



FLAVIO PIERO CUNIBERTO

LA PAROLA CHE SIGNIFICA-ED-È. RIFLESSIONI SULLA NATURA INTRANSITIVA DEL LINGUAGGIO POETICO

The aim of the paper is to reflect on the 'auto-referential' (or 'auto-telic') character of the poetical language. But the paradigm of an absolute auto-referentiality of the word finds its best illustration in the so-called «sacred languages»: the paper examines in particular the case of Psalm 119, as an impressive example of a text whose referential «content» (the divine Law) coincides at all with the text itself. In more philosophical terms, the linguistic intention of the biblical text implies the radical identity of language and reality: as Plato suggests in the core level of his Cratylus.

«Elias, dum zelat zelum legis,
receptus est in coelum»

(I Macc 2,58)

91

I. POMO PERO

1.1. Una caratteristica delle formule cosiddette «magiche» o di sortilegio è, com'è noto, l'incomprensibilità, o almeno la distanza dal linguaggio comune, che ne accresce il mistero.¹ Quella che segue non è una formula magica, appartiene piuttosto al genere della «filastrocca», o meglio – come si vedrà – arieggia abilmente quella che potrebbe essere una vera filastrocca popolare. Ne riportiamo solo alcuni brevi stralci: «potàcio baòcio spuàcio pastròcio/balòco sgnaròco sogato peòcio/bisato penacìo raboto cagòto/scoato lisiasso bigato missiòto [...] busiàro baléngo viliaco ramengo/paiasso porsèlo boaro buélo/semoto talòco macano bauco/sempiòldo pandòlo sucòlo fabiòco [...] òngia stròpa màcia sfèsa/bròsa récia ciòpa siésa/gucia piòna grèna s'ciòna/sapa s'ciapa sécia tésa [...] vignì, vidì, vinsì!» (Meneghello 1975: 145-147, 165).

1.2. Non ci fosse quella formula finale – «vignì vidì vinsì!» –, che è come un isolato barlume di senso, la cantilena risulterebbe largamente incomprensibile.

¹ Cfr. in generale Seppilli 1972.



Non sarà però difficile, potremmo dire «d'istinto», assegnare questo testo all'area veneta. Affiora dunque subito una domanda: come facciamo a sapere che è di area veneta, se non ne comprendiamo una parola? la risposta è che la cadenza, il ricorrere frequente di certi fonemi, l'uso frequente di parole tronche, sono tutti elementi che nella nostra memoria dialettale-generica rimandano al dialetto veneto, o alla lingua veneta. Abbiamo dunque un testo enigmatico che suona come una specie di filastrocca popolare incomprensibile (all'orecchio non-veneto), ma che suggerisce, se non altro, la propria area di provenienza. Leggiamo in filigrana la fisionomia di un luogo, che è poi una regione d'Italia, o forse una zona particolare di questa regione, in cui questa «filastrocca» è di casa.

Se il brano riportato sia o no «poesia» è una domanda che lasciamo in sospeso, osservando però la grande varietà di metri, e più esattamente di «piedi», che lo costellano: per usare il lessico della prosodia classica troviamo il dattilo, il giambico, il trocheo, dunque non sappiamo se è poesia, ma la struttura metrica rimanda alla poesia.

È ovvio che questo esperimento si potrebbe fare con un testo qualsiasi in una lingua qualsiasi, purché non conosciuta. Se leggessimo ad esempio i versi di Maria Szymborska nel testo polacco, anche in questo caso un eventuale uditorio non polacco, ignaro della lingua, intuirebbe che si tratta di una lingua slava, magari senza riuscire a identificarla. Ma davvero il testo riportato in apertura suggerisce *solo* la sua area di provenienza? Sia pure in forma sommaria, approssimativa, il testo ci propone una fisionomia che è un po' il «volto» della lingua veneta (un volto che è quello e non un altro, prima ancora che la bocca si apra in un discorso comprensibile). Questa «forma interna» è un livello del testo che precede il suo significato denotativo, ed è già un discreto esempio di intransitività: non capiamo che cosa dice, ma capiamo nondimeno qualcosa di rilevante, che è come racchiuso nella sonorità della lingua stessa.

1.3. L'autore di questi «versi» è Luigi Meneghello, in quel lungo racconto autobiografico che porta il titolo *Pomo Pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia* (1973). Tutta l'opera di Meneghello è un ritorno a casa: dove la casa è il paese natale, la cittadina di Malo in provincia di Vicenza. Ma i «versi» in questione fanno parte della penultima sezione del libro, che Meneghello intitola «Ur-Malo», e che vuole essere un'immersione totale in quello che vi è di più originario nel luogo originario: il dialetto materno. Non è dunque gratuito affermare che di questo testo intuiamo *anzitutto* la provenienza, il luogo di cui è l'emanazione, e la sua fi-



sionomia. Perché è esattamente questo che Meneghello vuole dire ai suoi lettori, veneti e non veneti: l'Ur-legame, per così dire, tra il luogo e la lingua².

II. LA PAROLA POETICA COME SEGNO INTRANSITIVO (COME SEGNO AUTOSIGNIFICANTE)

2.1. L'«apertura» su Meneghello e sulla sfera dialettale in genere era però soltanto un preambolo, un modo per introdurre il tema centrale di questo contributo: il carattere intransitivo della lingua poetica e, in una prospettiva più strettamente estetico-filosofica, la coincidenza di essere e significare che attraverso quel carattere si delinea.

Nelle *Questions de poétique* del 1973, Roman Jakobson identificava la natura – l'essenza – del linguaggio poetico col fatto che nella poesia la parola «viene percepita come tale, e non come un semplice sostituto dell'oggetto che nomina, né come la pura espressione di un'emozione soggettiva» (Jakobson 1973: 124, corsivo nostro). Questo «percepire la parola come tale» (e non come semplice segno che rimanda ad altro) è appunto il suo carattere «intransitivo» (o «autotelico», come dirà un altro linguista russo, Tzvetan Todorov, cioè «autoreferenziale»)³. Il linguag-

² Il «libro di famiglia» a cui fa allusione il titolo comprende *Libera nos a Malo*, del '63, seguito dai *Piccoli maestri* del 1964, e infine da *Pomo pero* del 1975: un trittico che è come una discesa nel «maëlstrom», nel gorgo del paese natale come luogo della memoria. Il terzo volume, i *Paralipomeni*, si chiude con una sezione di pseudo-filastrocche, che sono in realtà semplici enumerazioni di termini dialettali, raggruppati in parte secondo un criterio referenziale – gruppi di parole dello stesso ambito –, e in parte secondo un criterio puramente acustico, o fonico, cioè musicale. Il trittico si presenta insomma come un viaggio «dialettale», che pur utilizzando il dialetto solo indirettamente (il testo non è dialettale) è come «germinato» da un sottosuolo linguistico, idiomatico, che è dialettale nella sostanza se non nella forma (è dialettale, potremmo dire, nella «forma mentis»). La sezione delle filastrocche, intitolata «Ur-Malo», vuole rendere questo fondo allo stato puro, come un «rosario» di 21 cantilene formate da un elenco fluviale di termini dialettali (per noi) incomprensibili. Si potrebbe dire che Meneghello «sta» a Malo come Andrea Zanzotto «sta» a Pieve di Soligo. Ma i giochi linguistici di Meneghello non finiscono qui: «Ur-Malo» è un titolo ironico, il prefisso tedesco «Ur» suggerisce, ironicamente, una sorta di Malo «originaria», le «viscere» di Malo, che sono però «viscere» linguistiche. Come dire: il fondo originario di quel *luogo* che è il paese di Malo è la sua parlata, la sua lingua. D'altronde, Meneghello gioca col nome «Malo» a cominciare dal primo testo del trittico, *Libera nos a Malo*, che è l'ultimo versetto del Padre Nostro latino, e che identifica qui ironicamente il «male» col paese d'origine, «da cui è necessario liberarsi». Ma il latino «malum» è anche la «mela», il «pomo», con evidente allusione qui alla caduta originaria del racconto biblico. Mentre il «pero» del titolo è un chiaro *pendant* di «pomo».

³ «L'uso poetico del linguaggio si distingue dagli altri usi per il fatto che il linguaggio è qui percepito in se stesso e non come mezzo trasparente e transitivo che rinvia ad altro [...] Il linguaggio poetico è un linguaggio autotelico» (Todorov 1984: 340; corsivo nostro).



gio ordinario è transitivo (o anche, come scrive Todorov, «trasparente») perché ci rimanda più o meno immediatamente al suo contenuto referenziale. Nel caso limite di un segnale stradale di pericolo la «trasparenza» ha un valore pratico immediato: se mi soffermo a contemplare il segnale per la sua (presunta) qualità estetica vado a sbattere, perché non si tratta di «percepirlo come tale», ma di passare anzi il più rapidamente possibile – ecco la transitività – dal segno al significato, la «curva pericolosa», l'«incrocio» e così via. Il linguaggio poetico sarà invece essenzialmente intransitivo e in questo senso «opaco»: la parola poetica «frena» questo passaggio dal segno al significato, e chiede di essere soppesata, scrutata, assaporata, senza la fretta di arrivare là dove la parola indica in quanto segno strumentale. E si potrebbe abbozzare, a partire di qui, tutta una fenomenologia empirica della parola poetica: acquistando una consistenza propria, un «peso specifico» ignoto alla parola ordinaria, la parola poetica induce la voce a *rallentare*, così come, nel caso della pagina scritta, la parola poetica ha bisogno di «respirare», ossia di una impaginazione spaziosa, che non la costringa ma la dilati⁴.

2.2. L'intransitività che ancora Jakobson e Todorov teorizzano in pieno '900 è però, con ogni evidenza, una intransitività relativa: se i versi leopardiani delle *Ricordanze* («Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea/tornare ancora per uso a contemplarvi/sul paterno giardino scintillanti ecc.»), che è necessario pronunciare lentamente e assaporandone il ritmo e il sortilegio fonetico, non avessero alcuna denotazione o referente esterno (le stelle, il «paterno giardino» di casa Leopardi ecc.), risulterebbero più o meno illeggibili, come la filastrocca di Meneghello per il parlante non-veneto E parlare di una intransitività relativa significa prospettare, sullo sfondo, almeno in via ipotetica, una intransitività assoluta: paradigma teorico molto forte e tutt'altro che fantasioso, di cui Jakobson e Todorov – linguisti puri – non sono peraltro pienamente consapevoli.

Nel caso di una intransitività assoluta il rimando del segno alla cosa (al referente, al denotato) non sarebbe solo più lento, ma si arresterebbe del tutto perché

⁴ Nel *Gedicht an die Dauer* [1986] (trad.it. 2016), Peter Handke formula una poetica della «durata» (ma *Dauer* in tedesco è anche «lentezza», il tempo non frettoloso), dove proprio la «durata» sarebbe l'oggetto proprio della poesia in generale («die Dauer drängt zum Gedicht»: «la durata esige la poesia»). Eppure parlare di «oggetto» è improprio perché la «durata» scaturisce piuttosto dal lavoro assiduo sulla parola: non è qualcosa che la poesia avrebbe fuori di sé, ma è come il frutto stesso del lavoro sulla parola (è una qualità che si sprigiona dalla parola stessa). In questo senso la poetica di Handke è una poetica dell'intransitività: una intransitività relativa, peraltro, perché la parola lascia pur sempre intravedere, o meglio *fa vedere* la «malva», l'«oleandro», il «timo», come referenti esterni della parola stessa. La nozione di *Dauer* in Handke sembra dunque corrispondere piuttosto da vicino a quella dimensione del «poetare» che Heidegger chiama *das Gedichtete*, il «poetato», e che non va confusa con il contenuto referenziale della poesia.



in questo caso la parola significa-ed-è (ciò che significa): il suo significato, inteso come referente, è tutto interno al segno, cioè alla parola stessa. Questo paradigma radicale comporta quella che, in termini filosofici, si chiamerebbe la *coincidenza di essere e linguaggio*. Un linguaggio perfettamente intransitivo – che non ha bisogno di riferirsi a qualcosa di esterno – avrebbe in sé non soltanto il significato logico, ma l'essere stesso, coinciderebbe con l'essere stesso⁵.

2.3. Se c'è un ambito in cui l'intransitività assoluta si manifesta – o può manifestarsi – nella sua forma più radicale, è l'ambito delle cosiddette lingue sacre, dove «sacra» è appunto la lingua stessa, in quanto «arca» o «dimora» del divino. Senza aprire qui una digressione sulla natura e la «mappa» delle lingue sacre – digressione che sarebbe lunga e impegnativa, e decisamente sbilanciata sul versante storico-religioso e antropologico – basterà dire – assumendolo come principio, o come postulato – che una lingua sacra (per esempio l'ebraico, lingua della Torah, o l'arabo coranico, o il sanscrito, lingua dei Veda) *non è tale perché è il veicolo (strumentale) di una rivelazione, ma è il veicolo di una rivelazione in quanto è sacra, e quella rivelazione è il contenuto sacrale della lingua stessa*. E poiché si accennava, a titolo di esempio, alla lingua ebraica, ci soffermeremo a titolo di esempio sull'autocomprensione della lingua ebraica come lingua sacra (va da sé che, restando nell'ambito «abramico» o monoteistico, un discorso analogo si potrebbe fare per l'arabo coranico)⁶.

III. LA LINGUA EBRAICA COME ESEMPIO DI LINGUA SACRA (INTRANSITIVA). IL SALMO 119

3.1. Parlando di «autocomprensione» della lingua ebraica si fa riferimento anzitutto alla grande tradizione della Qabbalah ebraica medievale, e si potrà assumere come riferimento più specifico la scuola del grande qabbalista andaluso

⁵ Ovviamente, l'incomprensibilità (relativa, per un non-veneto) della filastrocca di Meneghello non va fraintesa come un esempio di intransitività assoluta: all'interno del dialetto veneto il testo è normalmente transitivo, salvo indurre, come la parola poetica in tutte le sue forme, a una lettura non frettolosa, capace di assaporare le qualità «sensuali» della lingua.

⁶ Una veduta in negativo di che cosa si debba intendere per «lingua sacra» la fornisce il biblista Luis Alonso Schökel in *La parola ispirata. La Bibbia alla luce della scienza del linguaggio* (1987), dove il problema del carattere «ispirato» delle Scritture ebraiche viene esaminato per alcune centinaia di pagine prescindendo dalla lingua concreta della Scrittura, cioè dalla lingua ebraica (è come se il carattere «ispirato», ossia sacrale, del testo, non avesse alcuna relazione con le proprietà intrinseche della lingua ebraica). Per i biblisti «alla Schökel» non esiste alcuna lingua sacra (o meglio, l'idea stessa di una sacralità intrinseca alla lingua non rientra nel loro orizzonte concettuale).



Avraham Abulafia – in cui si afferma (riducendo all'osso) che la fisionomia della lingua ebraica lascia intravedere la fisionomia delle cose stesse (perché in certo modo le «contiene»). In altre parole, si afferma la coincidenza originaria, nella lingua ebraica, di essere e linguaggio. Figura di spicco della scuola abulafiana è Natan ben Sa'adiyah Harar, allievo diretto di Abulafia e autore delle *Porte della Giustizia* [*Sha'are Tzedeq*], ora disponibile in un'ottima versione italiana commentata con testo a fronte⁷. Secondo Natan ben Sa'adiyah, la «fisionomia sottile» della lingua ebraica è l'oggetto di una scienza specifica – la «scienza delle lettere» (tutte le grandi tradizioni scritturali possiedono una scienza delle lettere) – che trova la sua esplicazione compiuta nella redazione della *Torah*, la Legge di Israele. È ben vero che la *Torah* è anche un insieme di storie e di minuziosi precetti etico-giuridici, ma è una questione di livelli di testo o, in termini moderni, di livelli «ermeneutici»: se al livello più immediato la *Torah* si presenta come una sequenza discreta di parole e di frasi con un contenuto «referenziale» o «comunicativo» esterno al testo, questo livello si innesta su un livello più originario, dove la lingua sacra sarebbe in presa diretta sulle articolazioni del divino come sequenza ininterrotta di Nomi divini (o anche, secondo una variante, come un unico immenso Nome divino)⁸. E poiché Dio è il Vivente (è quello che la filosofia greca chiama l'Essere) i suoi Nomi saranno le articolazioni del Vivente, cioè dell'essere stesso: sono dunque Nomi che *sono ciò che significano*, nomi viventi e arborescenti, come le foglie che germogliano e tremolano sull'Albero della Vita⁹.

Su questi due livelli della *Torah* il testo di Natan ben Sa'adiyah fornisce indicazioni estremamente interessanti: intanto i due livelli coesistono, nel senso che la lettura «profonda» non esclude quella immediata e viceversa; in secondo luogo, il testo assume, come «petizione di principio», il primato della lingua ebraica, depositaria in monopolio di quel livello «profondo», inteso come il frutto di un «patto originario» tra l'uomo e Dio (le lingue diverse dall'ebraico avrebbero invece un carattere puramente convenzionale, riproponendo così, nella forma di una gerarchia delle lingue, la distinzione classica del *Cratilo* tra un'origine «naturale» e

⁷ Cfr. Idel 2004.

⁸ Cfr. ivi: 430-432, in particolare 431: «[Allora Mosé], su di lui la pace, [prima] dispose la *Torah* come un continuum di lettere, secondo la via dei Nomi che è conforme all'ordine degli archetipi delle lettere nelle sfere superiori; [poi] suddivise [le lettere] secondo la via della lettura dei precetti, che è conforme all'essenza confusa nelle sfere inferiori, distribuendo le cose secondo la possibilità della lettura diretta». Sulla *Torah* come sequenza di Nomi divini o come grande Nome divino cfr. Scholem 1998: 37-38.

⁹ Si veda in proposito il commento di Isacco il Cieco al *Sefer Yetsirah*: «La radice [...] consiste in un Nome, poiché le lettere [nelle quali esso si articola] sono come rami dall'aspetto di fiamme che si muovono tremolanti, sono come le foglie dell'albero, come le frasche e i rami che nell'albero hanno pur sempre radice» (cit. in Scholem 1998: 47).



un'origine «convenzionale» del linguaggio)¹⁰. In ogni caso, a questo livello originario la *Torah* non ha un significato che debba essere compreso, diciamo «concettualmente», *ma va eseguita come una partitura musicale dove i singoli segni funzionano come le note di una partitura*. Una parte cospicua dell'opera di Natan ben Sa'adiyah (e già dello stesso Abulafia) è dedicata non a caso agli aspetti tecnici di questa codificazione musicale del testo ebraico della *Torah*.

3.2. Dal punto di vista della linguistica moderna, questa autocomprensione qabbalistica della lingua ebraica non potrà rivestire che un puro interesse storico: come una genealogia mitica della lingua. Lasciando allora da parte la teorizzazione medievale della scuola abulafiana, converrà tentare una sorta di esperimento *in corpore vivo*: si tratterà di esaminare un testo della Bibbia ebraica – non della *Torah* in questo caso, ma del Libro dei Salmi – domandandosi se l'ipotesi di un livello autoreferenziale, intransitivo, della lingua non sia precisamente la più adeguata a «disserrare i sigilli» di un testo altrimenti singolarissimo. Si tratta del Salmo 119.

Poco avvezzi alla semantica performativa delle lingue sacre (dove è la stessa recitazione dei testi a «realizzarne» il contenuto), i biblisti diciamo «moderni», forgiati dal metodo storico-critico, tendono a liquidare il Salmo 119 con una sorta di comprensibile fastidio. Non solo, infatti, è di gran lunga il più ampio di tutti i salmi (è una sequenza di ben 176 versetti), ma questi versetti sono raggruppati in sezioni di otto versetti ciascuna, col risultato che il salmo si articola in 22 sezioni di otto versetti. Le 22 sezioni corrispondono alle 22 lettere dell'alfabeto ebraico, ciascuna delle quali funge da «guida», nell'ordine, delle varie sezioni (se gli otto versetti della prima sezione iniziano con la lettera aleph, gli otto versetti della seconda sezione iniziano con la lettera beth, e così via, fino alla tau). Il salmo 119 si presenta insomma come un grandioso acronimo, dove le iniziali non dei singoli versetti ma delle singole sezioni formano una specie di nome che non è però un nome ma è l'intero alfabeto ebraico.

Si potrebbe pensare a un «gioco», un ipogramma non dei più complicati. Tutto si fa più strano se però dalla forma passiamo al contenuto: le 22 sezioni sono infatti altrettante «variazioni» di un unico tema, che è il tema della Legge divina come fonte inesauribile di gioia, di esultanza, di vita, di diletto, a cui si accompagna la tentazione costante di deviare dalla legge stessa. Questo doppio movimento – l'esultanza nella Legge e il rischio costante di abbandonarla e di perdersi nella «vanitas» – è in un certo senso l'unico contenuto del salmo, o se si preferisce la sua grandiosa pulsazione interna. A lungo andare, si direbbe, un po' monotona.

¹⁰ Cfr. Idel 2004: 92 sgg.



In altre parole (e riassumendo quello che non è possibile riportare per esteso): il salmo parla continuamente della Legge divina (il termine classico è *torah* [TWRH]), e ne parla utilizzando otto sinonimi-base: «statuto» (DWT), «comando» (PQD) «decreto» (CHQQ), «giudizio» (MSHPT), «precetto» (MTZW), «parola» (DBR, MR), «via» (DRKH). Le 22 sezioni combinano questi sinonimi in una grandiosa trama di variazioni, dove alla ripetizione variata del termine corrisponde la ripetizione variata del gesto corrispondente: che è l'osservare, il custodire, l'ammirare, il mantenere, il rispettare, l'amare ecc. È l'eterno ritorno dell'identico (o del simile) in 176 versetti.

La domanda decisiva è: possiamo dire che il «contenuto» del Salmo 119 è la Legge divina? In realtà il testo non fa alcun riferimento agli eventuali *contenuti* di questa legge. Che cosa siano questi precetti, giudizi, parole, decreti, vie, mandati e così via, il Salmo non lo dice mai, non vi fa alcuna allusione: non fa che ripetere, variandolo, un medesimo «concetto» di fondo. E questa struttura sconcertante sembra accreditare a un primo sguardo la lettura virtuosistica e giocosa, nel senso di un gioco sostanzialmente vuoto¹¹.

3.3. Che però il Salmista abbia voluto trasformare in un gioco frivolo quello che è il contenuto sacro per eccellenza della rivelazione mosaica, cioè la Legge, è un'ipotesi di cui è lecito dubitare. Che proprio il più ampio e il più articolato fra i testi del Salterio debba ridursi a un gioco linguistico senza costrutto, a una

¹¹ Assumendo come verosimile l'interpretazione «giocosa», per non dire frivola, del Salmo 119, vengono in mente esempi moderni di virtuosismo linguistico fondato sul principio della variazione: come i famosi e divertentissimi *Exercices de style* (1947) di Raymond Queneau, tradotti da Umberto Eco per Einaudi nel 1983 in una funambolica versione italiana. Un esempio clamoroso e istruttivo di questa lettura «giocosa» del Salmo 119 è il grande commento ai Salmi del già citato Luis Alonso Schökel, che lo legge appunto come un «terribile» - per la sua lunghezza - «sfoggio virtuosistico» e come una «trovata o idea peregrina» (Schökel 2007: 599). Non nascondendo la noia che gli procura questo «giocattolo linguistico» per lui infantile, l'insigne biblista giudica eccessivo lo spazio dedicato al Salmo in alcuni commentari classici, a cominciare da quello di Agostino, mentre il «rapimento mistico» che la lettura del salmo procurava a Bossuet (ivi: 599) gli appare con ogni evidenza stravagante. La «stroncatura» di Schökel (che poi rimedia, devotamente, suggerendone la meditazione come un esercizio di umiltà) dimostra come il ripudio dell'ebraico in quanto lingua sacra, e il suo utilizzo in una prospettiva tutta moderna come puro veicolo concettuale, abbia allontanato l'esegesi cristiana della Scrittura dalla formidabile gravidanza simbolica del testo. Una gravidanza di cui sono ancora consapevoli alcuni Padri della Chiesa antica: Girolamo (nella sua esaltazione delle «profondità» della lingua ebraica), e soprattutto Origene, che identificando l'osservanza della Legge mosaica (Salmi compresi) con la sua esecuzione-recitazione rituale, è ancora in perfetta sintonia con la dimensione performativa del testo ebraico (sia pure ammettendo che le «chiavi» necessarie per una «esecuzione» integrale del testo sono ormai perdute). Cfr. ad es. Moreschini 1989: 387 e nota («quot enim verba, tot mysteria»).



ostentazione spettacolare ma vuota del lessico ebraico, pare strano. Se teniamo sullo sfondo la teoria radicale della scuola abulafiana, si profila infatti un diverso orizzonte di lettura: ossia che questo schema generativo di sempre nuove varianti generi appunto, attraverso una metodica combinatoria delle 22 lettere dell'alfabeto ebraico, il contenuto stesso di questi precetti, giudizi, mandati ecc. Che cioè il «contenuto» della Legge continuamente evocata non sia un presupposto referenziale *esterno* a cui il Salmo rimanda di continuo senza mai esplicitarlo, ma che la sua esplicitazione stia precisamente in questa lunga elaborazione verbale, che alla fine mette in gioco alcune migliaia di parole, o – secondo la versione qabbalistica a cui si accennava in precedenza – di Nomi divini. Avremmo in questo caso un esempio molto notevole di testo *perfettamente* intransitivo, perché il suo significato non sarebbe in alcuno modo esterno al testo stesso, ma andrebbe realizzato eseguendolo (come una partitura musicale).

3.4. Nei limiti di un breve contributo non è possibile *dimostrare* che le cose stanno *davvero* così. Ma si potrebbero portare svariati altri esempi convergenti, e anche più efficaci (se non più sconcertanti) del salmo 119. Ne proporremo uno solo, dove il livello transitivo del discorso si innesta su un significativo intransitivo o performativo. In altre parole: ciò *di cui* apparentemente parla il testo *si realizza* nella sua esecuzione, nella sua recitazione modulata e tecnicamente corretta (i salmi vanno recitati, dice il salmo 47, *ma'skil*, «con arte», «secondo le regole»).

99

Si tratta di un passo del Salmo 100: «bò'u she'aràw betodàh,/chatzrotàw bithillàh», che in traduzione suona: «varcate le sue porte lodando,/i suoi atri inneggiando» (100,4). Il Salmista sembra esortare una folla in processione a entrare inneggiando nel Tempio di Gerusalemme. È un salmo, come si dice, di «ingresso»¹². Ed è naturalmente un'interpretazione legittima. Il testo dice però «le tue porte», non le porte del tuo Tempio: potrebbe essere la stessa cosa ma anche no. Ora, vi è una consolidata tradizione esegetica secondo la quale gli «inni» in questione non sono un semplice accompagnamento liturgico, ma sono lo strumento che «apre» quelle porte: non le «porte» di un tempio materiale, ma le porte in qualche modo di Dio stesso (*sha'araw*). Questa linea esegetica definisce un secondo livello dell'interpretazione, dove il Tempio e il rito d'ingresso come referente esterno del Salmo spariscono, e *il significato di quel «varcare le porte» diventa tutto interno al salmo stesso*.

¹² Il già citato Schökel sorvola sui versetti in questione, limitandosi a osservare, in contesti analoghi, che «nominare gli atri del Tempio per una celebrazione liturgica non è insolito» (2007:568). Che gli «atri» e le «porte» possano essere qualcos'altro, oltre alle parti materiali del tempio di Gerusalemme, è un'ipotesi da cui non viene nemmeno sfiorato.



3.5. Abbiamo così un «cantare» immediatamente performativo nel senso che esegue ciò di cui si parla, nel senso che «apre» ciò di cui si parla. Questa relazione *interna* tra il cantare e il varcare sarebbe però forse una semplice ipotesi se non fosse inscritta nella semantica ebraica dei due termini: le due parole in questione – «porta» e «canto» (in ebraico SHA'AR, e SHIR) – non sono solo foneticamente simili, ma sono le modulazioni trilittere di un'unica radice (bilittera) la radice SHIN-RESH (SHR). E molte altre cose si potrebbero aggiungere su questa radice mirabile (che è anche, guarda caso, la radice della «beatitudine» a cui allude il primo versetto dell'intero salterio: «aSHRe' ha'ish asher» ecc.). Il movimento del varcare la soglia non è più – a questo livello – il contenuto referenziale del testo, ma è un movimento che si realizza attraverso il linguaggio stesso dell'inno (che viene a coincidere, performativamente, con ciò di cui si parla)¹³.

3.6. A partire da questi presupposti, l'esegesi autentica del libro sacro finisce per coincidere con la sua esecuzione musicale: se il significato non è qualcosa che va compreso (concettualmente), ma qualcosa che va eseguito, e che si realizza nella sua esecuzione, allora è chiaro che il momento esecutivo-musicale assume un rilievo decisivo. Il già citato Avraham Abulafia parlava della «scienza del canto» come di una scienza già in declino ai suoi tempi (nel secolo XIII)¹⁴. Ma il declino ha molte tappe, e qualcosa dello splendore originario può conservarsi anche nelle fasi crepuscolari. Appartiene ad esempio al repertorio chassidico la graziosa «leggenda» delle fanciulle di Montpellier, che eccellevano – si racconta – «nella scienza della musica» (che è poi l'esegesi musicale del testo sacro). Esse «cominciarono a recitare il salmo 45» (è il salmo che porta il titolo «sopra i gigli», ed è definito un «canto nuziale»), e «salmodiavano nel modo giusto» (ossia *ma'skil*, «secondo l'arte»), ed erano «così assorti nel canto che prima di terminare il Salmo, Dio si rallegrò di sentire il canto dalle loro bocche, e la melodia salì in alto ed esse raggiunsero l'unione e le loro anime ascsero al cielo»¹⁵.

È una variazione gentile, fiabesca («Dio si rallegrò»), di quella che abbiamo chiamato la recitazione performativa della Legge: quella che, eseguendola come una partitura musicale, ne realizza il significato. Il livello perfettamente intransitivo della Legge stessa. Quella recitazione performativa il cui prototipo assoluto rimane – nella tradizione biblica – l'episodio di Elia: rapito al cielo in una sorta di «carro fiammante» (il carro è il «veicolo») nell'atto di recitare un versetto preciso

¹³ Come si accennava, è tesi assai diffusa, negli ambienti della Qabbalah medievale, che la recitazione rituale dei Nomi divini (ossia della Scrittura, secondo le regole), consenta «l'ingresso nel *Pardes*» (Idel 2004: 198).

¹⁴ Il coincidere dell'esecuzione musicale «corretta» e dell'esegesi costituisce l'essenza della profezia nella Qabbalah abulafiana: cfr. Idel 1992: 80 e sgg.

¹⁵ Ivi: 88. Sulla relazione «interna» tra il canto e il *Pardes* cfr. anche Cuniberto 2017: 95-107.



della Torah (un versetto che alcune versioni dell'episodio definiscono non a caso un «grande nome divino») ¹⁶. Il fuoco che lo rapisce – dice un'antica tradizione carmelitana – è l'ardore della sua recitazione.

E la poesia? quella che noi continuiamo a chiamare «poesia», e di cui ancora Jakobson sottolineava la natura intransitiva, sarà l'eco, più o meno flebile, più o meno spaesata, più o meno inconsapevole, di questo livello intransitivo e realizzativo che è il nocciolo fiammante delle lingue sacre.

Bibliografia

Cuniberto, F. (2017), *Paesaggi del Regno*, Neri Pozza, Vicenza.

Handke, P. (2016) *Canto alla durata*, trad. it Einaudi, Torino.

Idel, M. (2004, ed.), Natan ben Sa'adiyah Har'ar, *Le porte della giustizia*, Adelphi, Milano.

Idel, M. (1992), *L'esperienza mistica in Abraham Abulafia*, trad.it. Jaca Book, Milano.

Jakobson, R. (1973), *Questions de poétique*, Éditions du Seuil, Paris.

Meneghello, L. (1975), *Pomo pero. Paralipomeni d'un libro di famiglia*, Rizzoli, Milano.

Moreschini, C. (1989, ed.), San Gerolamo, *Lettere*, Rizzoli, Milano.

Schökel, L.A. (1987), *La parola ispirata. La Bibbia alla luce della scienza del linguaggio*, Paideia, Padova.

Schökel, L.A. (2007, ed.), *I Salmi*, Borla, Roma.

Scholem, G. (1998), *Il Nome di Dio e la teoria cabalistica del linguaggio*, trad.it. Adelphi, Milano.

Scholem, G. (1973), *Le origini della Kabbalà*, Il Mulino, Bologna.

Seppilli, A. (1972), *Poesia e magia*, Einaudi, Torino.

Todorov, T. (1984), *Teorie del simbolo*, trad.it. Garzanti, Milano.

¹⁶ Cfr. Scholem 1973: 127. Nel paragrafo 81 del *Sefer Bahir* «si ricorda un altro nome divino di 72 lettere che sarebbe composto di 12 parole che Dio 'ha trasmesso all'angelo Masmarià [...] ed egli le trasmise ad Elia, sul Monte Carmelo, e per mezzo di essere egli s'innalzò in cielo e non provò la morte'».