetto dato». Continua, più avanti, Leibniz: «Infine, bisogna avvertire che tutta questa arte complicatoria concerne i teoremi, ovvero le proposizioni che appartengono all'ambito della verità eterna (cioè, questa arte combinatoria riesce a dire ciò che è eternamente e non solo contingentemente vero), cioè l'ambito di proposizioni che non dipendono dall'arbitrio di Dio, ma che dipendono dalla loro stessa natura (l'arte combinatoria, cioè, può dire e predire tutto ciò che concerne le sostanze prime e le loro combinazioni, che, per loro natura, non potranno che dar luogo a determinati predicati). Tutte le proposizioni singolari, invece, come quelle *storiche (historicae)* - ad esempio, "Augusto fu imperatore dei romani" -, o le proposizioni che sono osservazioni (*observationes*), cioè proposizioni universali la cui verità non è fondata sull'essenza, bensì sull'esistenza, come ad esempio "Tutti gli adulti d'Europa hanno la nozione di Dio", sono vere come per caso, cioè per arbitrio di Dio. Di tali proposizioni non si dà dimostrazione bensì *induzione*, sebbene talvolta si possa dimostrare un'osservazione mediante un'osservazione con l'intervento di un teorema».

Ecco come si disegna la logica e la metafisica di Leibniz: l'arte combinatoria viene qui concepita come efficiente nell'ambito delle verità eterne, che implicano l'essenza (quindi, anche le verità della natura); ma questa arte non può estendersi fino all'esistenza, fino alle proposizioni contingenti: che ci sia il caso, il fatto, dipende dalla scelta di Dio che ha voluto che le cose andassero così e non altrimenti. Il fatto che Augusto sia diventato imperatore dei Romani dipende dalla scelta di Dio, e questo fatto lo constatiamo attraverso la nostra logica che, beninteso, *non è diversa da quella di Dio*. La contingenza, che noi conosciamo con l'esperienza, è stata pensata da Dio con quella stessa logica che riscontriamo essere valida nell'ambito dell'essenza. Per Dio l'accidentale (le verità di fatto) è necessario ed essenziale, poiché Dio *sceglie dalla combinatoria universale*. Per

l'uomo è un fatto che Cesare varchi il Rubicone, per Dio è una necessità. Sicché la logica di Dio differisce da quella umana per il semplice fatto che l'uomo non ha dispiegati dinanzi a sé tutti gli elementi primi e tutte le predicazioni possibili così come stanno al cospetto di Dio. Sul piano delle verità di ragione lo sguardo logico umano e quello divino *coincidono*. La matematica umana è più debole a livello quantitativo, ma non qualitativo. Il Dio leibniziano, cioè la prima immagine cibernetica che l'Occidente abbia concepito, riesce a vedere, in un istante, tutte le combinazioni possibili, avendo a disposizione tutte le «informazioni» (cioè tutte le sostanze individuali o elementi primi) possibili: Dio può così vedere tutti gli scenari possibili, incluso quello in cui Augusto non diventa imperatore dei Romani. E, vedendo tutti gli scenari possibili, Dio, che è ottimo e massimo, non può che scegliere la combinazione migliore, quella che comporta il minor male possibile: la logica finisce in una teodicea. Quello che importa sottolineare, al di là di questi aspetti metafisici, è che tale logica combinatoria (la possibilità di concepire Dio come luogo di tutte le virtualità, con in più la forza e la capacità di scelta per il Bene) trova, nella mente dell'uomo, nella sua matematica, nella sua scrittura, un microcosmo di quel macrocosmo che è il nostro mondo computerizzato, che è la nostra «realtà virtuale».

Ecco allora come emerge il tema della scrittura nel *De arte combinatoria*: «Da quello che abbiamo detto circa l'arte complicatoria delle scienze o logica inventiva (cioè *ars inveniendi*), i cui predicamenti sarebbero costituiti per mezzo di una siffatta tavola dei termini, deriva come corollario (in realtà si tratta del fondamento, della struttura che rende possibile la scrittura del foglio-mondo, dell'*ars combinatoria*), ovvero come applicazione, una scrittura universale, cioè intelligibile per chiunque legga o conosca una qualsiasi lingua (cioè un alfabeto che, andando al di là delle differenze linguistiche, renda possibile una comunicazione interplanetaria), quale ai nostri giorni è stata tentata da molti uomini eruditi, tra cui il diligen-

tissimo Gaspar Schott elenca i seguenti nel libro settimo della *Technica curiosa* (Atanasius Kircher, Johann Becher e tutti gli eredi della tradizione lulliana). Si scrivono dunque le cose, ch  devono essere comprese da tutti, ricorrendo ai numeri, e chi vuol leggere ricavi dal lessico della propria lingua materna la parola designata con un numero dato, e in tal modo la comprender  (cio  se i numeri offrono la possibilit  di un linguaggio universale e 6   il numero dell'uomo, allora si ricorrer  al proprio codice dove   stabilito che "6 = uomo": in questo modo si ricostruisce il *significato*, poich , qui, ancora del significato si tratta). Sar  cos  sufficiente che il lettore comprenda la sua lingua e ne compulsi vocabolario». (Come ha ben mostrato Paolo Rossi, qui non si   ancora alla formulazione di una vera e propria arte combinatoria, quanto a un'arte legata ancora alla mnemotecnica, allo sviluppo delle capacit  della memoria, alla memorizzazione del sapere). Leibniz descrive poi l'impraticabilit  e l'elementarit  dei tentativi che lo hanno preceduto di formazione di una lingua universale; e continua: «In verit , una volta costituite le tavole o i predicamenti della nostra arte complicatoria, si avranno invece risultati maggiori. Si denotino infatti con segni appropriati i termini primi dalla cui complessione vengono costituiti tutti gli altri, allora questi segni saranno *come un alfabeto*».

Leibniz capisce che per evitare le cervellotiche soluzioni date dai suoi predecessori bisogna ripartire dall'alfabeto, *ricostruito attraverso i numeri*: cio  la capacit  di ridurre tutto il linguaggio verbale ad alcuni atomi di senso dalla combinazione dei quali possano scaturire tutte le parole. Non si tratta pertanto di un metodo che insegue le catene foniche del linguaggio per applicare un segno *ad hoc*; in questo modo non si otterrebbe altro che un sistema assolutamente indominabile; l'alfabeto, invece, fa il salto della *idealizzazione*, per cui segni elementari, combinati fra loro, danno luogo a segni complessi che, combinati a loro volta fra loro, danno luogo alle parole. Quindi, con un vocabolario minimo, c'  la possibilit  di una

combinatoria universale. Leibniz, allo stesso modo, vuole creare dei segni alfabetici, *ma che siano segni logici*, e non verbali. Si tratta, come si pu  ben vedere, di un progetto ancora legato al linguaggio da cui, per , incomincia a svincolarsi.

«Sar  assai comodo - continua Leibniz - costruire i segni in modo il pi  possibile naturale, ad esempio un punto per l'uno, pi  punti per i numeri, linee per le relazioni dell'ente con l'ente, tipi di relazione fra le linee per la variazione degli angoli o dei termini. Se tutto questo verr  preparato in maniera esatta ed ingegnosa, questa scrittura universale sar  tanto facile quanto comune, e potr  essere letta senza alcun lessico e, al tempo stesso, sar  assorbita la conoscenza di tutte le cose». Un alfabeto, che va dal semplice al complesso, fornisce lo strumento di lettura, di traduzione scritta di tutte le cose. L'ideale   quello di poter fare lo stesso con i significati logici, per avere cos  la scrittura di tutte le scienze possibili: attraverso la scrittura sarebbe possibile comprendere subito ci  di cui si tratta: «6 = uomo», in quanto «2 + 4 = animale + razionale». Alle spalle di Leibniz stanno anche i tentativi del *De homine* di Hobbes. Solo in questo modo   possibile assorbire la conoscenza di tutte le cose dette e pensate dall'umanit , di tutta la realt  dell'universo mondo, solo operando nello stesso senso dell'alfabeto. «Questa scrittura, pertanto, sar  attuata interamente con figure simili a quelle geometriche, quasi come fossero geroglifici (*picturae*), cos  come fecero un tempo gli Egiziani e oggi fanno i Cinesi (Leibniz fu fortemente interessato all'ideogramma cinese e alle sue differenze rispetto all'alfabeto), anche se in verit  i loro geroglifici non si riducono a un determinato alfabeto o a lettere stabilite (ecco il difetto del pittogramma), la qual cosa rende necessario un incredibile tormento della memoria, mentre, nel nostro caso, accade il contrario, perch  ci ridurremo ai caratteri essenziali e alle loro infinite combinazioni. E' questa dunque l'applicazione delle complessioni, volta a costituire una *poligrafia universale* (una scrittura universale della realt , e non dei discorsi)».

Dieci anni dopo, Leibniz ritorna su questo progetto, evidenziandone due aspetti: il rapporto fra segno e significato e il rapporto fra il segno e la parola del linguaggio comune. E, a tale proposito, è possibile constatare la profonda conoscenza leibniziana del *De corpore* e del *De homine* di Hobbes, in cui già si teorizzava una sorta di calcolo logico eterno, giacché la facoltà razionale dell'uomo *coincide* con la possibilità di creare segni artificiali (dice Hobbes nel *De corpore*: «Per ragionamento intendo il calcolo ... Ragionare è la stessa cosa che addizionare e sottrarre»).

Ora, il problema leibniziano è quello della concordanza fra il carattere universale del significato e il carattere contingente del carattere, dei segni dei linguaggi. Il segno linguistico ha un valore contingente, storico, però esprime verità universali, verità pubbliche. In uno scritto del 1675-76 (*Elementi di filosofia*) Leibniz scrive: «C'è una differenza fra il processo razionale che si svolge per mezzo delle idee e quello che si attua mediante definizione o caratteri dei caratteri, ovvero caratteri». C'è una differenza fra il pensare attraverso le idee e lo scrivere il pensiero: ecco emergere la consapevolezza del peso della scrittura. In questo passo potrebbe addirittura essere rinvenuto il primo germe di quella che sarà, molto tempo dopo, la riflessione derridiana sull'ingombrante presenza della scrittura. Continua Leibniz: «C'è una differenza: la definizione è infatti la spiegazione dei caratteri. Ogni processo razionale che si svolge per definizione contiene in sé il processo delle idee; suppongo infatti che chi parla pensi (Peirce diceva che al di fuori del segno non si dà pensiero). Il processo che si attua mediante definizioni si aggiunge a quello delle idee affinché i pensieri possano essere fermati e, così, possano essere chiari a noi e agli altri, in modo che il nostro processo di pensiero possa essere colto con un solo sguardo (la fantasmagoria mentale è propriamente espressa non solo quando la diciamo, ma soprattutto quando la scriviamo: il flusso fantasmagorico è fermato solo attraverso la scrittura che lo rende comprensibile a tutti attra-

verso caratteri comuni per tutti). Una connessione di definizioni, allora, dà luogo alla dimostrazione; e il rapporto che sussiste fra il processo razionale che si attua mediante definizioni e quello che si attua mediante le idee è uguale al rapporto sussistente fra il procedimento geometrico che si svolge mediante disegni e quello che invece si attua immaginando le figure, le quali, in questo caso, sono di per sé vaghe e incerte».

Così come la scrittura definisce e circoscrive per tutti quel vago almanaccare che è il pensare per idee, altrettanto accade se una dimostrazione geometrica, anziché essere evocata nella mente di chi ascolta attraverso vaghe ed evanescenti immagini, viene fissata in ogni suo passaggio attraverso la scrittura. Se l'un caso è impreciso, sfuggente, farraginoso e ambiguo, l'altro, invece, è esemplare, chiaro e tradotto in una universalità immediatamente visibile.

«Quando procediamo - prosegue Leibniz - nel ragionamento mediante rappresentazioni o mediante idee senza ricorrere a disegni, siamo tratti in errore dalla memoria e spesso ci sembra di avere dimostrato ciò che non abbiamo dimostrato (la scrittura è quindi lo strumento di precisazione del pensiero, quello strumento che consente di evitare l'errore)». Successivamente Leibniz espone alcuni esempi volti a dimostrare che se non esiste una scrittura per la totalità di un'idea, come può essere quella di Dio, in realtà non si possiede nemmeno quella idea, ma soltanto una vaga idea. «Poiché talvolta il numero dei caratteri è talmente grande da non poter essere presente tutto all'immaginazione, è necessario ricorrere al *dise-gno materiale*, cosicché procedendo con ordine all'esame dei caratteri, siamo certi, passando ai caratteri successivi, che quelli precedenti non siano scomparsi. Pertanto in noi non vi è nessuna idea del circolo, essa è invece in Dio che pensa tutte le cose simultaneamente: in noi c'è solo una certa immagine del cerchio, mentre solo in Dio c'è l'immagine del circolo come totalità ideale di ciò che questa parola esprime; e possediamo le idee di quelle cose che sono necessarie per

pensare il cerchio: i nostri pensieri, le nostre dimostrazioni riguardano il cerchio: noi conosciamo il cerchio, ci è nota la sua essenza, ma solo *per partes*. Se pensassimo tutta insieme l'essenza del cerchio, avremmo l'idea del cerchio, ma soltanto Dio può avere le idee delle cose composte; pertanto noi conosciamo l'essenza del cerchio pensando i suoi requisiti nelle loro parti». Quindi, la scrittura è quel metodo analitico che ci consente di pensare le aggregazioni, gli insiemi, attraverso la combinatoria delle parti; non possiamo avere l'intuizione simultanea dell'essenza di queste combinatorie stesse. Per sapere che è "uomo" dobbiamo scriverlo nelle sue parti e ripercorrerle sempre tutte, e non nell'immaginazione che è fallace, ma nella scrittura, e, attraverso questa, possiamo arrivare ad un'arte combinatoria che è una logica dimostrativa e definitoria: Dio non ha bisogno di scrivere: Dio pensa immediatamente l'essenza del tutto nella sua infinita combinazione.

In un altro breve scritto, composto nell'agosto del 1677, che ha nel manoscritto leibniziano il semplice titolo di *Dialogus*, è rappresentato appunto un dialogo fra due interlocutori, i quali discorrono sulla verità, cioè se essa sia nelle cose o in noi. L'interlocutore «B», di fronte alle domande incalzanti di «A», dice che le cose sono con verità, ma deve anche ammettere l'esistenza dell'errore, il quale sta in noi, e non nelle cose che sono quello che sono (è la stessa problematica che Heidegger solleva in un celeberrimo saggio in cui dice che anche il falso oro è qualcosa di reale, ossia anche ciò che oro non è, è tuttavia qualcosa). Ma se la falsità è in noi, e la falsità è dialetticamente congiunta alla verità, nel senso dunque che è in noi che sta l'opzione per il vero e il falso, ciò, allora, non porta a concludere che le cose siano vere, poiché ciò significherebbe ammettere che le cose possano essere anche false, cosa che si è detta essere non possibile. Pertanto, non si può dire che le cose sono vere, ma solamente che esse non hanno a che fare né con il vero né con il falso: verità e falsità hanno a che fare solo con

noi.

Dice A: «Riconosci dunque che il medesimo soggetto è suscettibile di essere vero e falso, fintantoché l'una o l'altra cosa non sia stabilita dalla natura particolare della questione».

Dice B: «Lo riconosco e ammetto che se la falsità appartiene ai pensieri, anche la verità appartiene ai pensieri e non alle cose».

A: «Ma questo contraddice a ciò che hai detto prima, che è vero anche ciò che non è pensato da nessuno».

B: «Mi hai reso perplesso».

A: «Occorre tuttavia conciliare i due punti di vista. Ritieni che tutti i pensieri che si possono concepire siano formati in atto o, per dirla più chiaramente, ritieni che tutte le proposizioni vengano pensate?».

B: «Non lo credo».

A: «Vedi dunque che la verità è una proprietà delle proposizioni, ossia dei pensieri, ma in quanto essi sono possibili (cioè i pensieri che possono essere non contraddetti dalle cose); cosicché almeno questo sia certo, che se qualcuno pensa in questo modo o nel modo contrario, il suo pensiero sarà o vero o falso».

B: «Mi sembra che tu sia riuscito a trarci fuori da un terreno assai malsicuro».

Dopo questo dialogo A convince B della necessità, per discriminare il vero dal falso, di usare i caratteri. La distinzione fra vero e falso potrà divenire chiara solo attraverso l'uso di segni caratteristici. Dice A: «Anzi, se mancassero i caratteri, non potremmo mai pensare distintamente né ragionare alcunché». Ma poco prima lo stesso A aveva significativamente risposto a B che sosteneva che i pensieri potessero prodursi senza vocaboli: «Ma non senza altri segni. Prova, ti prego, se ti riesce di formare qualche calcolo aritmetico senza segni numerali. "*Cum Deus calculat et cogitationes exercet, fit mundus*"». E aggiunge a ciò che i segni della scrittura non è importante che siano simili all'apparenza delle cose, ma importante

è che i segni, nella loro totale arbitrarietà, riproducano le relazioni fra le cose. E questo è infatti confermato dal calcolo analitico o aritmetico. Ma ecco per esteso il passaggio fra i due interlocutori:

B: «Infatti, sebbene i caratteri siano arbitrari, nondimeno il loro uso e la loro connessione hanno alcunché di non arbitrario, vale a dire una qualche proporzione tra caratteri e cose, e le relazioni che hanno tra loro caratteri diversi che esprimono le medesime cose. E questa proporzione o relazione è il fondamento della verità. Essa infatti fa sì che, sia che noi impieghiamo questi o quei caratteri, il risultato sia sempre identico, o equivalente, o corrispondente in proporzione. Quantunque l'impiego di caratteri sia sempre necessario per pensare».

A: «Benissimo! Ti sei saputo districare dalla difficoltà in modo eccellente. E il calcolo analitico o aritmetico conferma quanto hai detto».

Il passaggio compiuto da questo dialogo è il seguente: le cose non sono né vere né false; la verità e la falsità appartengono alle proposizioni; le proposizioni sono vere e false in quanto possibili, cioè in quanto è possibile l'*adaequatio* della mente alla realtà (come per Dio tutti i mondi possibili sono compostibili e Dio ne sceglie uno, ossia quello di fatto esistente, così, per le proposizioni umane, tutte sono possibili tranne una, che non può che essere vera, e cioè quella che corrisponde al mondo scelto da Dio). Come si può, però, discriminare nel possibile quel tipo di proposizione che dà la corrispondenza con la cosa così come Dio l'ha pensata? Per fare ciò bisogna servirsi di segni, i quali devono ricostruire non gli aspetti sensibili delle cose, non gli ambigui e sfuggenti significati verbali, ma l'ordine relazionale del tutto, il quale è eminentemente espresso dall'aritmetica, i cui segni puramente artificiali e arbitrari mirano sempre alla pura possibilità della relazione.

Si capisce dunque che il passo è aperto verso la *matematizzazione dell'ars combinatoria*. Questo progetto si concretizza negli anni che vanno dal '72 al '76, cioè negli anni della grande esperienza leibniziana a Parigi. A Parigi, capitale del

mondo dotto, Leibniz, come scrive Kuno Fisher, «divenne un matematico di prim'ordine; in Germania, data la situazione dell'epoca, non avrebbe mai potuto assurgere a tale altezza». E' a Parigi che Leibniz, come scrive Couturat, si rende consapevole della profonda necessità di matematizzare o, più precisamente, di algebrizzare la logica e, allo stesso tempo, della reale possibilità di percorrere un simile progetto. In questo modo non solo Leibniz si sgancia da Lullo e dalla tradizione lulliana, ma *recupera anche Aristotele*: Leibniz recupera la logica aristotelica *come una parte della logica matematica* (cioè proietta all'indietro quello che è il suo stesso risultato: in questo modo può attingere a un passato fecondo o a un passato insufficiente: le cose sono guardate dal punto d'arrivo), cioè vede in Aristotele il primo tentativo corretto, entro certi limiti, e ancora valido, entro certi limiti, di formalizzazione di tutta la logica (e quindi di algebrizzazione di tutta la logica). La logica aristotelica diventa quel caso particolare della «Logica» che formalizza esaurientemente il rapporto soggetto/predicato, nonostante tale rapporto sia solo un caso particolare tra gli infiniti rapporti possibili. Tutto ciò rappresenta dunque un tipico rovesciamento del punto d'arrivo sul passato (al pari di quello che compì Aristotele e che gli consentì di interpretare le dottrine passate come un avvicinamento progressivo, cosparso ovviamente di errori, a quella che era la sua verità: si trattava del metodo «diaporematico») e, in questo modo, il lullismo si inabissa, alla luce appunto del risultato leibniziano. Il gesto sovrano di Leibniz rovescia tutta la storia della logica, facendo di Aristotele un suo precursore.

#### 16. L'algebra del pensiero e la schematizzazione.

Il progetto leibniziano di matematizzazione della logica occasiona una serie di scritti (composti fra il 1678 e il 1690 circa e ignorati completamente, a eccezione

di Hegel, che ne fa un punto di riferimento polemico, e di pochi altri, fino ai primi del '900, quando Couturat, riordinandoli, consegna alla logica simbolica contemporanea i suoi fondamenti) nel cui ambito accade lo svincolamento da Lullo e matura, contemporaneamente, il recupero della logica aristotelica. Tale recupero non è limitato semplicemente al progetto logico, ma concerne l'intero progetto filosofico leibniziano, che, tutto sommato, può essere considerato come un tentativo di «nuova Scolastica» (già Cartesio voleva sostituire una nuova Scolastica all'antica Scolastica, ma Leibniz, a differenza dello stesso Cartesio, procede nella direzione di un vero e proprio ritorno ad Aristotele). Infatti, in una lettera del 1696 a Gabriele Wagner, Leibniz scrive che «non è cosa da poco che Aristotele abbia messo queste forme (si riferisce alla trattazione sillogistica dei modi e delle figure) sotto leggi esatte, e sia stato così in realtà il primo a scrivere matematicamente al di fuori della matematica».

Fra gli scritti leibniziani relativi al progetto matematizzante, particolare importanza rivestono gli *Elementa calculi* del 1679, i *Calculi universalis elementa* e i *Calculi universalis investigationes* scritti fra il 1680 e il 1685, le *Meditationes de cognitione, veritate et ideis* del 1684, le *Generales inquisitiones de analysi notionum et veritatum* del 1686 ed altri ancora fino al 1690. I suddetti scritti costituiscono l'oggetto della fortunata edizione del Couturat, anche se, ovviamente, sono lungi dal ricoprire l'intero spettro degli scritti logico-tecnici dello stesso Leibniz.

Una proposizione, tratta da questi scritti, è significativa a indicare l'insieme del progetto leibniziano. Come è stato più volte detto, Leibniz è alla ricerca di una *characteristica*, intesa come un sistema di segni che, ove mai fosse realizzato, darebbe luogo a una conseguenza di grandissima importanza, descritta appunto in questa famosa frase: «Si otterrebbe una scrittura, la quale sarebbe una specie di algebra generale e che fornirebbe il mezzo per ragionare calcolando, in maniera che invece di disputare si potrebbe dire *calcoliamo* (all'antica *disputatio* si sostituisce il calcolo). E si troverebbe allora che gli errori di ragionamento non sarebbero che errori di calcolo, i quali potrebbero essere rivelati mediante prove come in aritmetica». Analogamente, in un altro scritto, composto dopo il 1684 e intitolato da Erdmann *De scientia universalis seu calculo filosofico*, Leibniz così si esprime: «Occorre, cioè, far sì che ogni paralogismo sia nient'altro che un *errore di calcolo*, e che ogni sofisma, espresso in questo genere di nuova scrittura, nient'altro sia che un solecismo o barbarismo, da sciogliere facilmente mediante le stesse leggi di questa grammatica filosofica. Una volta fatto ciò, quando sorgeranno delle controversie non ci sarà maggior bisogno di discussione tra due filosofi di quanto ce ne sia tra due calcolatori. Sarà sufficiente, infatti, che essi prendano la penna in mano, si siedano a tavolino e si dicano reciprocamente (chiamato, se loro piace, un amico): *calcoliamo*».

Questo grande ideale di «meccanizzazione del ragionamento», che non ha smesso di alimentare la logica sino ai giorni nostri, permette che si possa passare dall'ideologico e retorico dibattere, dalle vetuste e irresolubili dialettiche metafisiche, all'uso di uno strumento esatto in grado di garantire la verifica matematica (che si ottiene, quindi, attraverso il calcolo) di qualsiasi tipo di asserzione.

Lo sfondo metafisico di questo progetto ha intonazioni religiose: per questa via si arriverebbe, innanzitutto, a quell'unità delle chiese cristiane a cui Leibniz si è tanto dedicato, e, in secondo luogo, si pervenirebbe a una religione universale (cattolica) dal momento che, là dove le varie confessioni si scontrano sulla base di opzioni meramente verbalistiche, ci si potrebbe sottoporre a una definitiva prova della verità grazie al calcolo logico. Le intenzioni lulliane, nonostante venga trasformato il mezzo (o la scrittura), continuano a sussistere nel loro valore evangelico-unificante.

La base della *characteristica* leibniziana è quella di qualificare ogni concetto con

un numero: i concetti vengono a essere così una sorta di prodotto logico-matematico. Attribuendo un numero caratteristico a un concetto, è possibile scomporlo e combinarlo in relazione ad altri concetti. Un esempio tipico di Leibniz, che testimonia la sua dipendenza da Hobbes, è quello di considerare la caratteristica del concetto di uomo uguale a 6 (uomo = 6), pensandola come il prodotto di 2 e 3, cioè di animale e razionale ( $6 = 2 \times 3$ ): in questo modo 6 risulta dalla combinazione di altri due numeri (concetti) caratteristici.

Si è già vista la grande difficoltà che un simile modo di procedere incontra relativamente alla corrispondenza tra i segni della stessa *characteristica*, in quanto scrittura *universale* della verità, e ciò che è contingentemente legato alle lingue storiche. E' altrettanto evidente che il modo in cui i numeri dell'aritmetica si combinano tra loro non riflette lo stesso modo in cui si combinano i concetti. Ecco dunque la grande intuizione leibniziana: si procede dall'aritmetica alla *algebrizzazione* del calcolo logico. Si accantona cioè la rigidità dei numeri aritmetici, e ci si affida alle lettere algebriche, la cui duttilità permette di simboleggiare meglio il calcolo logico (le lettere algebriche sono legate a molteplici relazioni e, in tal modo, si prestano meglio a servire da caratteristica per il calcolo logico). E' proprio quest'intuizione che Couturat propone a tutti i logici del ventesimo secolo.

All'interno di questa operazione, accade il recupero della logica aristotelica. Nell'ottica leibniziana, la logica aristotelica si configura come *un caso* (cioè quello dei giudizi caratterizzati dal rapporto tra soggetto e predicato) di relazione logico-algebrica. In questo modo, non solo si può ripensare tutta la logica di Aristotele sulla base della *characteristica*, ma si può avere nella già avviata formalizzazione aristotelica una sorta di luogo di esercizio e di banco di prova della algebrizzazione. Il quadrato logico di Boezio dimostrava bene come la formalizzazione algebrica potesse funzionare all'interno delle regole formali codificate da Aristotele e dai suoi seguaci e, inoltre, dimostrava quale fosse l'ampiezza e l'universalità della

stessa algebrizzazione, di cui le regole aristoteliche altro non erano che un caso particolare. Questa operazione, seppur sia diventata canonica, tanto che i manuali di logica odierni considerano «vera» la formalizzazione aristotelica solo se collocata in quell'orizzonte più ampio aperto dallo stesso Leibniz, è assolutamente fallace e illusoria: la logica di Aristotele, infatti, non obbedisce per nulla a un principio di algebrizzazione implicito: essa diventa un «caso algebrico» solo se guardata a partire dal punto d'arrivo.

Leibniz è comunque convinto di aver fatto un passo decisivo verso il rigore compiuto della logica, e parla espressamente di un'«*algebra del pensiero*» e non più di una lingua parlata e scritta: «Bisogna passare dai progetti di lingua parlata e scritta, dai progetti di lingua ideale e universale, ad una vera e propria algebra del pensiero». Accanto a queste parole, come nota a margine, Leibniz scrive: «*Hic egregie progressus sum*», sottolineando il carattere rivoluzionario della sua scoperta. Non è invece affatto rivoluzionario il rovesciamento dell'esito di questa stessa scoperta sul passato.

Rispetto a quella linea genealogica che, partendo da Leibniz, arriva fino a Peano, Russell e Whitehead, è necessario, quanto meno, indicare due varianti che, fornendo un progetto di scrittura della verità e di scrittura del sapere (disegnando, cioè, un'idea del foglio-mondo), hanno contribuito a definire quella che qui si è chiamata «soglia logico-formale» (che è complementare a quella «soglia metafisico-speculativa» la quale avvalora il discorso istituzionale della filosofia e, più in generale, del sapere enciclopedico universitario).

La prima variante, anche in ordine cronologico, è costituita dal progetto di Charles Sanders Peirce. Peirce, che è uno degli iniziatori della logica dei relativi (cioè della logica formale contemporanea), si distacca espressamente dal cammino di Peano, di cui non condivide il modo di intendere la «algebrizzazione», in quanto vuole utilizzare la scrittura algebrica (e, in generale, un sistema di scrittura

che si potrebbe chiamare *caratteristica*) non allo scopo di favorire il calcolo, nel senso di una sua abbreviazione e velocizzazione, ma allo scopo di *analizzare*, sul foglio di carta, tutti i passaggi dell'inferenza: la scrittura algebrica deve consentire la visualizzazione della forma dell'inferenza affinché si possa individuare, con esattezza, il tipo di inferenza in questione (induzione, deduzione o abduzione). Si è dunque di fronte non a una semplificazione, ma a una complicazione: si tratta del Sistema dei «grafi esistenziali» di Peirce. Scrive lo stesso Peirce nel 1903: «Ma nella mia algebra logica e nei miei grafi, lungi dall'applicarsi a qualcosa di tal genere, l'intero sforzo è stato quello di sezionare le operazioni inferenziali in quanti più passi distinti fosse possibile». Attraverso i grafi esistenziali Peirce voleva costruire quello che noi, analogamente a lui per ciò che concerne l'espressione (anche se diversamente da lui per ciò che concerne le soluzioni), abbiamo chiamato «foglio-mondo». Scrive Peirce nel *Logical Tracts*, No. 2: «Un grafo esistenziale è un grafo logico governato da un sistema di rappresentazione fondato sull'idea che il foglio sul quale esso è scritto, così come ogni porzione del foglio stesso, rappresenta un universo conosciuto, reale o fittizio, e che ogni grafo tracciato sul foglio rappresenta qualche fatto esistente in quell'universo». Peirce pensava che se si scrivevano grafi sul foglio di carta, allora questo stesso foglio di carta diventa espressione di un mondo possibile dell'inferenza: diventa cioè una sorta di foglio-mondo che mostrava cosa è vero del mondo in relazione alla verità della forma dell'inferenza stessa.

L'altra variante, che procede in direzione polemicamente diversa da quella russelliana, è quella inaugurata non tanto dal Wittgenstein del *Tractatus* (che peraltro porta all'assurdo la logica russelliana) quanto da quello delle *Ricerche filosofiche*. Nelle *Ricerche* non si tenta una formalizzazione e una giustificazione algebrico-matematica del ragionamento, ma si cercano i *contesti di senso* del ragionamento stesso: si cerca cioè in che senso accada l'inferenza e si cercano i quadri di rife-

rimento delle inferenze. Se Peirce cercava le forme generali dell'inferenza, Wittgenstein è molto più attaccato al momento empirico del linguaggio, rimanendo sul piano del particolare e non dell'universale. Wittgenstein cerca di mostrare quali siano gli usi reali del linguaggio, a partire dalla convinzione che il linguaggio è l'orlo del mondo, che il mondo è uguale a tutto ciò che di esso si può dire e che, quindi, il linguaggio è trascendentale rispetto al mondo (il linguaggio è la forma entro la quale il mondo si manifesta e nessuna cosa del mondo può essere indicata se non a partire dal linguaggio). Wittgenstein, però, parla di «linguaggio» nel senso dei «giochi linguistici», dove non esiste un «gioco canonico» che imponga le sue regole a tutti gli altri: *ogni gioco si dà le sue regole*. Il linguaggio, allora, è una formazione di sensi storicamente determinata: il linguaggio frequenta una molteplicità di giochi su cui non si può dire nulla al di fuori della loro stessa descrizione. Di fronte alla varietà di giochi linguistici non si può far altro che prendere atto delle loro regole d'uso.

E' così che, attraverso questi usi linguistici, il mondo dei sensi e delle evidenze ci viene incontro: la pratica della lingua corrente, il suo uso, è ciò che permette l'emergenza di un senso. Quindi, l'analisi dei codici d'uso del linguaggio è, al tempo stesso, analisi dei codici di lettura di senso del mondo. Non potendosi dare un contesto di senso in cui «un rinoceronte gioca a bridge con una balena», è possibile, individuando i vari contesti di senso, arrivare a sapere come il mondo è fatto, quali sono i suoi contesti di senso. In questo modo si procede in una direzione affatto diversa dalla formalizzazione algebrica delle pure relazioni logiche.

A questo punto, avendo esaminato i tratti fondamentali che caratterizzano quella che si è chiamata «soglia logico-formale» (Aristotele, Lullo, Leibniz, la rivoluzione della logistica contemporanea, le opzioni non allineate di Peirce e di Wittgenstein), si può incominciare a parlare di questa stessa soglia così disegnata come di un *processo di schematizzazione*. La soglia logico-formale assume la

denominazione di «*schematizzazione logica*».

Nella parola «schema» riecheggia una quantità sterminata di riferimenti. Si pensi all'importanza che tale parola assume nella logica aristotelica, dove si parla di «figure» (che è lo stesso di «schema») del giudizio, di «figure del sillogismo»; si pensi al gioco di queste «figure» nella logistica medievale; si pensi allo schema di giudizio così come lo si ritrova ancora in Kant. Chiunque si occupi di filosofia sa bene che lo «schematismo trascendentale» della *Ragion pura* di Kant è uno dei grandi temi da cui nascono tutte le opzioni del pensiero post-kantiano sino ai nostri giorni. Ciò è dovuto al fatto che nello schema kantiano è ancora in atto il problema del giudizio, cioè il problema della omogeneizzazione dell'universalità delle categorie e della particolarità dell'individuo. Kant, per garantire questa omogeneità, si affida, appunto, allo schema, aggiungendo però quell'importante considerazione contenuta nel capitolo dell'*Analitica trascendentale* intitolato «Sullo schematismo dei concetti puri dell'intelletto»: «Questo schematismo del nostro intelletto è *un'arte nascosta nelle profondità dell'anima umana*: difficilmente impareremo mai dalla natura le vere scaltrezze di quest'arte, in modo da poterle presentare senza veli».

A questo schema di tipo logico può essere avvicinata la questione dello schema, sia pur metafisico, del «terzo uomo» di Platone. Nel «terzo uomo» di Platone è possibile rintracciare il corrispettivo ontologico dello schema logico che, da Aristotele a Kant, domina il giudizio: si tratta cioè di trovare quel punto non sovrasensibile e non sensibile, ma che è appunto la soglia, quel punto di osmosi che sta fra il sovrasensibile e il sensibile. La ghiandola pineale di Cartesio risponde alla stessa esigenza, tradotta però in un ambito moderno, vale a dire metafisico-biologico.

In tutti questi tentativi di mediazione, ciò che è in gioco è il *problema della conoscenza*.

Va aggiunto che lo schema è da sempre connesso con il *problema del tempo*. Kant ravvisa proprio nel tempo il nido degli enigmi e dei paradossi: la temporalità ha il suo vertice nella sintesi a priori dell'io penso, che è il punto di riferimento atemporale della temporalizzazione del giudizio; ancora Heidegger continua a vedere nel tempo l'orizzonte, sia pur problematico, dell'Essere.

Nei nostri termini, la griglia attraverso la quale comprendere questa enigmaticità del tempo come luogo di mediazione dell'eterno e dell'effimero, dell'essere e del divenire, è la *linearizzazione*, cioè è il passaggio da una scrittura di mondo a una scrittura di tipo alfabetico, in quanto *consapevole linearizzazione «crono-grafica»*. E' importante notare che nella logica algebrica questa necessità temporalizzante non ha luogo. Quindi, negli schemi della relazione logica algebrica questa necessità temporalizzante non ha luogo. Quindi, negli schemi della relazione logico-algebrica non è più teoricamente vero quello che Aristotele stabilì come fondamento inconcusso della verità, cioè che la verità è «nello stesso tempo e nello stesso senso» (principio di identità e di non contraddizione).

Ci sarebbe da chiedersi se la scrittura matematica, quale strumento che ha sempre di più governato la logica delle scienze naturali moderne, essendo sganciata dall'identità temporale aristotelica (già la fisica di Laplace è una fisica eterna che non conosce il prima e il poi), non sia quella che determina i paradossi della fisica quantistica, dove non si può stabilire che cosa venga prima e che cosa dopo, che cosa sia qui e che cosa sia là: il collasso del principio di causalità fa sì che si parli di indeterminismo della fisica quantistica (principio di indeterminazione di Heisenberg). Il carattere alternativo e mutualmente esclusivo delle descrizioni fisiche (Niels Bohr si sforzò di elevare ciò a principio filosofico generale) porta con sé la radicale e costitutiva incapacità della fisica quantistica di «*fissare*» qualsivoglia oggetto, come mostra bene John Polkinghorne nel suo libro *Il mondo dei quanti*.

Al di là di queste considerazioni, che meriterebbero senz'altro più attenzione, c'è da fare un'ulteriore riflessione: *la schematizzazione è, innanzitutto, l'elaborazione del filo argomentativo*. La schematizzazione logica non può sintetizzarsi in una sola intuizione e, proprio per ciò, non si può rappresentare iconicamente, ma si deve scrivere; anticamente, secondo l'alfabeto e, modernamente, secondo la matematica: l'essenziale è la «resistenza» di questo filo. La scrittura logica di Peirce è l'ultima risposta al filo argomentativo, il quale deve essere composto da tre fili: il filo dell'induzione, il filo della deduzione e il filo dell'abduzione, i quali, a loro volta, si compongono di ulteriori fili più sottili.

In secondo luogo, va considerato ciò che si pone al termine del filo argomentativo, ossia *il significato ultimo*. Il filo argomentativo deve portare, in ultima analisi, alla formulazione di un giudizio che risponda, in maniera definitiva, alla domanda circa l'essenza di una sostanza. *Definire* sulla base di un filo argomentativo significa affermare che *la verità è pubblica*. Il risultato cui conduce il filo argomentativo è un risultato pubblico, «identico» (nel senso aristotelico), verificabile da ciascuno, enciclopedico. Ciò costituisce la base pedagogica del sapere dell'Occidente.

La schematizzazione, dunque, è volta a definire gli enti in sé nella loro struttura mentale, avrebbe detto Lullo, o nella loro struttura logica, diremmo noi. I due lati, peraltro, coincidono, giacché la struttura mentale è l'ente in se stesso e l'ente in se stesso si dà a vedere nella struttura mentale.

## 17. Il soggetto.

Il problema della schematizzazione risponde a domande concernenti la struttura del mondo in se stessa o, si potrebbe dire, riguardanti la verità di ciò che accade

nel mondo. Si tratta di differenti modi per porre la medesima questione relativa alla possibilità, in termini cartesiani, di inserire l'evento dentro uno schema di riconoscimento o, meglio, di scrittura. Nei termini di Whitehead si potrebbe sollevare questa «semplice» domanda: che cosa accade in verità?

Peirce, invece, avrebbe posto la medesima questione in questi termini: quale mondo è quello in cui è vero che «se A, allora B» (in tutte le forme determinate di questa inferenza)? Quale mondo è quello nel quale è vero che il rapporto «se A, allora B» è scandito attraverso un'inferenza induttiva? Quale mondo è quello in cui, invece, tale rapporto è scandito deduttivamente? E, infine, che mondo è quello in cui si ha una scansione abduttiva?

Il «secondo Wittgenstein», sulla scia di questi esempi che mostrano come si articoli la scrittura e la lettura dell'universo (sono tutti esempi di fogli-mondo), avrebbe posto la questione in questi termini: entro quale contesto, entro quale mondo o, ancora, entro quale cornice linguistica ha senso dire che «l'anima è immortale»?

Ciò che lega tutte queste domande è il fatto che si tratta di schematizzazioni che mirano alla forma, alla struttura, e che trascurano il contenuto, il significato; anzi, tali schematizzazioni mirano sì al significato, *ma tramite la forma*, cioè tramite la pura struttura relazionale tra gli eventi. Tutta la schematizzazione formalizzata mira a collocare i punti di intersezione, di incisione, entro degli ideali assi cartesiani.

Se, ora, si richiamano alla memoria le analisi svolte relativamente alla prassi scrittoria (la quale è un fare che ritaglia e fa emergere una superficie, che, a sua volta, è delimitata dai suoi margini, sicché, quando si scrive, il punto d'incisione si irraggia ed esplode a partire da sé in una superficie e nei margini e, *in quanto li nasconde*, dona loro esistenza), si capisce che là dove si colloca il punto di intersezione o di correlazione (l'evento del punto), facendo quindi emergere una possi-

bile superficie di mondo che, in quanto delimitata (dai possibili margini cartesiani), costituisce un'unità di senso dell'accadere, proprio in questo modo *si è in presenza di un supporto, di una substantia naturalis trascritta*.

La logistica è pertanto a mezza via fra uno studio puramente formalizzato delle relazioni e una sua applicazione alla filosofia e alla scienza della natura. La logistica è, al tempo stesso, una logica del discorso, un'*ars generalis* della verità logica, e una condizione delle scienze naturali (matematiche) moderne. Dove si può scrivere la pura relazione, lì emerge il mondo considerato come sostanza naturale.

Prima che si incominciasse lo studio del libro di Pasqualotto si vide come, in realtà, la superficie e i margini si costituissero a partire dal punto d'incisione, e come la superficie fosse quel precipizio infinito che si incide nel punto d'incisione stesso. *Margine e superficie esplodono e si manifestano nel punto d'incisione, il quale, appunto, si assegna da sé i propri margini e si dà le sue coordinate*. Il fatto, poi, che superficie e margine vengano replicati empiricamente costituisce il mistero della traccia, l'enigma della scrittura. Il punto d'incisione si dà a vedere nella visibilità empirica del risultato, ma dietro questa stessa visibilità *non sta altro che il gesto della prassi che incide, non sta altro che la pratica che lacera lo schema della superficie* (è per questo che la «vera» superficie, in realtà, è un foglio-mondo sprofondante nel nulla, poiché infinitamente sprofondante nel vuoto è il gesto d'incisione). Il gesto che incide è ciò che scivola in un buco nero da cui non è più recuperabile, un luogo d'azione a partire dal quale tutto il resto si scrive, a partire dal quale *lo schema emerge come luogo intermedio*. *Gli enigmi della spazialità e della temporalità si iscrivono nel punto d'incisione che è il punto della prassi, ossia la condizione trascendentale dello scrivere*.

Lasciando momentaneamente a lato queste considerazioni, bisogna nuovamente fermare l'attenzione sulla soglia di quella schematizzazione che assume il formali-

smo come suo scopo. Ciò che va innanzitutto rimarcato è la scomparsa definitiva del significato: la formalizzazione è tale che, già in Aristotele, il contenuto è reso «indifferente». Questo è precisamente il contrario di quella schematizzazione dialettica hegeliana che rappresenta l'altro lato della soglia dei nostri saperi, l'altro lato della istituzione pubblica della *Universitas studiorum*. Hegel non procede prescindendo dal significato: ciò significherebbe procedere attraverso i rigidi e astrattivi passi dell'intelletto (*Verstand*). Hegel, invece, procede *dentro il significato* (la sua schematizzazione assume i contenuti e non la forma), il quale viene letto come «figura della accidentalità storica». Hegel lavora dentro la *concretezza sensibile*. Il significato è, per Hegel, lo speculativo, il concetto, che non può essere ridotto e lasciato alle vuote e immobili astrazioni intellettualistiche, le quali sono appunto prive di vita. Come ripeterà Bergson, nelle formule della dinamica niente si muove.

La schematizzazione cartesiana e la scrittura leibniziana pretendono di restituire l'evento, ma, in realtà, ciò che restituiscono è la morte dell'evento, il *caput mortuum* della filosofia. La vita non è più vista nella sua pienezza e dinamicità, che da sé si solleva al concetto e si realizza nel concetto. Quindi la *comprensione* speculativa, che si differenzia dalla *spiegazione* astrattiva, avviene dentro il significato. Però l'esito del corso passato dimostrava come anche la scrittura di Hegel, che pretendeva di abolire la distanza e di accogliere l'altro, manifestasse la sua impossibilità. Hegel, parimenti, perviene a una scrittura impossibile incarnata dal sillogismo disgiuntivo. Il movimento dell'Assoluto, e la prassi hegeliana stessa che lo scrive, non si possono scrivere. La prassi dialettico-hegeliana si dà a vedere nelle sue figure storiche, nelle tappe fenomenologiche della coscienza, ma *essa stessa non è traducibile in uno schema visibile*.

Ogni figura è storica, accidentale, determinata nel suo rapporto con l'altra figura (questa è la grandezza della dialettica hegeliana, per la quale «A» può essere

detto solo congiuntamente a «non-A»): per comprendere la figura del servo devo comprendere quella del signore e viceversa, ed è solo nella loro opposizione che l'uno si delimita rispetto all'altro. Ma entrambe le figure, in quanto l'una ha la verità nell'altra e viceversa, hanno, nel loro intero, la verità di un'altra figura; che, però, ha anch'essa la sua opposizione, e così via. Il guadagno della scrittura hegeliana sta proprio nell'aver mostrato questo movimento nei suoi contenuti e come ciascun contenuto si vada via via specificando attraverso una continua esplosione dell'uno verso l'altro dell'altro verso l'uno. Tuttavia, *l'altro è tematizzato solo come «altra figura determinata»* e solo così la comprensione può procedere, solo attraverso un confronto con l'altro determinato. In realtà, questo movimento non si confronta, come ha sottolineato Blanchot, solo con un altro determinato, ma con l'Altro assoluto, con l'Estraneo abissale, radicale. Proprio in quanto si ha nell'altro determinato il proprio altro, in realtà ciò che si frequenta è l'*Altro generalizzato*. Ogni figura, essendo storicamente determinata, non ha la verità in se stessa, ma in qualcos'altro, che non può essere un'altra figura a sua volta accidentale, ma che è *il movimento stesso*, ossia l'Altro assoluto. La verità delle figure è restituita solo dal loro movimento complessivo, *il quale si dà a vedere nel concetto che mostra come ogni figura, nel suo movimento, implichi per differenza tutte le altre*. Questo movimento includente-escludente, che è il puro movimento dello Spirito, *non si può scrivere e non si deve scrivere* (l'averlo scritto nel sillogismo disgiuntivo non è altro che una concessione hegeliana all'intelletto). Il movimento dell'Assoluto è appunto *ab-solutum*, cioè sciolto da ogni figura in quanto dentro a ogni figura (bisogna evitare il fraintendimento di una concezione trascendente). La conclusione è simile a quella cui si è pervenuti attraverso le scienze formalizzate: in ultima analisi, *la prassi speculativa non si può scrivere. Il movimento di questa prassi si può solamente incarnare*. Arrivando a una tale conclusione, è inevitabile che nessuno sia riuscito a superare Hegel e che, per

quanto lo si possa criticare, come ha notato Foucault, ce lo si ritrovi continuamente di fronte a condannarci come figure già scritte del suo itinerario.

Nel momento in cui questo Assoluto, che non si può scrivere e che si può solo incarnare, viene *di fatto* incarnato, questo momento sconta la paradossalità di divenire una figura contingente che non può reggere il peso dell'Assoluto e che non può riuscire a portare al concetto la Totalità vivente, la *Wirklichkeit*. Proseguire per questa via significava possedere strumenti concettuali che Hegel stesso si rendeva conto di non possedere. Rimane il fatto che dopo di lui non c'è nient'altro da sapere: c'è solo da mettere in opera questo stesso sapere. Di qui, la necessità profonda di Marx, cioè il suo tentativo di rovesciare lo stesso Hegel e di porre al principio ciò che era stato messo alla fine: *era necessario tradurre il culmine della filosofia occidentale in una prassi*. Hegel ha compiuto la filosofia portando la prassi al concetto; Marx incarna la filosofia speculativa portandola nella «prassi efficace», nella prassi che agisce come totalità e che si fa carico dell'attraversamento della soglia. Questa prassi, allora, non può che essere la prassi storico-rivoluzionaria: Marx arriva alle estreme conseguenze politicizzando tutta la storia umana.

L'altra strada, che prosegue al di là di Marx e a partire da Hegel, è quella della frequentazione di un sapere storiografico, che accetta la relatività empirica di ogni figura. Si tratta di accettare un hegelismo acefalo, senza l'Assoluto (l'unico modo per non decapitarlo del tutto è quello di fare dell'Assoluto una figura metastorica, fallendo però così l'intuizione hegeliana della storicità dell'essere), traducendo la dialettica speculativa della comprensione nella *infinita* comprensione storiografica. Quel che rimane da fare è di realizzare solo una cultura storiografica al fine di diventare «colti», cioè democraticamente consapevoli del carattere empirico-accidentale di ogni verità. Il fatto è che una simile strada non consente però di rispondere alla domanda circa *la collocazione della propria pratica*, in quanto

troppo impegnata a inseguire le stravaganti idee di cui la storia del pensiero è costellata e così incapace di riflettere sull'inconcludenza speculativa del relativismo.

Ora, tornando a considerare la tenda del sapere nella sua scansione duplice (da una parte la dialettica del significato nel suo paradosso ultimo e, dall'altra, la soglia della logistica dove il significato è svuotato), va osservato che questa duplicità è stata tradizionalmente intesa come l'opposizione di due saperi, uno dei quali mira alla «comprensione», l'altro alla «spiegazione» (si pensi a Dilthey): Hegel sarebbe il culmine della «spiegazione producente», della spiegazione che produce il suo stesso spiegare. Alla luce del cammino sin qui svolto, bisogna riconoscere che *questa duplicità non è affatto un'opposizione*: il contrasto fra una cultura ermeneutica della comprensione e una cultura scientifica è solo apparente, nonostante le università, con la loro distinzione tra facoltà umanistiche e facoltà scientifiche, continuino a sottolineare questa spaccatura. In realtà, tale contrasto, tale opposizione, non è altro che *una differenza di scrittura; la divisione si produce a partire dalle sottolineature e dagli accenti posti sui testi aristotelici* (è in questo modo che è possibile sciogliere l'enigma aristotelico: antepoendo l'ontologia alla logica si arriva a Hegel e, viceversa, antepoendo la logica all'ontologia si arriva a Russell e Peano). In realtà, *l'opposizione è iscritta in un analogo problema di scrittura* (l'opposizione è centrata nelle varie fasi della scrittura occidentale: iconica, alfabetica, matematica); essa frequenta una medesima soglia.

L'opposizione, iscritta in un medesimo atto di scrittura, concerne poi un *diverso modo di intendere il soggetto*. La questione è la *sub-stantia*, la quale è il *sub-jectum*, su cui *da sempre* la filosofia si interroga. Tutta la scrittura hegeliana mira alla comprensione del concetto (Sapere Assoluto) da parte dell'uomo-filosofo che si forma come *soggetto storico*. Hegel sa di essere l'alter ego di Napoleone (si ricordi il celebre aneddoto: «Ho visto passare sotto la mia finestra lo Spirito del

mondo a cavallo»), il quale rappresenta la verità del mondo che si totalizza in un'incarnazione accidentale, mentre Hegel, a sua volta, si pensa come la *coscienza storica* di quell'individuo particolare che è appunto Napoleone; pertanto, Hegel e Napoleone esprimono, insieme, l'Assoluto. Il filosofo è colui che porta al concetto ciò che è realizzato, in un individuo storicamente determinato (e quindi ignaro del destino che lo caratterizza), come l'Assoluto nel e del tempo. Dunque, la questione del soggetto hegeliano è quella del «farsi soggetto capace di coscienza storica».

Non aveva torto Heidegger quando diceva che ciò che qui è ancora in questione è proprio il soggetto metafisico. Il soggetto hegeliano ha un residuo teologico difficile da estirpare: nonostante si tratti di un soggetto che è la realtà (e non la garantisce trascendentalmente), esso mantiene pur sempre una connotazione che lo avvicina a un Dio spinoziano incarnato nella dialettica della storia: il soggetto hegeliano è tale in quanto incarnazione comprendente dell'Assoluto.

Il soggetto leibniziano, invece, non è inteso come luogo della comprensione della verità: *«il soggetto è la produzione del soggetto»*. Il soggetto di Leibniz è sì la comprensione della monade, ma è tale che, scrivendola, viene risolta nella infinità delle sue relazioni. Leibniz sa bene che la puntualità del soggetto monadologico riguarda ancora il soggetto-sostanza (la monade è infatti senza porte e senza finestre) ed è per questo che *esso non è scrivibile*, giacché tutto ciò che viene scritto *produce* il suo *punctum intersectionis* (Cesare è «sul punto» di passare il Rubicone). Se «Napoleone» ci porta alla comprensione storico-metafisico-teologica del soggetto-sostanza, «Cesare» ci porta alla possibilità della sua trascrizione geometrica (Cesare è il momento in cui infinite serie di relazioni o di caratteri disegnano l'unico mondo possibile, che è il migliore *in mente dei*. Resta però il fatto che qui il soggetto non è compreso, ma è *scritto, è prodotto, è reso visibile*). Il soggetto, dunque, viene inteso non speculativamente, ma «naturalisti-

camente», in senso leibniziano, cioè nel senso della coincidenza tra logica, metafisica e filosofia della natura (tale coincidenza non è però pensata da Leibniz hegelianamente come reciproca esclusione e ricomprensione a un livello più alto, ma è pensata come «il medesimo che sta sullo stesso piano, sullo stesso foglio»).

Husserl riconosceva il suo debito nei confronti della monadologia leibniziana relativamente al fatto che tutta la scienza naturale ha il suo *punctum intersectionis* nel soggetto-monade, cioè l'unica cosa che non si può ridurre a oggetto della scienza, a oggetto del sapere. Husserl sa bene che il soggetto è sempre un soggetto metafisico e che non può darsi una «psicologia come scienza del soggetto», poiché l'unica possibile scienza del soggetto è appunto la metafisica, la quale, a sua volta, altro non è che il calcolo logico di tutte le combinatorie possibili: in questo senso, la metafisica non è altro che la produzione cibernetica del soggetto, come avrebbe detto Heidegger. Leibniz è, per parte sua, perfettamente consapevole che il soggetto è completamente naturalizzato, tranne il punto della sua scrittura. Ciò, da un punto di vista speculativo, è un *non-senso*: di qui deriva la grande distinzione fra comprensione e spiegazione: comprendere è comprendere di non poter spiegare e spiegare è spiegare senza comprendere, senza dire alcunché di sensato.

Dice Wittgenstein che colui che parla del soggetto dice cose prive di senso e, tuttavia, come non parlare del soggetto? come non parlare della sostanza delle cose? E' per questo che tutte le proposizioni della scienza naturale, proprio in quanto naturale, proprio in quanto scrittura cosale della realtà, scontano la loro imprescindibile assurdità. Ma, dal punto di vista della scienza, poco importa di questa costitutiva assurdità, poiché il soggetto viene, di fatto, *prodotto*: Leibniz

produce, di fatto, «una scienza della in-formazione» delle anime<sup>13</sup>. Il soggetto leibniziano è un soggetto che si fa; per altri versi è il soggetto dell'automa cartesiano.

In conclusione, lo schema logistico, la scrittura matematica, innanzitutto *fa astrazione dal logos*. Per la scrittura matematica, in principio non sta il *logos*, ma la *cancellazione del logos*, la cancellazione del senso; lo scopo che la matematica si prefigge non risponde a quella domanda che per Leibniz è ancora quella fondamentale, e cioè «*pourquoi il y a plutôt quelque chose que rien?*» (Leibniz, *Principes de la nature et de la grâce*); ciò che essa si propone è di «rendere leggibile la monade», di rendere identificabile il *punctum*; la scrittura matematica vuole «spiegare» e non «comprendere». La matematica intende arrivare a una lettura delle relazioni infinite che comporta la totale desomatizzazione della natura: la matematica trascrive desomatizzando, ossia escludendo il *logos*.

Tuttavia, lo stesso Hegel non giunge a comprendere che l'ultima figura cui mette capo la prassi storica, vale a dire il Sapere Assoluto, è, in ultima analisi e a sua volta, un soggetto desomatizzato: la sostanza della storia diventa il suo *movimento ultrasensibile* e, così, il platonismo è portato al suo compimento. «Comprendere», allora, significa sollevarsi all'ultrasensibile del concetto, significa fare accadere il concetto come l'ultrasensibile delle relazioni logistiche dell'evento. Tale conclusione, se molto arbitrariamente rapportata al percorso fatto attraverso il libro di Pasqualotto, è perfettamente congruente con la conclusione del *Sutra della Ghirlanda*, relativamente alla «qualificazione» della meditazione come «un far accadere la trasparenza»: *la meditazione consiste in un'assenza d'ostruzione che permette di «vedere il vuoto dentro le cose», a partire dal vuoto del subjectum*.

---

13. Cfr. C. Sini, *Passare il segno. Semiotica, cosmologia, tecnica*, Il Saggiatore, Milano 1981, parte III.

Pasqualotto raffigurava il foglio-mondo della meditazione come un intreccio di linee dentro cui prendevano corpo i corpi, dentro cui si disegnavano e si delimitavano delle combinazioni «puntuali» (ossia si disegnava quel momento in cui «Cesare varca il Rubicone»); ma il vuoto, all'interno di questo fascio di linee, riprendeva immediatamente il suo dominio, per cui i pieni non si configuravano che come un'occasionale intersezione di questi vuoti.

E' tempo di accantonare queste considerazioni e di tornare alla questione stessa della scrittura all'interno di quel sistema di scrittura che ci caratterizza, che è, non si dimentichi, a sua volta connesso con la pratica orale della lezioni. Infatti, se il corso dell'anno passato ha disegnato quella che è la soglia del nostro sapere, il corso di quest'anno si dedica alla *pratica* di questa stessa soglia. Praticare questa soglia significa tornare ad affrontare la questione, lasciata in sospeso, della scrittura come *miniaturizzazione*. Si era infatti concluso che ogni scrittura (ogni prassi scrittoria, sia essa intesa come saper-fare o come saper-dire, sia essa intesa propriamente come alfabetica, pittografica o iconica ecc.) è miniaturizzazione.

Il concetto di scrittura era stato riassuntivamente declinato in cinque tipi diversi di scrittura:

- 1) c'è, innanzitutto, quella *scrittura di mondo* che è il gesto, ossia la pratica del saper-fare nei modi in cui noi facciamo quel che facciamo;
- 2) c'è, poi, quella che si è chiamata *scrittura della voce*, cioè quella scrittura particolare di quel gesto particolare che è il gesto vocale; si tratta, in sostanza, del saper-dire ciò che, appunto, si fa;
- 3) c'è, ancora, la *scrittura iconica*, dove il concetto di miniaturizzazione, in senso proprio, diventa calzante e acquisisce la sua efficacia (qui stanno tutte quelle scritture «pre-alfabetiche» che, dal loro iniziale iconismo, si incamminano verso la perdita dell'iconismo: dalla reduplicazione del soma del mondo alla progressiva desomatizzazione);

4) segue la *scrittura alfabetica* in quanto trascrizione della voce;

5) e, infine, la *scrittura logico-formale o matematica*, quella «altra» rivoluzione della scrittura alla quale Havelock affidava la comprensione della scienza moderna: se si vuole capire, come avrebbe detto Heidegger, il destino tecnico della scienza moderna, bisogna fare i conti con la scrittura matematica.

E' evidente che ognuna di queste scritture *opera una sua schematizzazione*: ognuna di queste scritture, in quanto messa in opera di uno schema, *disegna, produce e fa apparire una soglia di mondo*. E' proprio in base all'apparizione di questa soglia che tutto si ordina, che tutto si stabilisce al di qua o al di là delle possibilità che la soglia incarna.

Assumendo come esempio la prima scrittura, cioè quella scrittura che ciascuno di noi, in quanto essere *vivente*, frequenta, pur non accorgendosene, di continuo (anche se in maniera impura, in quanto individui alfabetizzati), è possibile comprendere come già lì si disegni la soglia. Si consideri quel «semplice» gesto della «mano di Adamo che afferra la mela»; Kant gli dedicò bellissime pagine, in cui veniva sottolineato, fra le numerose osservazioni, come questo fatto rappresenti l'uscita dell'uomo dalla dimensione naturale per accedere a quella culturale, il passaggio dalla nutrizione secondo bisogni naturali a quella secondo libertà, secondo capriccio; infatti è il capriccio di Eva che consente all'umanità di fare il grande salto. Nei termini della scienza antropologica contemporanea Eva è colei che, constatando il nesso causale fra il seme e la pianta, permette di passare da una società di cacciatori a una società di coltivatori. Ma il mondo dell'agricoltura è appunto legato al mondo della scrittura; è per questo legame che all'uomo è consentito di poter «fare provvista», cioè di poter prov-vedere e di poter pre-vedere il futuro: la caccia è fragilmente soggetta ai casi della sorte, mentre l'agricoltura, garantendo una provvista, un deposito, apre il mondo a un nuovo senso, liberando l'uomo dal fortuito. Così, allo stesso modo, la scrittura risponde

a una necessità di pre-visione e di registrazione di quel grande deposito che è il passato.

Tornando alla semplicità di quel gesto che è la mano di Adamo che afferra, bisogna anzitutto considerare che, nel momento in cui ciò accade, nel momento in cui questo gesto si produce, si stabilisce una soglia rispetto alla quale sta, da una parte, la mano e, dall'altra, la mela. Ma «la mano» e «la mela» non giacciono inerti, come oggetti già costituiti, in attesa che una supposta interiorità «psicologica» decida di dirigersi a questo o a quello; in realtà *essi si costituiscono nella esplosione della soglia*: è proprio l'esplosione di questa *apertura* che costituisce la mano come mano e la mela come mela, cioè la mano come l'afferrare e la mela come l'afferrabile in una loro congruenza e corrispondenza. Il luogo originario di ogni gesto, luogo del suo puro accadere che rende possibili i gesti empirici in generale, ha la natura del prodursi, il quale si specifica nel rispondere e nel corrispondere<sup>14</sup>. Nel punto dell'esplosione il mondo si apre come afferrabile o, secondo l'esempio, si apre come commestibile; ed è così che si diventa portatori dello «strumento» per afferrare e, in tal senso, si diventa colui che può *decidersi* nelle sue operazioni rivolte al cibarsi.

La mano si deve *separare* dalla mela per poi *riunirsi* a essa (deve istituirsi, deve accadere, deve scriversi cioè la soglia), affinché il mondo sia aperto nelle infinite prassi delle gestualità corporee: è grazie all'esplosione della soglia che si ha un corpo e si ha un mondo, è nell'esplosione della soglia che un mondo si dispiega per una corporeità che lo percepisce. In conclusione, corpo e mondo, interno ed esterno (in realtà interno ed esterno vengono più propriamente istituiti a partire dalla seconda schematizzazione della scrittura, cioè a partire dalla soglia prodotta

dalla voce) sono istituiti a partire dalla soglia che il gesto produce.

A questo punto bisogna vedere con chiarezza come su questa base si impianti la scrittura del gesto vocale, come cioè quella soglia, che non abbisogna della voce, si surdetermini nell'apertura resa possibile dalla voce. Bisogna anche chiarire come la pratica del gesto vocale (che non ha eguali in nessun animale, poiché l'animale non sviluppa una gestualità fisica tale da consentire l'articolazione della voce: l'animale non perviene alla separazione, riflessa a livello cerebrale, tra funzioni della bocca e funzioni delle mani) realizzi una soglia di mondo. Innanzitutto, come ogni altra pratica, il gesto vocale realizza un orizzonte di mondo che è più simile a quello realizzato dalla vista che non dal tatto. L'orizzonte della mano è una circostanzialità assai ridotta (la tattilità del bambino è fondamentale per l'acquisizione di un corpo-sé, ma è insufficiente per l'organizzazione di un mondo); la vista, invece, si spinge all'orizzonte; così, se non con la stessa profondità di campo dello sguardo, la voce *si proietta verso l'orizzonte*. Tuttavia la voce possiede un'altra caratteristica: essa *proviene dal mondo*. La voce appartiene, infatti, ai fenomeni dell'udito, il quale non si apre «verso» il mondo ma si apre ricevendo *dal mondo*: io *sono investito* dai suoni e dai rumori. Anche la voce appartiene a questo mondo rumoroso in cui si ascolta e da cui, propriamente, si proviene, ma con la peculiarità per la quale ciò che proviene da fuori (la voce) è al tempo stesso *iscritto nella sua origine, a partire da me*.

Ecco l'ambiguità del «punto». Qui, gli enigmi metafisici del punto del soggetto trovano la loro chiarificazione quanto meno di principio: *il punto del soggetto non si può scrivere*. Il punto del soggetto è un punto metafisico che non potrà mai essere obbiettivato da alcuna scienza psicologica, *poiché il soggetto è il prodotto di questo rimbalzo per il quale la voce che parla si riflette dall'esterno* (il sé è prodotto da quell'altrove, da cui la voce chiama, che si riflette sul dove in cui essa risuona). E, si badi, la voce che parla non è subito un «io» che parla. Sicché

---

14. Per un'analisi della natura del «grafema» cfr. C. Sini, *Il simbolo e l'uomo*, E.G.E.A., Milano 1991, e anche *Il silenzio e la parola*, Marietti, Genova 1989.

il soggetto è questo riflesso da fuori, ha la sorgente in questo punto di rimbalzo da cui, appunto, è prodotto. Ecco dunque come il soggetto ha iscritto su di sé il paradosso dei paradossi: è una pro-venienza dal mondo che è, al tempo stesso, la sua stessa origine. Pertanto non si tratta di una semplice soglia, ma della *duplicazione* della soglia: si tratta di una soglia riflessa in sé, come *mondo che si ode e mondo che si produce da sé e dal sé*. Qui sta il *punctum coniunctionis*, il punto metafisico per eccellenza.

Ha ragione Wittgenstein ad asserire che non c'è mondo al di fuori del linguaggio, poiché, se è vero che tutti sanno che mondo e linguaggio non sono la stessa cosa, è anche vero che senza la parola «cibo» non c'è il cibo, senza la parola «fontana» non si va alla fontana. Questo paradosso, di fronte al quale il pensiero inorridisce, è iscritto in questa esperienza del cappio, della soglia riflessa, del rimbalzo, per cui il *sub-jectum* è il *prodotto* di questo stesso rimbalzo: il soggetto è, al tempo stesso, il risultato e l'origine.

Nel punto d'incisione della soglia del tatto accade che il mio corpo sia là dove, toccando, mi sento toccato e l'altro corpo sia là dove, toccando, non mi sento toccato; mentre nella soglia della voce non accade questa costituzione o schema originario del tatto, ma accade che il suo punto di incisione sia, *al tempo stesso*, un punto di *interiorizzazione*. Si tratta di un altro che rimbalza dalla voce e nella voce e che, rimbalzando, mi costituisce come *soggetto della voce*. Ecco perché il rimbalzo del gesto vocale è il rimbalzo autografico per eccellenza. E' così che il punto *interiorizza* il mondo e diventa il «punto-vuoto» del mondo, il nulla del mondo.

La soglia che la voce realizza presenta un'enigmaticità tale da render difficile una sua precisa collocazione. E' per questo motivo che il tema della voce non solo ha occupato e occupa un posto fondamentale nei miei studi, ma è diventato anche oggetto di studio costante da parte di numerosi pensatori, fra i quali spicca il nome di Jacques Derrida, il quale proprio a questo tema ha dedicato un libro dal titolo *La voce e il fenomeno*. Dal mio punto di vista ciò in realtà significa: «la voce è il fenomeno». Se ne vedrà in seguito il perché.

La voce è un luogo di manifestazione del senso, del mondo, dei significati, la cui soglia è *impercettibile*. Nel gesto che afferra la soglia è subito percepita come un *limen* da attraversare, come ciò a partire da cui è possibile un'architettura dell'esperienza e, quindi, un'architettura dello spazio e, quindi, una costruzione del mondo: è proprio attraverso il saper-fare che l'uomo si costruisce il suo riparo, organizza lo spazio in modo da potervi trovare dimora, diventa architetto.

Questa facilità di collocazione e di identificazione della soglia, come più volte detto, non trova luogo nel caso della voce. La voce, richiamando i risultati di analisi passate, presenta, anzitutto, analogie con il gesto visivo, il quale ordina il mondo a partire dal punto zero del raggio della visione e, quindi, si proietta sino all'orizzonte. Parimenti, la voce si protende nell'orizzonte, fin dove essa può arrivare. Ma se lo sguardo promana da una sorgente e, a partire da ciò, apre e organizza il mondo in un rimbalzo prospettico, la voce non si estende, *propriamente*, a partire da un punto sorgivo. La voce, differentemente dalla gestualità visiva, *proviene dal mondo*, è un aspetto del fenomeno della sonorità. E' *il mondo* che propriamente risuona, è *il mondo* che propriamente rumoreggia, è *il mondo che mi colloca in un punto zero della provenienza dal mondo*. L'infante è, infatti, *invaso* dal rumore. Pertanto la voce appartiene a un fenomeno che dall'esterno arriva fino a un interno che, peraltro, ancora non c'è (l'infante non si vive come un interno invaso dall'esterno).

Ma ecco la seconda peculiarità della voce, che rende possibile un avvicinamento ulteriore alla vista. La voce, infatti, da un lato, è un fenomeno acustico che proviene da altrove, ma, dall'altro, trova uno specifico «dove» in cui essa risuona. E' per questo che la voce può essere definita come l'essenziale testimonianza della propria sussistenza nel mondo: *vi è* (giacché non si può ancora parlare di un «io») un'emissione di voce. Si produce questa curiosa situazione per cui l'origine della voce è colta nel suo rimbalzo. Come ha notato George Herbert Mead (colui che ha preceduto Derrida nel descrivere alcune funzioni e alcune peculiarità del gesto vocale), la voce produce un effetto straordinario per cui *io mi sento parlare, mi sento gridare*, proprio così come l'altro mi sente. E' solo perché la voce rimbalza sull'emittente che l'emittente può prender coscienza di essere un emittente. L'emittente diventa tale soltanto nel momento in cui la voce torna indietro a rendere affetto lo stesso emittente della sua stessa voce, collocandolo là come «il gridato del suo grido». Donde la profondità dell'osservazione heideggeriana, sebbene non si fondasse su queste stesse analisi, per cui è «la lingua che parla»: è la lingua a parlare in quanto io sono «il parlato» della mia voce. Il soggetto *ha* la voce solo quando la voce ritorna, solo quando è *avvertita* là dove essa è sorta.

Dove si colloca, dunque, la soglia? Essa è certamente all'interno di noi stessi parlanti, ma si tratta pur sempre di una soglia *riflessa* e non propriamente di una soglia originaria. Tuttavia, propriamente, *la soglia originaria non c'è, poiché la soglia è avvertita come originaria in quanto riflessa*. Questo fatto straordinario è proprio ciò che consente a Peirce di dire che «*tutto è segno*», poiché ogni cosa non può essere lì nella sua origine, ma può essere lì solo perché riflessa, solo perché «avvertita dopo» (*avvertita dopo come ciò che c'era prima*, in quanto non esiste un «prima in sé»). Ecco perché tutto è segno (della voce). Nella voce la provenienza dal mondo è la stessa origine. Ogni «fenomeno» è la voce.

Si viene così a creare una situazione profondamente ambigua.

Questo rimbalzo che viene avvertito e che, nell'essere avvertito, frequenta il luogo originario della emissione (che, però, a sua volta, è un rimbalzo, un «secondo», un segno di me stesso, ma non, quindi, me stesso), è *il principio stesso del soggetto*. E' così che si costituisce *il* soggetto o, come aveva già compreso Mead, *l'autocoscienza* (non c'è autocoscienza, come ripeterà Derrida, senza il sistema dell'«intendersi-parlare» che si dà attraverso la sostanza fonica). E i sordomuti? Sarebbe assurdo pensare che essi siano privi di autocoscienza. In realtà, però, essi non arriverebbero alla coscienza se non ci fossero gli altri che parlano e che, parlando, rendono possibile l'acquisizione di segni che veicolano la comprensione della coscienza. Dunque, nessun soggetto al di fuori della voce, nessun soggetto senza il rimbalzo della voce.

Ora, nella misura in cui il foglio-mondo è una scrittura di rimbalzo (cioè non si tratta di una scrittura meramente strumentale che si serve, appunto, dello scrivere per giungere agli oggetti di scrittura, ma rimbalza per far concentrare l'attenzione sul fatto che nello scrivere accade tutto ciò che accade), una scrittura che non è intenzionata all'oggetto, ma all'apertura, all'evento del gesto, allora la scrittura o la pratica del foglio-mondo è ciò che porta a fondo, con coerenza, la questione del soggetto. La scrittura del foglio-mondo, in quanto (non bisogna mai dimenticarlo) scrittura di rimbalzo, è l'unica frequentazione adeguata del sapere del soggetto, in quanto viene proprio messo in opera il sapere del soggetto. Per questo, in un corso che ha di mira il foglio-mondo è altrettanto adeguata l'espressione di *etica del soggetto*: nella scrittura del foglio-mondo, il soggetto è, infatti, *posto in opera, esercitato*, e non tradotto in un oggetto del sapere (che avrebbe sempre una scrittura strumentale).

Tornando ora alla soglia riflessa della voce, a quella soglia che è originaria soltanto nel raddoppio, bisogna sottolineare il fatto che è proprio in questo punto di incisione della soglia (la quale torna indietro determinandomi come luogo origi-

nario dell'emissione) che il mondo accade come mondo riflesso, come *mondo interiorizzato*. Il mondo viene interiorizzato perché rimbalzato dalla e nella voce. E' nella voce, allora, che è l'origine dell'*immagine* in un senso nient'affatto psicologico; è qui l'origine di quel che Vico chiamerebbe «mondo spiritualizzato» (si tratta sempre del mondo, ma spiritualizzato nella sua origine vocale) o «mondo che torna in quanto detto».

*Questo punto della soglia è un mondo miniaturizzato nel nulla della soglia.* Questa soglia è propriamente *nulla*.

Non si tratta semplicemente del nulla che ogni soglia è, in quanto linea-nulla di divisione a partire da cui esplodono gli estremi (come ad esempio la mano e la mela); il nulla della soglia della voce si colloca fra un soggetto e un mondo che è spiritualizzato, interiorizzato. Quindi il nulla della soglia della voce non si colloca fra cose (né le fa accadere come «cose»); esso ha a che fare proprio con la vacuità dell'origine, con la vacuità del gesto che parte dal nulla di sé (che parte, cioè, da ciò che prima non c'era e che c'è solo come conseguenza del gesto). La soglia non è più una linea, ma un punto, ossia *la puntualità dell'evento* (la soglia è quel punto in cui il mondo viene miniaturizzato nell'interiorità, cioè *saputo*; e ciò avviene sia perché la miniaturizzazione è sempre un sapere, sia perché il sapere accade propriamente qui: è solo con la voce che si passa da un «si grida» a un «so che grido», «avverto il *mio* grido».

Pertanto, in questo transito di nulla della soglia, l'origine si dà a vedere come vuoto, come nulla, come rimbalzo e fa vedere, quindi, che ciò di cui è origine (il mondo) è a sua volta nulla, un semplice effetto di vuoto. Non più, dunque, il «nulla della mela», ma il «nulla del sapere della mela». Ma, si badi, non si tratta della semplice differenza per la quale la mela è piena e il sapere della mela è vuoto: questa è un'ingenuità che non considera il fatto che la mela emerge come «mela» solo in quanto *saputa* (prima è solo agita, prima è solo mangiata, ma è

mangiata dai porci e non da Adamo, il quale, quando mangia la mela, è un uomo che decide di mangiare altro, cioè la mela; Adamo decide di destinarsi altrimenti nella natura, cioè decide di essere soggetto delle sue azioni, cioè, infine, decide, in quanto possibilità aperta, che cosa è commestibile per il suo corpo e per il suo spirito: solo ora la mela è saputa come mela, ma, in quanto tale, essa è nulla, vuoto, al pari di Adamo: mela e Adamo non emergono «prima» del punto di esplosione della soglia). L'esplosione della soglia accade fra due nulla i cui estremi potrebbero essere chiamati «interiorizzazione, quindi esteriorizzazione» ed «esteriorizzazione, quindi interiorizzazione».

Blanchot citava quella frase, tratta dalla Bibbia, di Jahweh che, dopo il furto della mela, grida: «Adamo dove sei?». In questo grido è tutto detto: Adamo è nel luogo della domanda, cioè nella soglia puntuale che, interiorizzando, esteriorizza e che, esteriorizzando, interiorizza: Adamo è colui che ha un mondo dentro di sé e che, perciò, lo proietta fuori di sé.

Siamo nel cuore della *metafora*: la voce è la *meta-phora* per eccellenza. Nietzsche per primo ha osservato che la lingua è metafora, è trasferimento, è transfert: una lingua propria non esisterà mai, poiché essa è originariamente metaforica. La metafora originaria è proprio la traduzione del saper-fare nel «suono che proviene e promana». La lingua è il trasferimento del mondo del fare nell'interno del sapere. In questa metafora di mondo, che è appunto il saper-dire, l'origine si dà a vedere come nulla del rimbalzo, ma si fa vedere nel *fare della voce*, nella *pratica vocale*. Quindi, non si tratta affatto di una teoria che dice: «il soggetto è vuoto o il mondo è vuoto», poiché tali proposizioni sarebbero pur sempre *contenuti* o espressioni della voce. Quello che invece si vuol dire è che *la pratica della voce fa il vuoto, crea il vuoto del soggetto come crea il vuoto del mondo*. Non è che il mondo sia vuoto anziché pieno; ciò che, invece, si sta asserendo è che *il mondo si apre al vuoto nella prassi* (e in particolare in quella prassi

del sapere che è la voce).

Le pratiche zen sono perfettamente consapevoli del fatto che non si tratta di un vuoto teorico, ma di un vuoto che accade nell'esercizio: l'esercizio mostra che nel mondo c'è qualcosa perché c'è il vuoto che gli fa spazio, che gli «dà luogo». Il soggetto è proprio questo «dar luogo», questo assumersi nella vacuità dell'origine perché qualcosa ci sia. Il mondo è vuoto perché, come diceva James, è «plastico al mio fare», si lascia penetrare dal vuoto della prassi.

Si può ora riassuntivamente dire che *la voce è lo schema universale del sapere*: non c'è sapere senza voce. Dire che «l'uomo ha il linguaggio» (e in ciò si differenzerebbe dall'animale) sembra un esprimersi ancora troppo generico; ma in quanto indica la differenza, la soglia, il rimbalzo, la miniaturizzazione e la metafora della voce (cioè del saper-dire che è un interiorizzare il mondo per exteriorizzarlo nel sapere), quella stessa espressione coglie nel segno. In questo allora, come già si è accennato, «la voce è il fenomeno»: non c'è fenomeno senza voce. Questo dimentica Derrida quando critica la voce fenomenologica di Husserl, facendo giocare la questione fra i due poli della voce e della scrittura. In realtà, c'è una voce, come gestualità e miniaturizzazione originaria, che si colloca prima della ripartizione fra voce e scrittura. La particolarità della voce, e in ciò sta la sua potenza, è che essa trascrive tutte le altre pratiche: la voce è la pratica mimetica per eccellenza. La voce rende noto al soggetto (che è tale perché qualcosa gli è reso noto e, perciò, egli stesso è reso noto) *tutte le pratiche*, entro la sua stessa pratica di nominazione.

Di qui deriva la fragilità di pensiero dei mistici: non esiste niente che non possa essere detto (tutto si dice): ciò che non si può dire è *l'evento della voce* e non, quindi, chissà quale contenuto della voce o chissà quale contenuto della prassi. Non c'è propriamente nulla da pensare al di fuori della voce, perché non c'è niente, cioè nessun oggetto pensabile, al di fuori della voce. I luoghi della «indici-

bilità» sono i luoghi dell'evento, i luoghi della apertura delle pratiche (non si può dire il gesto di Adamo nella sua insorgenza, ma quel che ha fatto Adamo può essere detto e infatti lo si è detto). L'inconoscibile, come diceva Peirce, è per ciò stesso conosciuto in quanto dichiarato (cioè detto) appunto «inconoscibile». Hegel stesso, polemico nei confronti di Kant, diceva che se c'è una cosa nota, questa è proprio la «cosa in sé».

La voce è uno strumento di trascrizione, di traduzione, di transfert universale, entro il quale si schematizzano tutte le pratiche. La voce è lo schema di traduzione di ogni saper-fare. Attraverso la voce si arriva a *sapere* ciò che prima semplicemente «si fa». Allo stesso modo, *tutte le pratiche iconiche dipendono dalla voce*.

Disegnare significa aver già frequentato la voce come rimbalzo: la scrittura iconica frequenta già significati. Così si scioglie definitivamente la questione, in cui ci si era imbattuti e su cui ci si era arrestati, della miniaturizzazione; non è affatto vero che il disegno è un «mondo in miniatura»: questo è grossolanamente semplicistico. In realtà, quando un evento viene registrato attraverso il disegno vengono colti dei significati (ossia si schematizza) che sono poi tradotti in immagini iconiche; ma ciò significa che la scena di mondo che si intende riprodurre viene guardata attraverso una preventiva schematizzazione che ha già fissato dei significati: la barca, l'amico, le lune ... Ogni gesto, ogni pratica mette il mondo in prospettiva e, quindi, schematizza, realizza soglie; ma, quando si disegna, si è già consapevoli dei significati verbali: disegnare significa tradurre iconicamente ciò che la voce potrebbe dire di quella scena che si osserva («l'amico se ne è andato lasciando la capanna chiusa»: con ciò si esclude quella infinità di eventi che appartengono a quella stessa scena).

Foscolo, nelle *Grazie*, sulla scorta di Vico, ha notato proprio questo: Canova, che scolpisce le tre Grazie, al pari di tutti gli scultori, non fa che tradurre nell'im-

magine iconica ciò che ha detto il poeta: dapprima viene il poeta che canta, che educa l'umanità e che, così facendo, riempie il mondo di senso; successivi all'operazione di apertura del poeta stanno i creatori dell'immagine che non possono che ispirarsi alla parola poetica. Ogni tratto iconico presuppone la schematizzazione della voce, la pratica miniaturizzante della parola (e proprio questa pratica viene riprodotta dal disegno). Assumere un supporto, darsi dei margini, significa chiudere un certo luogo del dicibile, dell'esprimibile: i margini della tavoletta sono i margini del dire: *la cornice racchiude il detto*, cioè la traduzione di ciò che si vede nell'essere avvertito (cioè saputo) dalla voce riflessa (niente accade, salvo ciò che è detto dalla voce).

Passando ora a quella scrittura letteralmente intesa che è la scrittura alfabetica, si nota subito che essa non fa altro che rendere *esplicita* quella schematizzazione che nella voce è implicita: la scrittura alfabetica ri-trascrive la schematizzazione della voce. Nella pratica orale, in quanto tesa a uno sforzo comunicativo, non si presta attenzione ai significati *isolati* dal contesto del discorso; nella pratica comunicativa voce, significato logico della voce, suoi aspetti sintattico-semantici, sfuggono completamente, nonostante li si conosca (in quanto educati dalla scrittura alfabetica). La voce, nella pratica comunicativa, è vissuta e agita in un rapporto intersoggettivo dove l'importante è «farsi capire». Una volta che l'intreccio confuso delle gestualità comunicative, vissuto in una unità di senso, viene trascritto e, quindi, oggettivato, allora *i significati si cosalizzano*.

La schematizzazione operata dalla scrittura alfabetica stacca le parole viventi dalla loro intenzionalità contestualizzata e le porta in un empireo dove diventano parole assolute, sciolte, dove diventano significati che brillano della loro purezza concettuale (*LA* barca, *LA* capanna, *IL* lago ...: si forma un vocabolario di concetti). E' qui che si impianta la possibilità di sapere logico-formale dove il giudizio assume la forma di «A è B» (cioè, assume l'aspetto di una relazione

formalizzata fra sostanze logico-ontologiche. Per questo la pratica di meditazione zen deve «bucare» il linguaggio, deve sciogliere lo schermo del linguaggio, non deve lasciarsi ingannare dal filtro linguistico; solo così si può arrivare a smettere di credere che ci siano «cose in sé» *distinte* dalle pratiche che le istituiscono.

## 19. La mappa.

Il sapere della voce è lo schema universale di traduzione di ogni saper-fare. In questo senso la voce in-scrive nel suo punto d'origine lo schema di tutti i saperi intesi, appunto come saper-fare. Ma la questione centrale è che *il punto d'origine* è allora un «due» e non un «uno», è un ritorno e non un andare, è un rimbalzo e non un'origine, è *una ri-flessione*: il mondo si trova miniaturizzato entro la voce nel suo nulla d'origine, in una puntualità d'evento già sempre accaduta: lo schema del sapere accade sempre *post factum* (prima c'è il fare e, poi, il sapere del fare). Ma questo esprimersi sconta la paradossalità del fatto che non ci sia assolutamente nulla prima che la voce dica che «prima c'è il fare»: questo «dopo» è un «dopo improprio», un «due improprio» (è lo stesso problema del tempo, per il quale il primo istante è già da sempre un secondo istante; ma si tratta comunque di un «secondo improprio», giacché non ha un «primo» davanti a sé).

Quindi, come già si era detto, *la voce interiorizza (o miniaturizza) il mondo nel nulla dell'origine*. «Nulla dell'origine» significa che l'origine è un vuoto, una distanza, un ritorno, un riflesso; *il nulla dell'origine è ciò per cui il mondo si dà nel vuoto*. E' proprio questa esperienza che motiva le credenze concernenti l'anima, l'immaterialità dell'anima, l'immaterialità dell'Aldilà. Queste credenze frequentano la profonda verità dell'esperienza secondo la quale il significato del mondo non è il mondo, ma *il vuoto del mondo*. Allo stesso modo, l'origine del mondo non è un

altro mondo; la destinazione del mondo, a sua volta, non è un altro mondo, ma, all'origine, è la fessura, la *brisure*, l'«architraccia» del mondo. Non bisogna, dunque, intendere «il vuoto del mondo» come se fosse il mondo a essere vuoto; è la prassi a essere vuota, è la prassi che si apre nel mondo attraverso il vuoto.

Il motto «In principio è l'azione» non allude a questa o quella azione (che, in quanto azioni collocate e determinate, non sarebbero, evidentemente, già più un principio), ma indica che in principio è lo stacco, la distanza, la fenditura, quella soglia che, accadendo, allontana la mano dalla mela e, perciò, le avvicina. «In principio è l'azione», allora, significa che in principio «l'uno si spacca in due» (più precisamente, c'è lo spaccarsi e, quindi, il due, nell'unità del loro spaccarsi, ciò che io chiamo il *symbolon*). Il darsi dell'uno in doppia fisionomia, come avrebbe detto Merleau-Ponty, non è altro che il rinnovarsi del problema di ciò che la tradizione ha chiamato «Dio e mondo». Il fatto che la tradizione si esprima dicendo che «il mondo è il desiderio di Dio» o che «la creazione è un atto d'amore di Dio» o, ancora, che «la creazione è Dio che non basta a se stesso, è una sua mancanza», significa che la stessa tradizione intende l'origine come il «farsi vuoto», il distanziarsi: «In origine è la distanza» che colloca e assegna, che destina, che pone l'unità come punto d'arrivo della prassi e non come suo presupposto.

Riprendendo le nostre analisi, è ormai chiaro che nella pratica della voce è in gioco lo schema universale del sapere: è la voce che rende note le altre pratiche; è la voce che, nominando, fa apparire; è la voce che disegna significati, prima ancora che essi diventino iconicamente evidenti: la voce quindi schematizza. Questa pratica di trascrizione operata dalla voce, in quanto presupposta schematizzazione di ogni ulteriore schematizzazione (in quanto «immagine tecnica di ogni tecnica», in quanto archetipo di ogni possibilità tecnica dell'uomo), diventa esplicita nella pratica di trascrizione operata dalla scrittura alfabetica. E' la scrittura alfabetica che rende l'espressione della voce, vissuta in unità col suo gesto,

qualcosa di separato: la scrittura *cosalizza* lo schema del gesto vocale in modo da poter assumere i significati nella loro separatezza dal contesto vissuto. La scrittura svincola i significati da quel praticare vivente del riflettere dicente che, in origine, non generalizza, non assolutizza ciò che dice (la barca che la voce incontra è ancora una barca determinata, e non «LA» barca in generale).

Si creano così i presupposti per la presa di coscienza di un sapere logico-formale rivolto alle sostanze in quanto tali e alle loro relazioni. Non a caso la pratica meditativa zen trova uno scoglio nella presenza delle parole: poiché l'attenzione del meditante deve essere fenomenologicamente rivolta a tutto *ciò che accade*, la presenza delle parole, che è, in noi, un riflesso immediato e spontaneo, fa da schermo, offusca, vale a dire *schematizza*: ciò che accade è subito scavalcato dalla verbalizzazione che dice: «ora mi concentro sul mio respiro»: ciò che accade è subito scavalcato da uno schema generalizzante che impedisce l'attenzione meditativa. Il fatto che siano, in definitiva, le parole che, schematizzando, rendono possibile ciò su cui si medita, ha creato una diversificazione delle tecniche meditative. Alcune mirano a raggiungere una quanto mai problematica cancellazione assoluta delle parole; altre intendono trattare le stesse parole come tutte le altre cose, cioè accoglierle come tali nel fuoco dell'attenzione, affinché mostrino da sé il nulla del supporto su cui sono iscritte (le parole mostrano la loro evanescenza: l'attenzione è già da sempre rivolta ad altro). Tutto ciò mostra come la meditazione zen abbia perfettamente compreso il valore solidificante e rozzamente unificante dell'esperienza insito nella parola: la parola è già una scrittura, un orientamento, una prospettiva di mondo, una schematizzazione (ecco l'insegnamento della meditazione: la parola rappresenta ciò su cui ci si concentra ma su cui non ci si può arrestare, giacché c'è sempre qualcosa d'altro che la parola trascura).

Quando però la parola è *scritta*, il suo valore schematizzante diventa ancor più

rilevante, proprio perché esplicitato. Infatti la trascrizione alfabetica della voce si concentra innanzitutto sulle strutture sintattiche del dire e, in secondo luogo, sul rapporto fra queste stesse strutture sintattiche e le strutture semantiche (cioè i significati). Il *Tractatus* di Wittgenstein non fa che concentrarsi proprio su questo problema: come fa il linguaggio a essere un'immagine del mondo? In che modo la struttura proposizionale (lo schema del dire o dello scrivere) si rapporta a ciò che accade, cioè al mondo? Come e perché uno schema è raffigurativo di un fatto? E, infine, come fanno pochi segni scritti sulla carta a orientarci verso la cosa stessa?

Dunque la scrittura isola il gesto vocale nelle sue implicite schematizzazioni (la voce è già una schematizzazione, è già un orientamento). La scrittura isola i punti di partenza, di arrivo e di transito di una frase (si assuma quella che si è posta come esempio: «la mano che afferra la mela») in modo da ottenere: mano-afferra-mela. Gelb fa notare che gli ideogrammi cinesi riproducono molto fedelmente questo schema originario. Ciò che importa sottolineare è il modo attraverso cui le schematizzazioni del fare vengono assunte dalle schematizzazioni del dire, come cioè accada il passaggio da un sapere immediato a una voce che lo dice. Questo passaggio non avrebbe luogo se la parola parlata prima, e la scrittura alfabetica poi, non fossero *operazioni mimetiche del fare*. Questa conclusione non è altro che il risultato di una analisi più ampia che dimostra come la scrittura, a partire dall'iconicità dei suoi stessi segni, è una *mimesis*. Ripercorrere le tappe di quell'analisi sarebbe svante per il discorso che qui facciamo. Pertanto, *la scrittura* (ma già la voce) *mima l'azione*, così come questa è vissuta. E' per questo motivo che le lingue sono irriducibilmente differenti; non perché esse si pronuncino in maniera diversa, ma perché il gesto mimetico è differente a seconda dello schema e lo schema è differente a seconda delle pratiche di vita (di qui deriva il privilegio, di cui parlava Heidegger, accordato dai Greci alla terza persona dell'indicativo presente - è -, proprio perché quello era il modo con cui i Greci comprendevano,

cioè vivevano, l'istanza dell'essere). Sicché, «l'uomo della montagna» mimetizza in altro modo il suo dire rispetto all'«uomo della pianura»; egli è altrimenti mimico: *ciò che, comunque, lo caratterizza è il fatto ineluttabile che mima, nel dire, il fare*. Lo schema scritto, successivamente, mima nell'alfabeto il dire; e questo si rende possibile attraverso una serie di «sganciamenti» che hanno il loro punto d'arrivo in ciò che De Saussure chiamava la *langue*. Saussure assumeva la *langue* come punto di partenza: egli, come ogni linguista, in questo modo prende il prodotto finito - considerato eterno - e ne studia le strutture senza alcuna consapevolezza genealogica. E' chiaro che, nell'esigenza della comunicazione, che è uno dei grandi problemi mimetici del linguaggio, le strutture mimetiche originarie diventano strutture mimetiche della comunicazione, che stanno alla base dell'accordo intersoggettivo: i bestioni vichiani non hanno strutture, ma gesti mimetici, non la *langue*, ma «atti de' corpi» che, nella necessità della comunicazione, si vanno via via schematizzando fino a codificare la struttura di quella lingua che più nessuno può modificare a piacere. Quindi le modifiche della *langue* dipendono dalla modifica delle pratiche dell'uomo, dalla modifica della faglia sotterranea di tipo mimetico; non è affatto vero, come crede Saussure, che la *langue*, nonostante sia una struttura ideale, si modifichi concretamente col passare del tempo attraverso la parola parlata e vissuta in quanto i segni della *langue* sono *convenzionali*: se fosse così, come ha osservato Merleau-Ponty, non si capisce come sarebbe possibile la scelta arbitraria della prima parola. *La langue si modifica perché la parole, che è il momento dinamico-trasformativo delle strutture del linguaggio, è pur sempre un «atto de' corpi», frequenta sempre quel fare complessivo di cui è il riflesso ed è lo schema*: il modificarsi della lingua non dipende dall'arbitrarietà del segno, ma, anzi, dalla sua cogenza vitale: ecco perché non si possono «inventare parole»; si tratterebbe di parole inventate a livello astrattivo - ultimo grado del linguaggio - e non di parole suscitate dalla vita, dalle pratiche, dal carattere eternamente mime-

tico del linguaggio.

Dunque, ribadendo ciò che è già stato detto, la scrittura schematizza la voce che, a sua volta, schematizza il fare, ossia le pratiche infinite della vita. Ma le pratiche del fare o del saper-fare sono punti di registrazione del mondo, punti di emergenza del mondo, luoghi in cui accade l'evento di mondo nella sua duplicità (la mano che accade nel suo contatto con la mela e la mela che accade nel suo contatto con la mano: in tal modo si viene disegnando una soglia impercettibile, poiché è l'evento a partire dal quale si percepisce), punti di intersezione dell'evento del mondo, delimitazioni del suo accadere. La meditazione zen mostrava come già nell'esperienza del respiro si facesse esperienza della soglia (dentro/fuori, caldo/freddo, interno/esterno, io/mondo, ...) e, senza che questa oscillazione fosse in alcun modo qualificata, ma semplicemente *registrata, abitata*, come si potesse arrivare alla rivelazione della infinita coappartenenza del dentro e del fuori, dell'io e del mondo, in modo da arrivare al corpo mistico dell'esperienza.

Ora, se già la pratica schematizza, cioè delimita la soglia facendo accadere il mondo, la scrittura logica, a sua volta, dopo la schematizzazione della voce, schematizza disinteressandosi completamente «al chi e al che cosa si incontrino nell'esperienza» e, ancor più, «al perché si incontrino»: la scrittura logica «*desomatizza l'incontro*», spoglia l'esperienza, poiché *essa intende trascrivere i momenti geometrico-vettoriali dell'accadere*. La scrittura logica si svincola totalmente da quello che potrebbe essere considerato un uso retorico, morale, gnoseologico, del linguaggio, che chiede ancora conto di chi e di che cosa si incontra nell'esperienza, non avendo raggiunto un uso formale. Seguendo tale logica, la fisica, la scienza moderna della natura, spoglia matematicamente le cose. Come la scrittura alfabetica desomatizza la voce e la risomatizza in quei segni che sono le lettere, così la scrittura della scienza naturale spoglia le cose dell'esperienza e le risomatizza matematicamente, dando loro un nuovo corpo che è il corpo della formula.

*Le cose della fisica sono le loro formule, la loro trascrizione*: la forza, l'elettrone, l'atomo ... non esistono come cose se non nelle rispettive formule, nell'ultrasensibile dello scritto matematico. Le cose della fisica stanno in una schematizzazione funzionale che, poi, si ricompone in corpi visibili, in una realizzazione tecnica, grazie alla quale la fisica può ritrovare i suoi oggetti coi quali ricostruire la pura struttura dell'equilibrio fisico-geometrico.

Alla luce di tutto ciò che è stato fin qui detto è possibile affrontare definitivamente *la questione della miniaturizzazione*, che sta alla base di ogni atto di scrittura. Tale questione non si lasciava affatto catturare, dal momento che la scrittura, lungi dall'essere una riproduzione in piccolo (cioè riproduzione in miniatura), si rivelava essere piuttosto una «dilatazione»: da un'apparente microscopia si passava a una macroscopia, senza che questo movimento potesse essere puntualmente spiegato al di là di una semplice e oscura constatazione. Quello che allora va innanzitutto compreso è come la parola «miniaturizzazione» suggerisca, non del tutto a torto, l'idea di un mondo piccolo che ne riproduce uno grande.

Questa idea è suggerita e motivata da due caratteristiche proprie della scrittura: il primo carattere deriva dal fatto che *la scrittura è una pratica che produce oggetti ex novo*. La scrittura non si limita a modificare l'esistente, non plasma direttamente le cose come fa il gesto: essa crea ciò che prima non c'era. In questo modo la scrittura non fa altro che confermare ciò che Merleau-Ponty aveva già notato, e cioè che *essa trascrive e traduce, dal suo punto di vista, l'«aspetto inaudito» della voce*; la voce, unico fra tutti i gesti possibili, fa venire al mondo fenomeni che non esistevano, fenomeni «inauditi»: prima il mondo era muto, era silenzio di voce, mentre ora nel mondo si parla: *la voce invade il mondo* di un *novum* mai udito prima. Ma la scrittura non solo produce, traducendo e trascrivendo, «cose» mai prima esistite che se ne stanno lì semplicemente per il loro significato (come vi stanno le cose di quel saper-fare che ancora non dice, e cioè

il bastone *per* battere, la nube *per* la pioggia ... dove la cosa sta per un suo significato manipolabile o visibile o, comunque, utilizzabile entro pratiche definite), ma «cose», come ad esempio la tavoletta disegnata, che raffigurano altre cose, «cose» che sono *analoghi* di altre cose. Ecco allora che la miniaturizzazione trova un suo senso come piccola cosa che rimanda a cose più grandi.

Qui emerge una questione secondo la quale già la tavoletta, prima ancora della scrittura alfabetica, è una «ri-somatizzazione della voce al di là del suono»: se la pratica iconica viene vista nella sua concretezza, e cioè come essa di fatto apre il mondo, e non in un orizzonte evolucionistico, se viene cioè considerata non come una semplice tappa di passaggio verso la «verità alfabetica», ma un modo attraverso cui una civiltà scrive, da intendersi quindi all'interno delle sue pratiche, è altrettanto vero che la scrittura alfabetica ha una necessità profonda che deriva dall'implicita schematizzazione logica all'interno della voce: le strutture logico-sintattiche sono pre-scritte nella voce; sono un potenziale della voce che conduce alla possibilità dell'alfabeto. Allo stesso modo va inteso il V postulato di Euclide che, se letto in un certo modo, non poteva che condurre alla geometria di Riemann e di Lobacevskij e alla scoperta di un mondo in cui non è affatto vero che due parallele non si incontrino mai. Sicché il pittogramma non è che si collochi, in una rigida scala gerarchica, un grado sotto la scrittura alfabetica; nella sua scrittura stavano già i principi della voce, entro i quali a sua volta stava la possibilità di arrivare all'alfabeto, di arrivare a rendere massimamente efficiente quella miniaturizzazione che già nello stesso pittogramma si dava a vedere.

Il secondo carattere della scrittura, in virtù del quale la miniaturizzazione viene intesa come replica del mondo in piccolo, deriva dal fatto per cui gli «oggetti di scrittura» (che sono schematizzazioni del saper-fare e del saper-dire), in quanto tali, non sono che *mappe*. La miniaturizzazione è una schematizzazione del saper-fare e del saper-dire che si presenta come una cosa, come un ente essente-

presente nell'orizzonte del mondo, come un oggetto qualificabile, appunto, come «mappa». La nozione di mappa servirà qui a indicare positivamente ciò che della miniaturizzazione è stato detto solo in maniera negativa.

La scrittura opera secondo il principio della «mappa»; in questo senso si giustifica da sé l'idea di miniaturizzazione come reduplicazione in piccolo. Sarebbe insensato e illogico produrre una mappa grande quanto il territorio, ma, anche se ciò fosse possibile, si necessiterebbe di un'ulteriore e preventiva mappa, più piccola, in grado di stabilire la disposizione delle cose: la mappa è appunto uno schema in piccolo di questa identificazione, di questo orientamento. La mappa evidenzia in maniera lampante la difficoltà in cui si imbatteva il concetto di «miniaturizzazione». Se è infatti vero che la mappa è una reduplicazione in piccolo di un mondo grande, è altrettanto vero che essa è un luogo di scrittura in cui *taluni aspetti sono esaltati, resi macroscopici*; se non accadesse ciò, una mappa non potrebbe dirsi tale: la mappa si presenta così come una gigantografia in grado di guidare il saper-fare, in grado di orientare l'azione. Come diceva Peirce, una mappa che riproducesse tutti i particolari di un territorio, compreso colui che la usa e la scrive, non sarebbe più una mappa. La mappa ingrandisce rimpicciolendo e lo fa attraverso uno *schema*.

Quello che fa la voce quando trascrive il saper-fare potrebbe essere anche chiamato una *mappa delle emozioni* (la trascrizione della voce è una mappa vocale delle emozioni), una mappa quindi che riproduce in piccolo tutto ciò che è emozionalmente vissuto, ma solo in piccolo, dal momento che lo stesso vissuto non può mai essere esposto nella sua globalità; si tratta pertanto di una mappa temporale che dice, in successione, un complesso di emozioni. La mappa che invece si sta esaminando non ha carattere temporale, bensì spaziale; essa non è una linearizzazione nella voce dei significati emotivi, ma una esposizione, su una superficie, delle relazioni spaziali fra le cose. Si può così cominciare a chiedersi, in maniera

più visibile e determinabile, non «cosa sia la miniaturizzazione», ma «come accada la miniaturizzazione della mappa».

La mappa, innanzitutto, non miniaturizza a partire da nulla, ma presuppone miniaturizzazioni o schematizzazioni precedenti che consentano di comprendere quella stessa mappa. Quindi, la mappa è già *analogon* di *analogon* di *analogon*. Essa è un *analogon* della miniaturizzazione che accade nel saper-fare, ed è anche un *analogon* della miniaturizzazione che accade nel saper-dire. Ciò che si intende dire è che già il quotidiano fare è costellato di *mappe miniaturizzate dell'azione* (la mano che afferra la mela, lo sguardo che si dirige verso l'orologio ...). Le mappe del fare, seppure non siano trascritte, fanno già quell'operazione fondamentale che è *la messa del mondo in prospettiva* (afferrando la mela, mi oriento nel mondo e così faccio accadere il mondo in prospettiva o una prospettiva di mondo). La voce, traducendo il saper-fare nella consapevolezza del saper-fare stesso, a sua volta miniaturizza e schematizza. La mappa, propriamente detta, ha già dietro di sé queste schematizzazioni, queste frequentazioni del mondo secondo prospettive (il mondo, peraltro, si dà solo in prospettiva); tuttavia, il fare, il guardare, il dire ..., in certo modo *producono* il mondo facendolo accadere nella loro prospettiva, ma *non lo ri-producono* (l'unica riserva va fatta per la voce che, in un certo senso, riproduce il mondo *in interiore homine*). La miniaturizzazione del fare, del guardare, del dire produce il mondo, fa accadere l'incontro di mondo, conduce il mondo sulla soglia del corpo e il corpo sulla soglia del mondo, ma non lo ri-produce. La scrittura, invece, *ri-produce il mondo come cosa, lo somatizza*. Le pratiche che precedono la mappa fanno accadere il mondo nel punto del loro evento e lo conducono sulla soglia di noi stessi (noi stessi che guardiamo, noi stessi che sappiamo che guardiamo poiché lo diciamo, in quanto dire è dire anzitutto a se stessi), sicché noi stessi ci disegniamo su quella soglia.

Riassumendo questa osservazione in una frase che assuma consistenza filosofi-

ca, bisogna osservare che, allora, il fare dell'uomo è più esattamente il farsi uomo dell'uomo (il suo sapersi come uomo attraverso la voce), il suo *Da-sein* (esser-ci), è sempre una miniaturizzazione della soglia del mondo, è sempre un condursi nella prospettiva del mondo, là dove unicamente stanno il mondo e l'uomo come effetto della spaccatura dell'evento. E' per questo che la tradizione filosofica ha più volte ripetuto che «l'uomo è un microcosmo, una *imago mundi*», in quanto l'uomo è l'evento della presenza del mondo qui (tutto il mondo è qui, nella mano che afferra la mela, nell'occhio che guarda l'orologio, nella voce che dice che l'amico se ne è andato ..); e in quanto microcosmo, l'uomo è un'implicita mappa (di qui l'idea medievale e rinascimentale di rintracciare i fiumi dell'Oceano e i fiumi dell'Inferno nelle vene dell'uomo), un segno *analogon* del macrocosmo. Il fare dell'uomo, il dire dell'uomo, sono tutti disegni di una soglia in cui un mondo accade in prospettiva (come prospettiva di quel fare e di quel dire), benché *il mondo sia sempre l'accadere della sua prospettiva*. Quindi, ben prima che arrivi la mappa, accade quella miniaturizzazione che è la prassi, che è sempre prassi determinata, prassi in prospettiva, questa-pratica, questa-prassi, e non prassi in generale. Dunque, ogni prassi è una miniaturizzazione, un microcosmo che fa accadere un macrocosmo, che apre un mondo, il quale, a sua volta, è tutto nella miniaturizzazione della prassi e della pratica.

Ma la miniaturizzazione, allora, in quanto pensata come questa-pratica che apre il mondo nel suo accadere e che lo fa vedere come tutto il mondo in questa stessa pratica, dà luogo a una feconda ambiguità, che è da accogliere e non da eliminare; essa consiste nel fatto che la miniaturizzazione si traduce, poi, in mappe, si traduce in cose; *essa replica il mondo*. Non è che «prima» ci sia una duplicazione o una replica di mondo che renda possibile una sua seguente trascrizione; ciò che c'è «prima» è una duplicità che si scinde, un'apertura che si manifesta nei suoi due lati, cioè di un macrocosmo che si dà in figura di microco-

smo e di un microcosmo che è l'*analogon* e il rinvio a un macrocosmo. In più, ora emerge la possibilità di reduplicazione *in re* di qualsivoglia prassi, di qualsivoglia pratica: *questo è propriamente la scrittura e l'ufficio della scrittura* (in senso ampio).

Come nota a margine, si badi che qui «prassi» e «pratica» vengono usate spesso indifferentemente, ma se si dovesse distinguerle si potrebbe forse dire che la «prassi» è la «coscienza muscolare dell'agire/patire» (non è l'autocoscienza, per la quale sintesi è necessaria la voce, ma è solo, per esempio nel caso della prassi vocale, la coscienza dello sforzo della gola che dice, indipendentemente dal sapere ciò che dice), mentre la «pratica» ha a che fare con un «sapere linguistico» (e cioè con un saper-dire che accompagna il saper-fare) il quale, a sua volta, si impianta a partire dalla prassi muscolare della voce.

Torniamo alla feconda ambiguità della miniaturizzazione, dove la pratica della voce occupa un particolare rilievo, in quanto consente il sapere in senso stretto, in quanto consente un primo «sganciamento». *E' solo attraverso la miniaturizzazione della voce* (quella miniaturizzazione che fa accadere nel sapere consapevole la precedente miniaturizzazione silenziosa e implicita del fare della prassi) *che si creano le condizioni per la traduzione nella miniaturizzazione della scrittura, la quale è la soglia del sapere tecnico propriamente detto*. La voce, come organo del sapere universale, ha in sé *implicita* la natura tecnica dell'essere umano; questa natura tecnica diventa *esplicita* da quel primo manufatto che è lo scritto. A partire dallo scritto comincia lo sganciamento tecnologico della pratica umana, qualcosa che non è mero riconoscimento, ma *possibilità di riproduzione* (a sua volta produttore il mondo della riproduzione: il mondo si apre all'epoca «della sua riproducibilità tecnica»).

L'ambiguità della miniaturizzazione sta nel valore della sua falsità, cioè di quel suo essere in errore che rende possibile l'errare tecnologico.

## 20. La scrittura filosofica come occasione etica.

La voce rende possibile la traduzione tecnica: nessun segno di scrittura, nessun disegno senza questa voce primordiale (in questo senso, non si tratta di fare alcun rovesciamento tra voce e scrittura). E' la voce che, inaugurando il significato, detta le regole dello scritto. La voce rende disponibile il fare a una sua traduzione tecnica, intesa come quella miniaturizzazione che è propria della scrittura in un senso rigoroso: la voce prepara il terreno, se così si può dire, alla mappa, alla ri-produzione produttore, alla cosalizzazione. Il riconoscimento operato dalla voce è un «evento di mondo», ma la sua reduplicazione, fissata in un *analogon*, diventa *una cosa del mondo*, disponibile per tutti. La «mappa» è precisamente ciò che produce la superficie di mondo in quanto mondo reduplicato: essa riproduce il «territorio».

E' utile, per comprendere, delineare una breve genealogia che chiarisca come si arrivi a quell'oggetto che è l'*analogon* trascritto in grado di poter orientare il turista, il guidatore, l'esploratore; come cioè si arrivi alla configurazione di quella che viene comunemente chiamata «mappa del territorio».

In un primo momento c'è quel saper-fare dicente (già orientato nell'azione, che non è un semplice muoversi muscolare nello spazio), che indica la strada, che insegna la via da seguire. Questo dire orienta il mondo in un certo modo, tale per cui si creano le condizioni della sua scrittura, tale per cui si apre la mappa, cioè la possibilità che questo mondo orientato, questo territorio miniaturizzato (nella voce, nella memoria, nel proposito intenzionale), assuma l'aspetto di una cosa reduplicante (dove il dire si traduce in segni che riproducono il territorio nel senso del suo orientamento; così il bosco diventa un triangolo, il lago un cerchio, la montagna un quadrato e la direzione dell'uomo fra queste cose miniaturizzate

diventa una freccia). Questa reduplicazione di mondo è di importanza incalcolabile. E' solo perché l'uomo ha compiuto questo gesto, ha varcato questa soglia, che è possibile parlare della scrittura come fatto tecnico fondamentale, come lacerazione della soglia naturale. Già la voce, in realtà, è uno strumento tecnologico dell'uomo che sfonda la soglia naturale, ma questo strumento si dà a vedere come tale solo nella traduzione della mappa, nella traduzione dello scritto. Infatti, la possibilità stessa di immaginare la strada, di immaginare che questo itinerario fra «il bosco, il lago e la montagna» diventi concretamente e agevolmente una strada percorribile, non significa altro che *la traduzione della freccia sulla mappa nella materializzazione di quella stessa freccia in una strada*. Solo l'uomo che può «vedere la strada nella freccia», che può *costruire* soglie, che può *costruire* territori, superfici, che può, cioè, costruire l'architettura fondamentale dell'esperienza umana, solo quest'uomo può divenire il costruttore di una «sovrannatura» (case, strade, ponti), può divenire «uomo tecnologico».

Riassumendo ciò che fin qui è stato detto, la miniaturizzazione è sempre un evento di mondo (è l'evento stesso del mondo), l'inesauribile infinità dell'essere del mondo che si dà sempre nel *minimum* della prassi, della pratica (il saper-fare sapiente che diventa tale una volta detto); ma qui si innesta la duplice possibilità che concerne ogni saper-fare dell'uomo e che tocca da vicino l'origine stessa della prassi filosofica: da un lato, infatti, c'è quella possibilità di un sapere che guida la prassi, ossia la possibilità della pratica (che fa tutt'uno con la possibilità di reduplicazione nella scrittura tecnica del sapere che guida la prassi, e che fa tutt'uno con la possibilità dell'uomo fabbrile «che costruisce strade»); ma, d'altro lato, un sapere che resti cieco all'evento della sua prassi e che si limiti a metterlo in opera è un sapere che la tradizione chiamerebbe «sapere alienato» (è quel sapere di cui chiedeva conto Socrate, il quale mirava al perché e non al come).

Il non rimanere ciechi all'evento della prassi e all'evento della pratica, alla quale

siamo costantemente soggetti, non significa essere rinviati (dalla prassi del sapere) a un ulteriore sapere (non si può invocare un sapere che si faccia carico della prassi generale dei saperi o di tutte le pratiche: questo sapere sarebbe, a sua volta, una soglia, un evento di prassi e di pratiche che rinvierebbe infinitamente a un sapere metapratice), ma significa essere rinviati a un'etica. L'istanza del sapere che è messo in opera nelle pratiche non rinvia a un sapere, ma rinvia alla figura di un'etica, a un *luogo etico*. Questo luogo etico è ciò a cui si è continuamente alluso con l'espressione «*foglio-mondo*»: il foglio-mondo non è altro che un'allusione a questo luogo indubbiamente problematico.

Tale allusione ha suddiviso il lavoro (che si è cominciato con il corso dell'anno passato) in due momenti: dapprima ci si è rivolti alla teoria del foglio-mondo, cioè alla teoria di quella soglia a partire dalla quale si dà la pratica del sapere filosofico e, conseguentemente, i tentativi di scrittura di quella stessa soglia che intenderebbe esprimere la verità del mondo; scrittura che, in questo senso, intenderebbe incarnarsi in un foglio-mondo. Successivamente si è volta l'attenzione a quello stesso fare che scrive la teoria, ci si è rivolti, cioè, a noi stessi in quanto viventi presenze che scrivono e frequentano, *di fatto*, soglie (che significa, in una lezione di filosofia, parlare, prendere appunti, scrivere le dispense): non come si effettui una teoria rispetto alla quale non si è direttamente coinvolti, ma *come si pratici di fatto quel fare che chiamiamo «fare filosofico»*.

Ciò che è emerso con maggiore evidenza, durante le analisi svolte relativamente a questa pratica, è che, detto con un'espressione ironica e apparentemente banale, «*questa pratica è fatta di niente*».

Osservata da vicino, la pratica del foglio-mondo, in quanto metafora del fare filosofico, è, in un senso vicino alla meditazione zen, un «*fare il vuoto*», un «fare del vuoto», un «fare nel vuoto»: *un'etica del vuoto*. Infatti qualsiasi connotazione positiva data a questa pratica immediatamente sfuma senza lasciarsi afferrare;

quando si tenta di esemplificare questa pratica, quando si tenta di esemplificare queste soglie di sapere che cercano di riflettersi e di guardarsi, sollevando in questo modo la domanda del senso, ci si trova sempre di fronte a quella soglia per la quale, secondo il mito, l'uomo esce dalla natura (per esempio la mano di Adamo che afferra la mela); ci si trova di fronte, cioè, a una soglia *già attraversata, già oltrepassata*: la mano afferra un oggetto che è già un significato. La mano di Adamo, che si protende verso la mela, è già al di là della pura prassi muscolare, poiché, come intendeva bene Kant, si suppone che la mela non sia commestibile, ma che solo ora *diventi* commestibile: l'uomo si inventa un cibo altro, diverso, rispetto a quello che gli sarebbe altrimenti destinato per natura. L'uomo inventa un *cibo spirituale* (che naturalmente ha in sé i due aspetti della salvezza e della perdizione: la via dell'Angelo e la via del bruto, come diceva Pico della Mirandola); questo cibo, prodotto dal suo gesto, non sta nel frammezzo della soglia, ma già lo ha oltrepassato. Così pure *l'uomo parla e proietta oltre la soglia un significato*. E' solo attraverso la nominazione delle cose (già accaduta prima del furto della mela) che Adamo può mangiare «la mela»; prima di questo momento egli è pura muscolarità: dopo aver nominato, «Adamo sa» e, dopo che sa, Adamo obbiettiva, tramite la voce, *i significati*: il suo gesto muscolare assume l'aspetto di una pratica intenzionale, intelligente. E' da questo momento che si mettono in opera tutti i progressivi sganciamenti: significato, miniatura, mappa, schema, *analogon* di mondo.

Ma *l'evento di tutti questi significati è, appunto, il loro manifestarsi al di là della soglia*, cioè a partire da quel vuoto che è la soglia, da quel *nulla* che è la soglia. Asserire che prima ci sia la «natura», significa essere già al di là della soglia: «natura» è già un significato, è già una cosa presa per differenza all'interno delle differenze dialettiche della lingua. *Al di qua, c'è l'innominabile che si manifesta nel vuoto della soglia, nella spaccatura della soglia. L'evento del vuoto della soglia*

*è l'evento stesso della distanza*, dell'esser l'uomo duplicemente *a distanza* (a distanza dall'Angelo e a distanza dal bruto; a distanza dalla sua provenienza, che è «inauguralmente» irrecuperabile, e a distanza dal significato, cioè a distanza dalla sua destinazione, poiché «nessuna mela» sarà l'incarnazione adeguata del significato verso il quale Adamo si protende con il suo gesto: sarà sempre un *analogon*, un'immagine di, una miniatura, una replica, una imitazione).

Pertanto, tutto ciò che si potrà dire di quella pratica che è il «fare filosofico in atto» (quel fare che, cercando di stare sulla soglia, si assume la domanda del senso delle pratiche in generale) *sta già al di là della soglia, è già un significato, è già una cosa*. Tuttavia, traendo per esempio ispirazione dall'esperienza zen, che non frequenta la verità occidentalmente intesa, si può dire che «praticare l'evento» (ossia il vuoto della soglia) e «fare il vuoto» sono esattamente il medesimo. Non si tratta di «constatare il vuoto» (si è infatti già sempre al di là del vuoto), ma di «fare il vuoto»: questo è ciò che propriamente fa un maestro zen e questo è ciò che presenta un'analogia con il percorso svolto finora. *Un'etica del foglio-mondo*, così come la si è via via praticata nella concretezza di ogni passaggio, *significa proprio «fare il vuoto», significa «svuotare la parola», «svuotare il gesto», «svuotare la scrittura», «svuotare il foglio», significa operare una «Destruktion», come avrebbe detto Heidegger. Ma, più propriamente, non si tratta di «de-costruire» la metafisica classica o, come direbbe Derrida, la voce (il logocentrismo), bensì si tratta di decostruire il soggetto*.

Infatti, nella misura in cui un'etica distoglie dall'interesse verso l'oggetto, effettivamente emerge la questione del soggetto; ma ciò, ovviamente, non va inteso nella forma tradizionale del dualismo soggetto/oggetto (è evidente che quando si parla di «soggetto» si parla dell'«essere nel mondo», come direbbe Heidegger, o dell'«esperienza pre-categoriale», come avrebbe detto Husserl). La questione del soggetto che emerge è da intendere nel senso della *doppia figura del soggetto*,

cioè nel senso dell'essere-soggetto in quanto «soggetto a» e dell'essere-soggetto in quanto «soggetto di». E' evidente che Adamo che afferra la mela è soggetto a questa pratica, è soggetto a quel destino che lui stesso mette in opera e di cui è egli stesso un prodotto. L'unica possibilità per Adamo di non «perdersi nella mela», di non finire come un verme dentro la mela, è quella di rimbalzarsi indietro verso l'origine del suo stesso gesto. Ma Adamo, e qui sta la grandezza della soglia filosofica, *non ha da aspettarsi una risposta* (questa gli verrà semmai data da altre pratiche, ma ciò riguarderà esclusivamente i soggetti di quelle pratiche, pratiche alle quali quei soggetti continueranno a rimanere soggetti: soggetti a, e non soggetti di).

Si potrebbe anche dire che in questo modo *la pratica filosofica impara il silenzio*: questo è ciò che la domanda di Socrate, sollevando la tenda, ci ha insegnato: *dietro la tenda non c'è alcuna risposta, c'è ancora la domanda* e il silenzio che ne deriva.

Questa retroflessione verso l'esperienza della nullità della risposta o della nullità della soglia (che è lo stesso della nullità dell'origine) è *la questione stessa del soggetto, è la trasmutazione stessa del soggetto*. Si tratta di quella trasmutazione per cui il soggetto torna indietro e, da «soggetto a», si incammina verso la *possibilità* di essere «soggetto di». Ma, si badi, sarebbe mera superstizione quella di credere che il soggetto si incammini verso un mondo futuro in cui diverrà «soggetto di»; si incammina di fatto verso la «possibilità», così come Heidegger la intese quando disse che la fenomenologia è la filosofia stessa in quanto incentrata sulla categoria della possibilità («*la possibilità è più in alto della realtà*»). Ciò equivale a reinterpretare il punto cruciale dell'antinaturalismo di Husserl: si tratta di comprendere che la possibilità non è l'accadimento di una «realtà altra e superiore rispetto a questa realtà», non è l'accadimento di un Super-ente: la possibilità, in termini spinoziani, è possibilità di emendarsi dalla superstizione: la possibilità

verso cui l'uomo si incammina è *la possibilità di reiterare la possibilità*.

La possibilità è propriamente la via del ritorno: si può *ricominciare*, si può «ritornare là dove si è», si può riproporre, sempre di nuovo (*immer wieder*), la questione del soggetto («Il filosofo è un eterno principiante», diceva Husserl): *sempre di nuovo è possibile svuotare il soggetto dalla sua soggezione*. Il soggetto è così «liberato»; ma ciò non va inteso con enfasi, poiché non appena il soggetto viene liberato, è subito reso schiavo di quel gesto stesso che lo ha liberato. Semmai, il soggetto è stato liberato, svuotato dalla superstizione del significato, dalla superstizione della «mela come cosa» (la mela è solo un microcosmo, una mappa, un segno, un'immagine di nulla).

La pratica del foglio-mondo deve essere dunque letta come una pratica di svuotamento, come una pratica di nullificazione, come una pratica di scrittura che fa il vuoto nel foglio (che fa il vuoto dei margini, della superficie, dei caratteri: il carattere, attraverso un cambiamento dell'intenzionalità dello sguardo, viene visto non già nello stagliarsi della sua materialità significante, ma viene attraversato in direzione dello sfondo; in questo senso la cancellazione è più propriamente un «tenere in sospensione» attraverso il quale il vuoto è visto a partire dal pieno e viceversa, nella loro irriducibile complementarità). Sarebbe un grave fraintendimento se questa pratica fosse vista come un semplice disinteresse verso il pieno, come un'indifferenza verso il significato; la pratica del foglio-mondo, al contrario, non permette che il significato, il pieno, venga lasciato nella sua ostruzione intellettuale, nella sua maschera.

Nonostante il maestro zen diffidi delle parole, non per ciò egli diventa muto, non per ciò cancella il linguaggio, non regredisce allo stato della pura muscolarità, ma, semplicemente, si limita a stare sulla soglia, spogliato di ogni superstizione nei confronti del linguaggio stesso. Inoltre, l'interesse o l'attenzione che il maestro rivolge al vuoto non è diretta al vuoto *qua tale*; il vuoto, infatti, non si lascia

catturare dall'interesse: il vuoto è una pratica, un attraversamento e, pertanto, operarne una solidificazione perché possa essere centrato meglio dal fuoco dell'interesse significa aver fallito la pratica, essere da capo nel cuore della superstizione. L'attenzione è rivolta a un'oscillazione (vuoto/pieno), a un transito, a un passaggio e, quindi, non si traduce affatto in una volontà nichilistica rivolta al niente. Anzi, se è vero che la scienza occidentale conduce a un esito tecnico-nichilistico, che è un nulla di significato, allora l'esercizio che fa il vuoto è piuttosto una liberazione del soggetto dal suo essere soggetto al niente, al niente ideologico del nichilismo: si tratta di un esercizio che fa un passo indietro rispetto alla dialettica pieno/vuoto, e si tratta anche di un esercizio che è un «luogo d'amore» nei confronti dei pieni nella loro dialettica connessione con i vuoti. E' l'amore che conduce la mano verso la mela, è l'amore della miniatura; è l'amore che conduce a miniaturizzare il soggetto che rimbalza dal foglio.

Il luogo della miniatura, indicato come luogo del fare il vuoto, come luogo dello svuotamento del soggetto stesso, potrebbe essere anche indicato come una «prassi transitoria». Si tratta di una prassi transitoria anzitutto perché delinea il transito, mostra il soggetto che si butta al di là del transito e lo riporta, lo rimbalza indietro al suo transito; in secondo luogo, si tratta di una prassi effimera, la quale non ha più la superstizione della «cosa»: si tratta di una prassi che è «assenza d'opera», che è possibilità di svuotamento dell'oggetto fino ad arrivare alla sua nichilistica devastazione («cultura dell'usa e getta»); tuttavia, questo svuotamento dell'oggetto è nel contempo una metafora di una possibile «etica dello svuotamento», è una metafora dell'assenza d'opera assunta come destino e come luogo di ritorno e, infine, come indice di un'opera più grande che è quella della possibilità di un «soggetto nuovo», o di una figura dell'ulteriorità dell'esser soggetto: figura del possibile da sempre già iscritta nella realtà del soggetto.

Ora, senza rischio di fraintendimenti si può dire che il significato è sempre una

miniaturizzazione del nulla. Il significato non è né grande né piccolo, ma sempre a distanza, in tensione, in transito, fra i due nulla della soglia. La lezione di filosofia teoretica è allora un buon esercizio se e solo se è una miniaturizzazione del nulla, del non fondamento, del non senso del suo senso. Le parole o, più precisamente, le scritture che accompagnano la lezione sono figure di mondo, immagini di mondo, in quanto esercizi del vuoto. Aggrapparsi a queste immagini significherebbe cadere nella superstizione naturalistica; esse semplicemente veicolano e fanno transitare un'esperienza di vuoto che non si lascia ridurre a nessuna di esse; le immagini veicolano un itinerario a ritroso del significato. E' paradossale che tutto ciò possa servire all'esame, nel quale questo esercizio trova appunto la sua contraddizione istituzionale; tuttavia l'esame, a sua volta, offre la possibilità di richiamo all'esercizio stesso, in quanto si presenta come un pieno di significato che si dà solo in ragione del nulla, come un pieno che occasiona il nulla: l'esame può essere inteso come occasione etica di un incontro, di un'esperienza (l'esame non va quindi semplicemente visto come un mero strumento di valutazione pubblica, soggettiva, psicologica). Se così l'esame può sembrare insensato dal punto di vista di una «seria pratica filosofica» che non accetta di istituzionalizzarsi per divenire un comune «oggetto d'uso» (in tal senso l'esame, in quanto pubblico riconoscimento, appare come «il pieno di un non senso totale»), in realtà, e se ne vedrà più avanti il perché, la più grande insensatezza sarebbe quella di abolire l'esame stesso, proprio in quanto pratica istituzionale.

La filosofia, invero, non si pratica in vista di una valutazione pubblica e intersoggettiva: questa è la ragione del rifiuto da parte di Platone della scrittura, la quale, sostituendosi al mondo dopo aver sciolto ogni legame con il potere correttivo dell'intenzionalità del soggetto che l'ha generata («A differenza della scrittura - scrive Derrida -, il *logos* vivente è vivente per il fatto di avere un padre vivente, un padre che sta presente, in piedi accanto a lui, dietro di lui, in lui, sostenendolo

con la sua rettitudine, assistendolo di persona e nel proprio nome»), si rimette inopportuna a disposizione di tutti. Per Platone la pratica filosofica è un'esperienza di incontro, di dialogo, di confronto vivente, e se ciò non accadesse la filosofia non avrebbe alcuna rilevanza né pubblica né privata<sup>15</sup>.

Tuttavia, la filosofia non può che stare sulla sua soglia storica («essa sta nella *praxis* interumana», diceva Merleau-Ponty), essa frequenta le pratiche umane come qualsiasi altra pratica (frequenta il fondamento e lo scarto della finitezza di ogni esperienza umana), senza arroganza e senza superbia. Essa va però guardata nel suo svuotamento: i suoi materiali sono insignificanti e, in questo senso, essa si avvicina all'arte: la materialità del gesto filosofico, al pari di quello artistico, è una materialità negata, cancellata (il foglio, come la tela, si nega nella sua materialità per porsi come luogo di transito del nulla del significato e per mostrare che il significato transita nei corpi ma non è questi corpi). *In quanto la filosofia è certamente un sapere, questo sapere non è per se stesso fruibile*. Il sapere filosofico non si mangia, non si beve, non si vende, non si trascrive propriamente (le «dottrine non scritte» di Platone trovano qui la loro ragione: la filosofia non è un libro, una scrittura, non può rinchiudersi in una tradizione «letteraria», ma è un carattere di vita e un'esperienza): questo è l'aspetto teoretico della filosofia, questa è la metafora del non-sapere socratico, ma *questo è anche l'aspetto etico della filosofia teoretica*, in quanto proprio essa inibisce la fruizione del sapere.

Questa consapevolezza teoretica della nullità del gesto filosofico è *l'occasione etica del soggetto filosofico*. Il soggetto filosofico ha proprio imparato questo, ma non c'è modo di dirlo: la questione filosofica non si può dire, e ogni volta che la si dice, la si tradisce.

Ecco che allora l'oralità mimica della lezione, di cui in principio non era possibile

---

15. Cfr. C. Sini, *Filosofia e scrittura*, Laterza, Bari 1994.

vedere il valore, si mostra ora come un esercizio di foglio-mondo, come una pratica che si iscrive nei corpi dei locutori e degli ascoltatori, i quali corpi, però, a loro volta, non si mangiano e non si usano, sono indifferenti, sono «mappe» e non cose, stanno come *analoghi* di altro. Ciò che viene esibito nella mimica della parola della lezione è certamente la pubblicità della verità (il linguaggio è e vuole essere intersoggettivo e pubblico; esso è appunto «razionale»), ma tale pubblicità viene esibita nella sua distanza, viene esperita nel suo vuoto e ciò attraverso la retroflessione dell'esibizione sul soggetto stesso.

A sottolineare la singolarità del cammino filosofico si potrebbe ricordare quella frase di Hegel, assolutamente opposta a ciò che si è detto, secondo la quale egli sosteneva di essere non un filosofo, ma LA filosofia: questa frase non è superba e nemmeno enfatica; essa corrisponde a un'assoluta necessità, e cioè alla necessità del destino della stessa filosofia. Al contrario, la nostra mimica continuamente esibisce la soglia della filosofia e, quindi, continuamente dice che non siamo quella cosa che esibiamo; piuttosto ne torniamo indietro. Questo «tornare indietro» non è altro che un «fare attenzione», affinché l'apertura del gesto non si identifichi con il suo significato, poiché là dove accade l'identificazione accade «il peccato di Adamo». Il punto, per il soggetto filosofico, e cioè per colui che è soggetto alla pratica filosofica, diventa «come esercitare l'errore», cioè come esercitare il suo costitutivo essere in errore.

Tale «essere in errore» non ha ovviamente il suo senso nella correzione, poiché si tratta di un essere in errore costitutivo di questa pratica in quanto pratica che si fa carico dell'essere in errore di ogni pratica (compresa la sua stessa pratica). Dunque si tratta più propriamente di una «questione etica» dove la correzione non ha senso alcuno; si tratta, infatti, di tornare al soggetto in errore come domanda del suo atteggiarsi, del suo esercitare l'errore. La domanda circa il proprio costitutivo essere in errore è «la fondamentale esperienza etica» che sfugge a una fretto-

losa pedagogia, la quale, credendo di essere più profonda, aggira ogni difficoltà (per esempio abolisce l'esame) in virtù di questa stessa profondità trovata: il fatto è che la profondità cammina sulla superficie; il mondo cammina sulle nostre «mappe», non sta altrove rispetto alle nostre prospettive: è troppo facile, in realtà, «cercare altrove» la soluzione di tutto. Il profondo, come diceva Nietzsche, è la superficie, ossia il mondo è nelle sue prove che, guardate di per sé e isolate, non hanno alcun valore, ma che, considerate nella loro «complessa semplicità» come comune essere in errore, pongono in questione la stessa verità.

Tale saggezza, per la quale bisogna fare attenzione alla «profonda superficie» del nostro radicale e costitutivo essere in errore, potrebbe essere espressa con un motto di saggezza comune secondo cui «bisogna accettare i propri errori». Bisogna però soffermarsi di nuovo, per non correre il rischio di un grossolano fraintendimento su ciò che si intende con «errore».

L'errore è ciò che manifesta quell'essere a distanza dell'esserci (un essere a distanza che fa tutt'uno con l'esserci stesso), il quale, a sua volta, è più precisamente a distanza fra il proposito e il risultato. Il soggetto è soggetto a un proposito che, essendo tale, ha il risultato a distanza (Adamo ha il proposito di mangiare la mela, la quale sta al di là della soglia, della «tremenda» soglia). Stando così le cose, si danno almeno tre possibilità di errore che giustificano l'invito ad accettare l'errore: il proposito può essere posto a una distanza incolmabile (il proposito propone una cosa impossibile); il proposito può essere «riempito», nel senso del colmare la distanza che esso propone, ma il risultato raggiunto si presenta con una faccia assolutamente diversa da quella con cui si presentava se guardato a distanza (il risultato, cioè, non riempie il proposito, ma replica la distanza); infine, il proposito, che pone il risultato a distanza, non è chiaro a se stesso, nel senso che, una volta colmata e superata la distanza, ci si accorge che il proposito era in realtà un altro, o molti altri (o non si riconosce più

nemmeno quello iniziale): ciò significa che la distanza affascina, abbagliava, e illude il proposito di una chiarezza che in realtà non possiede, proprio in quanto il proposito stesso viene guardato a partire dalla distanza.

Si potrebbe dire che l'errore proprio (o i propri errori) dipende da una cattiva valutazione della distanza *del* risultato, *dal* risultato o *nel* risultato. Si tratta di «cattive valutazioni» che appartengono a noi e non sono attribuibili a quella che si è soliti chiamare «disgrazia» (il proposito non sempre è quel «buon proposito» che, avendo ben valutato la distanza, «per disgrazia» non consegue il risultato). Il senso di quel motto che invita ad accettare di aver valutato male la distanza invita piuttosto a non fare di un errore una «disgrazia», invita a stare all'errore: saggezza è accettare l'essere in errore.

Da questo punto di vista, il fatto che la pratica filosofica sia un costitutivo essere in errore («Il filosofo parla, ma è una sua debolezza, e una debolezza inspiegabile», diceva Merleau-Ponty) non costituisce una disgrazia. Bisogna accettare la distanza del proposito, rispettare la distanza dal proposito, accogliere la distanza nel proposito: bisogna divenire docili alla consapevolezza del mistero della pratica filosofica, la quale sfugge non appena la si afferra. Le «oscillazioni», cui si è costantemente sottoposti nella pratica filosofica, non vanno accettate «nonostante l'errore» (esprimendo così quasi il rammarico di non avere alcuna correzione che consenta la «corretta frequentazione dell'errore filosofico»), ma vanno accettate «imparando dall'errore», imparando dallo svuotamento dei pieni, dalla nullificazione della pagina, dalla insignificanza progressiva del gesto. Bisogna dunque *imparare la distanza dall'errore*: poiché la questione è l'essere a distanza, poiché l'inevitabile errare in quanto essere in errore dell'esserci è la sua distanza (la sua soglia fra due nulla), è evidente che solo dall'errore è per noi possibile imparare la distanza, solo dalla consapevolezza del nostro essere in errore possiamo trarre la proficua esperienza della distanza che ci costituisce.

E' in questo senso che l'essere in errore non chiede di essere corretto, ma chiede che si impari dalle costitutive distanze che accompagnano ogni soglia; c'è insomma una «apertura» che va tenuta aperta e che non si illude di avere nell'al di là del significato e dell'oggetto la sua risoluzione: questa è precisamente l'esperienza, inclusa l'esperienza filosofica. La filosofia, infatti, invita a imparare dall'errore la distanza che le è propria e che è propria, a loro modo, di tutte le pratiche (ribadendo così, testardamente, la sua pretesa universalizzante, che è poi l'universalizzazione del dire stesso). La filosofia ribadisce l'errore di ogni dire che, a sua volta, le è costitutivo; essa ribadisce quell'errore che le consente di errare dentro l'errore.

In questo modo, però, l'esperienza filosofica consente di tornare sempre di nuovo (*immer wieder*) al soggetto, consente, come diceva Merleau-Ponty, «l'esperienza rinnovata del proprio cominciamento». Infatti, riflettendo sulla «figura del transito» (cioè sulla figura del transito di nulla della soglia, studiata a suo tempo come «figura di Dioniso», trasfigurata ovviamente in una lettura filosofica a parte da Giorgio Colli), in quanto luogo in cui c'è un «soggetto attento» (nella trasfigurazione di Colli era appunto Dioniso, che governa il passaggio «dalle parole notturne alle parole diurne», ossia, in altri termini, dalla prassi muscolare alla pratica sapiente) che garantisce la non ostruzione del transito stesso e che può garantirla solo attraverso l'esercizio di un sapere (il rito dionisiaco è infatti una sapienza, diceva Colli; esso non è una mera orgia bacchica, ma uno scatenamento della passione del proposito verso l'oggetto, trattenuto però nella sua visione: questo era propriamente Dioniso e l'ideale etico del filosofare nicciano), questo stesso soggetto è colui che pone la domanda etica e, poiché la pone, delinea il transito, l'arresto che fa fluire, il punto della svolta, la replica della sua libertà; infatti, solo e soprattutto nella replica si ha una possibilità di libertà, cioè non nel momento in cui l'evento accade, ma nel momento in cui si chiede conto

dell'accaduto. Allora, in questa prassi, il soggetto filosofico è egli stesso il supporto della sua libertà e, nel contempo, della sua necessità destinale, in quanto la sua pratica è pur sempre storica, finita, effimera.

Tutto ciò che si sta dicendo è destinato e necessitato; tuttavia è occasione di un ritorno indietro a una libertà possibile. Così il soggetto filosofico realizza questa «pratica teorica liberante» (ossia etica) in tutte le sue scritture, cioè scrivendosi, in un ritorno, nelle parole, nella mimica, nel corpo, nei comportamenti, ma anche nelle sue carte e nei suoi libri. Per cui, il soggetto filosofico che svolge la *lectio* (la *lecture*, dicono gli anglosassoni) e che interrompe, come qui si è fatto, la stessa *lectio* con un gesto per poi re-iscriverla, questo stesso soggetto deve essere visto in ogni gesto, come se il gesto di rottura fosse replicato di continuo. In ogni istante bisogna dire quel che si dice, scrivere quel che si scrive e mostrare quel che si mostra, chiedendo conto, al tempo stesso, del supporto, del luogo della pratica stessa, interrompendo con un gesto d'attenzione quello che è lo «scorrimiento naturale».

Diogene, per non cadere preda di una vita innaturale e per non cadere preda della strumentalità della vita sociale, portando così all'eccesso il gesto socratico (tanto che venne anche chiamato il «Socrate impazzito»), gettò via la ciotola con cui prendeva l'acqua dal fiume; ma, alla luce di ciò che è stato detto, quella ciotola, in realtà, poteva conservarla, proprio come il maestro zen conserva la sua ciotola, sapientemente realizzata secondo l'antica tecnica *raku*, in cui poi verserà il tè: c'è, dunque, un passo di sapienza ulteriore dove l'annichilimento socratico arriva a qualcosa di più che non al mero annientamento, cioè arriva a «poter conservare la ciotola». Ma ecco che allora si capisce quale insensatezza avrebbe quel gesto che, mirando ad abolire l'esame universitario, si compiace della sua originalità nel disprezzo di tutto ciò che lo contraddice, soprattutto istituzionalmente: il gesto filosofico non chiede soppressione, ma «attenzione».

Nello stesso senso, il soggetto filosofico arriva a poter conservare tutte le sue scritture come itinerari, certamente, del significato, ma anche *come itinerari dell'errore, anche come sigilli del nulla, anche come spoglie o memoriali della vita che è già transitata, anche e soprattutto come luoghi del vuoto dell'esperienza etica.*