

Crocevia dei linguaggi: teologia e biopolitica

ESERCIZIO

Lorenzo Karagiannakos

C'è una cosa che alcuni classicisti sanno bene, ossia che nell'arcaicità della parola *nomos*, nome del *nemein* (spartire, distribuire, tagliare, sezionare), si tramandano echi di civiltà sommerse dietro l'egemonia della scrittura alfabetica. Infatti *nomos*, ben prima che la mera istituzione di una legge scritta, è una melodia e un ritmo, un distribuire ordinato della voce e del corpo secondo una giustizia, un'*armonia*. Distribuire che è restituire l'ordine ai frutti del lavoro sociale secondo la legge *eterna* del tempo, che anche gli Dei governa: *Ananke*, la chiamavano i Greci. Il campo viene arato, la donna fecondata e i figli educati: i "residui" vengono (con)formati al ritmo della danza rituale che ripete l'ordine del cosmo e assegna i compiti. Corpi che si muovono a tempo secondo un'unica norma e che, ripetendola, se ne vedono provenire: "ecco l'origine della condivisione!". Questa contiguità tra legge e musica è straniante per le nostre orecchie, ma non lo era per quelle di un uomo dell'oralità: infatti, nella "epoca omerica" di tutte le civiltà (per dir così), ossia nei tempi in cui le norme della comunità non potevano essere affidate alla registrazione su corpi esterni, il supporto della memoria dell'identità era *nient'altro* che ritmo ordinato dell'intero corpo comunitario in movimento: danza, canto e recitazione, *mousikè aretè*. È necessario tenersi lontani dal valore di intrattenimento a cui i nostri occhi e le nostre orecchie aristotelici hanno ridotto l'arte separandola dalla politica e dalla morale; invece cerchiamo di tenere assieme ciò che con la scrittura si è separato: bellezza, legge e verità qui fanno uno. Io provo a farlo così, figurandomi un racconto in quattro tempi.

Atto I. Nelle feste rituali che scandiscono periodicamente il tempo del lavoro di un remoto villaggio miceneo dedicato alla dea Atena, il corpo danzante e invocante di un *choròs* esibisce i modelli di comportamento tradizionali (*nomoi kai ethea* – canterà più tardi Esiodo), esibisce la bellezza di gesti buoni e giusti e così li avvalorava agli occhi di tutti. Bisogna sforzarsi di immaginare l'intera comunità che partecipa coralmemente a questo ritmo musicale e vi si identifica: cantando e ballando a tempo (*ergois te kai logois*), la comunità dei celebranti sancisce ogni volta l'ordine che regola la convivenza. Il re non è che un sacerdote, ossia un mago e un mimo: un uomo la cui sapienza sta nella capacità di suscitare efficacemente un "teatro di verità", mimando e raccontando le gesta degli Dei, i tremendi signori della terra e del mare, della visione e dell'oblio, della rinascita e della degenerazione; garanti invisibili della precaria salvezza dei loro figli smemorati. Guardiamo questi gesti mimetici "originari" del sacerdote: essi affondano le radici del loro valore (del loro essere così come sono) nella notte dei millenni e ora vengono ripetuti *in nome* degli antenati e degli Dei: archetipi mitici del comportamento condiviso che assegna una medesima appartenenza. Sono questi assenti invocati ed "immedesimati" nei gesti musicali che avvalorano, nella ripetizione evocante, il rigenerarsi della comunità. Senza questa "scienza magica", appannaggio degli uomini illustri e potenti, il "*bios* villaggio" non sarebbe sopravvissuto alla legge del tempo, giacché le sue parti componenti non si sarebbero potute riconoscere come parti di tutto, attori e interpreti di un ritmo cosmico orientato alla continua rigenerazione del nome/*nomos* della comunità: i discendenti di Atena e Poseidone, Teseo e Codro che da allora come loro hanno fatto. Il *nomos* è l'atto performativo che, ripetendo la divisione originaria (la con-divisione), distribuisce le parti (nel senso anche di "sorti") con giustizia, al fine di ricreare un *kosmos*, un ordine cosmo-politico. Legge, teatro e verità sono il medesimo atto memoriale e in questo senso tras-formativo: ripetendo nella festa, reistituisce la legge.

Atto II. Un cantore ateniese, al cospetto dei nobili cortigiani e della sua ricca città di mare, ormai lontana dalla supremazia di Micene, invoca la Memoria perché canti le gesta di uomini e dei, e così ripete il gesto dell'origine in un *mythos*. La dolcezza della voce, la perfezione del ritmo e la bellezza del racconto ispirate dalle Muse (tre cose che sono una sola scena) coinvolgono gli uditori che fantasticano il proprio passato, immedesimandosi nei personaggi evocati dal ritmo delle parole e perdendosi nel ricordo e ritrovandosi nel riconoscimento: "ecco com'è nata la mia città, ecco in essa l'azione divina e la ragione del mio ruolo in essa". Il *nomos* originario è qui un canto immortale disincarnato che si rimembra (si reincarna) nel musico e nei partecipanti: un'armonia musicale che assegna i ruoli, stabilisce le norme ed educa i concittadini. "Recitare secondo memoria" in greco si dice *ananemesthai*, letteralmente: distribuire nuovamente, ripetere la spartizione.

Atto III. Stessa scena, trecento anni dopo: qualcosa è cambiato nel modo di fare *mousikè*, e parallelamente nei *nomoi* da essa traditi. La città si è arricchita con i commerci e per commemorare i propri modelli si è trovata a far uso di una nuova (mnemo)tecnica: vediamo comparire *grammata* nei vasi dipinti, sulle pareti dei templi e nei riti pubblici. Una nuova figura politica sta di fronte a noi: l'*exegetès*. Questi ha il compito di eseguire oralmente le leggi che sono state trascritte. Il ritmo del canto è ancora essenziale affinché del *nomos gegrammenos* (la legge scritta) rimanga traccia nella memoria collettiva e diventi comportamento condiviso. L'esegeta sa "spiegare, condurre fuori, dettare, guidare" (*exegeisthai*) lo scritto, pronunciando formule appropriate (*nomima*) che lo rendano cantabile, cioè che resuscitino magicamente un morto. Egli è distributore orale dello scritto, lettore: il *nomos* dell'occhio si affianca a quello dell'orecchio e inizia a delinearsi propriamente la "legge" (*ananemesthai* comincia a significare "riconoscere" e quindi "leggere").

Atto IV. Le separazione originaria (*nomos*) si ripete ora in un monumento (un testo), la cui materialità condiziona il rapporto della comunità con la propria legge. Ecco comparire Socrate, paradigma di un'umanità che per tramandarsi è bisognosa di conoscere *la* giustizia e *la* legge: a costoro non basta la "sintonia musicale", vogliono *sapere* la cosa che è "la virtù" così da poterla trasmettere. Rispecchiandosi nell'oggettività disincarnata dello scritto, l'uomo si descrive di riflesso come corpo animato da passioni (*psychè*) e comincia la ricerca della giustizia imparziale e il suo esercizio virtuoso. Si potrebbe dire che la Rivoluzione Francese comincia ad Atene: alla legge del sangue e del nome si sostituisce quella dello scritto: se il codice è autonomo, il legislatore è superfluo. Scompare dalla nostra scena la maestosa bellezza del sovrano che abita nel palazzo, istituisce le celebrazioni, che sa cantare la propria stirpe e onorarla in guerra; insomma scompare la regalità come garanzia terrena della legge divina e in sua vece compare il tribunale. L'*anatomia musicale* del corpo della comunità orale si trasforma in *anatomia logica*, e la mente lettrice dimentica la globalità originaria del *nomos*, svelando che *la* legge è eterna e non scrivibile in *un* uomo. In altri termini, che il sepolcro è sempre vuoto.

Per l'umanità lettrice, il rapporto tra legge, anima e corpo diviene essenziale nella fondazione della comunità. Come dice Aristotele, il punto è sapere se sia preferibile essere governati da un uomo eccellente o da leggi eccellenti. Nasce il problema: come rendere vivente e incarnata (*empsychos*) la legge astratta (*apsicos*) senza che l'uomo al potere venga sopraffatto dalle proprie pulsioni? Come educare un re che sappia incarnare la legge scritta senza esserne schiavo (nel volto masochista del sottomesso o in quello sadico dell'onnipotente)?

L'escamotage che hanno pensato i Greci è quello della ragione (*nous*): ci vuole un uomo divino, come divino è il *nous*, che sappia sorvegliare il *nomos* come sorveglia sulle passioni, proprio dal *nomos* originate: dove c'è divieto, c'è legge; dove c'è legge, c'è desiderio. Infatti, all'uomo che *vede* l'autonomia dei miti e dei riti (*nomoi kai ethea*) non può sfuggire l'intimità di legge, potere e trasgressione: lo scritto (il *logos*), come sapeva Platone, mancando del padre, si pro-istituisce. Come gioca il *nous* in questa situazione? Cosa ha a che vedere con quella compensazione dinamica che Platone esige dal filosofo?

Da questo punto di vista, sembra che la nostra grandiosa tradizione nasca come risposta alla crisi di in una piccola ma vivace città del Mediterraneo, che ha il problema di aver perso il "metodo della persuasione", del convincimento e della formazione: la *mousikè aretè*. Abili retori imperversano nelle piazze di Atene e nelle case di uomini arricchiti si fanno portatori di una credenza relativistica che ben si attaglia allo spirito democratico e individualistico dell'Atene imperiale. In una mano i nuovi corpi del sapere (papiri, pergamene, tavolette, ecc.) e nell'altra lautissimi compensi per le loro prestazioni, questi uomini sono l'espressione più caratteristica della decadenza del mondo che fu: la formazione e la politica sono entrate in vendita. Qualcuno ha capito che non ci si può permettere di sognare un ritorno alla parola del mito e del rito, ma che bisogna incorporare un'altra verità. Ossia proprio quella che ha cominciato a farsi avanti da un paio di secoli nelle cerimonie pubbliche e nelle assemblee: la parola che ha un retroscena scrittorio che la orienta e la doma secondo l'interesse del tutto privato di chi scrive. Una parola che ha il suo ritmo, il suo *nomos*, in un altrove silente (la mente che riconosce i segni della voce vivente nella totale inazione del corpo), del quale importa ripetere i segni, cioè i *significati*: questi diventano i nuovi personaggi della città. Lo spettacolo e la macchina teatrale si mettono al servizio della definizione logica che disseziona (*nemei*) il corpo della vita comunitaria tradotto su uno scritto.

Voglio dire, molto semplicemente, che due cose straordinarie accadono se estraggo dal ritmo della vita una qualsiasi norma e la traduco in un codice tanto maneggevole che mi serve sapere solo come mettere la bocca per "scongelo": la prima è che non è detto che me ne ricordi "la ragione", ossia il contesto in cui è

sorta l'esigenza di affermarla; la seconda e complementare è che, proprio perché mi sforzo e riesco a darmene ragione (rianimarne il senso), lo posso fare solo a patto di tradirla infinite volte. Così, come spesso si dice, il tempo del cosmo esce dalla figura del circolo ed entra in quella della linea: linea del discorso logico che spiega il prima andando avanti ininterrottamente; storia interpretativa della vita nel divenire dei segni scritti.

Un siffatto *nomos* di padre assente, un segno dall'anima ultrasensibile, è necessario ricondurlo al principio per poterlo vivificare (*symplochè*): via all'in su che ripercorre la strada della *diarexis* dello scritto. Il metodo della filosofia è tutto volto al Bene, alla vita buona, che non è un punto della linea discorsiva né la sua ricomposizione posteriore, ma la bellezza del suo ritmo preciso: qualcosa che non si può scrivere, perché è già sempre dentro e dietro allo scritto. Potrebbe il *nous* filosofico allora essere la capacità (*dynamis*) di mettere in scena cose vere, belle e giuste, di ricostruire nel discorso la concordia che proprio in esso si perde ("nella guerra tra fratelli e in noi stessi")? E come imparare a farlo? Messa così, verrebbe da dire che la promessa di una ragione universale di cui la filosofia occidentale si è fatta paladina è *impossibile*. Impossibile tentativo di rendere giusta una legge che, proprio perché fatta di sola carne, aggioga e seduce i suoi padri, illudendoli di essere i figli ubbidienti: uomini razionalissimi ma mascalzoni.

Aristotele racconta la soluzione escogitata dell'esegeta e indovino Epimenide di Creta: chiamato a salvare una crisi politica ateniese, ovvero a purificare con una profezia retrospettiva (dice proprio così!) le colpe ignote degli Alcmeonidi, iscrive i nuovi *nomoi* sul proprio corpo (*soma*). Lo stratagemma intendeva scongiurare il rischio che, trapassata l'occasione determinata della loro istituzione, i segni della legge (*nomoi apsi-choi*) prendessero il posto della vita secondo la legge (*nomos èmpsi-chos*), quella di Epimenide stesso. Infatti, posto di fronte al segno (*sema*) iscritto in un cadavere (*soma*), il lettore riconosce la sua stessa condizione di "esecutore telecomandato", ossia di essere l'occasione vivente (*psichè*) di una reincarnazione-rianimazione.

Mi verrebbe da chiamare questa strategia "analogia liberatrice". La quale dice: se i segni che leggo sono morti come il corpo su cui sono incisi, allora "io" *sono* nella misura in cui, eseguendoli, resuscito un morto in me. *Solo morendo vivo, e vivendo uccido*. Strategia dal sapore pitagorico, inversa e complementare a quella di Platone, il quale scriveva affinché l'anima stessa divenisse scrittura della legge. La nuova pedagogia, il nuovo teatro della verità del *logos* chiede a colui che parlando *sa* di parlare di ascoltarsi, di guardare e mettere in scena il dialogo con se stesso: da quali ragioni sei abitato, da dove vengono, e come le sai? Come corriponi al tuo essere governato da un desiderio senza carne (*psichè*)? In altri termini, sai diventare l'altro che ti mima senza che tu lo sappia?

Mi chiedo a questo punto: potrebbe essere l'esercizio di questa simultaneità analogica il segreto del *nous*? Quale segreto ancora da scoprire custodisce la nostra tradizione? Cosa ne avevano visto Freud e Lacan ripetendo a loro modo il gesto istitutivo della metafisica?

(23 marzo 2017)