

TORAH E LETTERATURA: DAL NOME AL TESTO

«Bere'shith bara' 'Elohim 'eth hashamaim we'eth ha'aretz». Comincia così la Scrittura, quella per antonomasia. E comincia da qui il segreto della scrittura, di tutta la scrittura, e forse anche quel po' di rivelazione che se ne può ricavare. Rivelazione non in senso metafisico-teologico, ma in senso puramente fenomenico, critico-letterario: la rivelazione del «mistero secolarizzato», secondo la definizione di George Steiner¹.

Proprio la scrittura biblica, che è *rivelazione* per eccellenza, mostra come il testo comunichi se stesso grazie a infiniti commenti e spiegazioni, come se fosse restio a lasciarsi indagare, restio a sviscerare quanto si cela dietro la forma e la cortina del linguaggio. Così, quanto più grande, nei secoli, è stato l'interesse per il testo primario tanto più si è spostato l'accento sulla realtà secondaria dei commenti. E per secoli il commento, in un processo di autori-produzione incessante, si è sviluppato, per scelta deliberata, soltanto in forma orale. Quando la mistica esoterica della Kabbalah medievale ancora non esisteva, già era invalso l'uso del termine *kabbalah*, 'ricezione', 'tradizione', per significare la trasmissione orale, fatta «mormorando e in segreto»², ossia non messa per iscritto per non renderla accessibile a chiunque. Sin dall'inizio, tuttavia, l'impegno a comprendere e a scoprire significato attraverso il commento si traduce in un atto di distanziamento, per cui il secondario, il derivato, soppianta il primario, non tanto per un presuntuoso atto di sfida quanto per un atto di estrema riverenza nei riguardi di ciò a cui non ci si osa avvicinare se non in modo indiretto.

Le interpretazioni delle parole d'apertura del Pentateuco, la Torah, sono un labirinto infinito in cui non è difficile perdersi. Un testo che sembra chiaro e trasparente mostra invece un'insondabile densità. Se ne può solo tentare

¹ G. STEINER, *Real Presences*, London, Faber and Faber, 1989, p. 39.

² G. SCHOLEM, *Le origini della Kabbalà*, Bologna, il Mulino, 1973, p. 324. (La Kabbalah, come movimento mistico, si sviluppa verso la fine del XII secolo; ma il misticismo ebraico ha espressioni più antiche nella letteratura degli *Hekhaloth* (Palazzi) e del *Merkavah* (Carro) di Ezechiele, fra il III e il VII secolo.

un'interpretazione possibile, senza riuscire tuttavia a liberarsi delle altre, che risultano giustapposte, tese ad assumere un irraggiungibile significato globale; irraggiungibile perché tante altre interpretazioni possibili forse ci sfuggono, certamente ci sfuggono. È come trovarsi di fronte a un testo modernista, l'*Ulisse* joyciano o la *Terra desolata* eliotiana, un testo in-conclusivo e antidogmatico. Un testo intransitivo, come dice Todorov dell'attività poetica, «che non serve», e «non significa», che «non rimanda a nulla di esterno»³. «Che non serve». Un concetto che riprende naturalmente l'idea kantiana del *disinteresse dell'arte*, e quella wildiana dell'*inutilità dell'arte*. Si ha il sospetto che ai testi dell'ebraismo non interessi raggiungere la verità, e che non sia un'impensabile verità il vero obiettivo della scrittura e della sua riproduzione.

«Bere'shith bara' 'Elohim 'eth hashamaim we'eth ha'aretz» viene tradotto e interpretato, di norma, come: «In principio Dio creò il cielo e la terra». Ma se questo fosse stato il vero significato del testo, la prima parola di questa frase d'apertura della Bibbia sarebbe stata «bari'shonah», «Bere'shith» invece è una forma costruita (tipica delle lingue semitiche) e significa, come nota Rashi, commentatore dell'XI secolo vissuto a Troyes, «All'inizio di...»; dunque, non si dovrebbe tradurre «In principio Dio creò...», bensì: «All'inizio della creazione, per opera di Dio, del cielo e della terra». E si nota così che questo inizio della Bibbia forse non è il vero nucleo sintattico e logico del testo, perché la proposizione principale, il primo vero messaggio della Scrittura è quello che, dopo una serie di subordinate, segue due versi più in là: «wai'omer 'Elohim iehi' or, waiehi 'or», «Dio disse: "Sia la luce" e fu la luce». E così il primo vero atto di Dio appare quello di creare il linguaggio: «Dio disse...»; un atto linguistico descrittivo e performativo insieme, un linguaggio che agisce e crea. Ma allo stesso tempo Dio continua la sua opera di creazione linguistica, e dopo aver dato i nomi al giorno e alla notte, li dà al cielo, alla terra, al mare. (Precisiamo, per correttezza, che Ramban ritiene giusta la traduzione classica, «In principio Dio creò...», perché il testo sottintenderebbe «Bere'shith hakol», 'all'inizio di tutto').

A parte questa incertezza, sorgono subito almeno due misteri, che prendono però la forma del segreto letterario: prima della Creazione la terra era «thohu wavohu», che nessuno sa che cosa sia. Lo si trova reso con «senza forma», oppure «desolata e vuota»; l'idea è quella del caos primordiale. Ma si

tratta di puri tentativi avventurosi di tradurre l'ignoto. Rashi, il maggiore commentatore della Scrittura, traduce servendosi di un termine preso dal francese antico, «estordison», ossia 'stordimento', 'turbamento', ma ricorre a un termine transitivo, in un mondo ancora privo di qualsiasi presenza animata da stordire o turbare. L'unico soggetto passibile di turbamento, in un mondo ancora vuoto d'uomini, potrebbe essere allora soltanto Dio stesso.

Il secondo interrogativo senza risposta riguarda il fatto che, nei primi cinque giorni, Dio crea ogni cosa semplicemente con la parola («Dio disse»), mentre nel sesto giorno «Dio creò l'uomo a sua immagine» (*Genesi* 1:27), e il testo usa un verbo di azione («waivra'»). Lasciamo aperti entrambi questi interrogativi, nel rispetto dell'idea che la verità non è un obiettivo raggiungibile e come segno di umana incompletezza, ma anche come primo esempio del fatto che certi misteri, fruibili come segreti letterari, sono creati dal testo per rimanere tali, e non per essere decodificati da esegeti e critici letterari che una sfida impossibile trasforma in improvvisati detective. Si tratterà poi di vedere se questa affermazione non possa assumere carattere più generale e una più ampia applicazione. In ogni caso, il lettore, fortunatamente spinto a non accontentarsi di una prima, superficiale verità, rende attiva la prosecuzione della ricerca.

Ritornando allora agli atti divini di creazione linguistica, quello che colpisce di più è certamente il primo: «"Sia la luce" e fu la luce», con il quale Dio non solo ordina al futuro di diventare passato, creando così il tempo, ma soprattutto dichiara la necessità di vedere, di capire, di distinguere, di rendere evidente ciò che è oscuro, ciò che è segreto. Insomma, si potrebbe affermare che nel distinguere la luce dalle tenebre Dio indica l'attività dell'interprete.

Com'è noto, tuttavia, il testo della Torah (il Pentateuco) presenta un alto grado di polisemia, tanto che, successivamente, il testo stesso intima all'uomo di guardarsi dall'indagare troppo: «Le cose segrete appartengono al Signore nostro Dio» (*Deut.* 29:28); come a dire che, per la vita, all'uomo non occorre conoscere più di quanto gli era già noto. O forse, che per il suo stesso bene era necessario porre dei limiti alla sua conoscenza. Non abbiamo idea di quale interpretazione sia la più valida.

È vero infatti che l'esordio della Torah non dà alcuna informazione né sull'inizio della creazione né sulle sue modalità. Dio ha creato il cielo e la terra, ma da che cosa? e come li ha creati? Rashi riconosce il nodo e scrive che il significato di questo esordio enigmatico è che il mondo è stato creato *per la Torah*. Rashi svicola qui in modo sublime, perché identifica un fine e un bene-

³ Tz. TODOROV, *Critica della critica*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 65, 109.

ficiario, ma non risponde all'interrogativo sulle modalità costruttive. Nel contempo, propone un'ulteriore lettura delle parole iniziali del Testo.

Un'altra possibile interpretazione di questo esordio traduce «Bere'shith» per fargli significare 'con il principio': «Con il principio Dio creò il cielo e la terra». Con quale principio? si chiedono i Maestri. Con il principio della Torah, naturalmente, ossia con la Torah stessa quale strumento della creazione. Si legge, infatti, in un antico commento: «Se la materia non fosse scritta sarebbe impossibile dirla» (*Bere'shith Rabbah*, I, 5). E si giustifica e si legittima, in tal modo, l'esistenza del Testo e del commento stesso. E si ha così anche una possibile rivelazione del segreto della vita: il mondo è creato dalla scrittura che evidentemente ne prescinde – la Scrittura sacra, per la Torah –, ma anche la scrittura *tout court* che sa creare una realtà non solo autotelica, ma anche aprioristica, come credeva fortemente Oscar Wilde: «Life imitates art far more than art imitates life», «La vita imita l'arte molto più di quanto l'arte non imiti la vita»⁴, diceva il genio irlandese. Ma il principio della Torah con cui Dio avrebbe creato il mondo non è soltanto la Torah stessa, ma anche l'inizio linguistico del testo della Torah, ossia la parola «bere'shith», e con ciò si afferma che anche quella prima parola è stata pronunciata da Dio. Egli allora crea innanzitutto il linguaggio; e quell'enunciato, «bere'shith», «in principio/con il principio/quando all'inizio» è tutto quanto sappiamo di ciò che preesisteva al mondo della creazione⁵. La verità della Torah non è allora un significato, ma più significati possibili. E i significati si cercano, e forse si trovano (ma mai tutti), soltanto facendo esplodere il Testo attraverso il commento.

Ma mentre la Torah creava l'inizio e legittimava la creazione del mondo da parte della Scrittura con la 'S' maiuscola – o, se si vuole, della scrittura con la 's' minuscola –, i Maestri contemporaneamente limitavano la possibilità di conoscere, ammonendo: «Puoi indagare su ciò che è avvenuto dal giorno in cui furono creati i giorni, ma non puoi indagare su quanto c'era prima» (*Bere'shith Rabbah*, I:10). Un monito abbondantemente ignorato dai mistici della Kabbalah che cercarono di indagare sulle origini del mondo. E infatti, dicono i Maestri, «La Torah comincia con una grande 'beth' ב , la secon-

da lettera dell'alfabeto, per sottolineare che la creazione dell'universo è soltanto il secondo fattore. Da quel momento in poi, sta all'uomo andare in cerca del primo fattore, che è il Creatore che precede il tempo»⁶. E non bastarono neppure giustificazioni grafiche a dar forza al divieto di indagare: «Perché il mondo fu creato con la lettera *beth*? – si chiedono ancora i Maestri – Perché come la *beth* è chiusa da tutti i lati tranne che da quello anteriore così tu non puoi indagare su ciò che sta sopra o sotto o prima o dietro la Creazione, [...] tu puoi indagare dal giorno in cui furono creati i giorni» (*Bere'shith Rabbah*, I, 10). D'altro canto sia il Talmud che lo *Zohar* (*Il libro dello splendore*, testo esoterico del XIII secolo) scoraggiano la ricerca dei segreti mistici, temendo che la saggezza nascosta venga fraintesa. E il Talmud sottolinea che di quattro saggi che entrarono nel Pardes, il giardino segreto, soltanto uno, Rabbi 'Akiva', ne uscì integro (*Chagigah*, 14b)⁷. È in particolare sull'atto della Creazione che i Maestri del Talmud⁸ intimano di non indagare. Ma è ovvio che il segreto stimola la curiosità e spinge alla ricerca e a nuovi commenti.

Ed è stata invece proprio la volontà di indagare il trascendente a vivacizzare, nella cultura ebraica, il dibattito sulla natura del linguaggio, che ha visto affrontarsi, da un lato, un'ipotesi *convenzionalista*, che pone il linguaggio all'interno della natura e della creazione, il linguaggio cioè come puro strumento creato dall'uomo a fini comunicativi e relazionali, e, dall'altro, una concezione *essenzialista*, che considera il linguaggio come strumento creatore di Dio, dunque esterno alla natura, un a priori che precede la creazione e che si offre come fonte di conoscenza delle cose.

È quest'ultima ipotesi, quella essenzialista, a sottendere non solo il momento della Creazione da parte di Dio, ma anche quello della nominazione da parte di Adamo, quando Dio gli concede di chiamare le cose a suo piacimento, facendolo così partecipare della creazione attraverso il linguaggio (*Genesi* 2:19). Ma se la creazione dipende dalla nominazione, allora, dal nome delle cose, e dal Nome di Dio, si dovrebbe poter risalire al segreto della vita.

Nella cultura ebraica è infatti il Nome di Dio il segreto fondamentale e fondante. Tant'è vero che il *midrash*⁹ afferma che «prima che il mondo fosse

⁴ O. WILDE, *The Decay of Lying*, in *Complete Works of Oscar Wilde*, Introduction by Vyvyan Holland, London, Collins and Glasgow, 1966, p. 982.

⁵ Cfr. A. GREEN, *Teachings of the Hasidic Masters*, in B.W. HOLTZ (a cura di), *Back to the Sources. Reading the Classic Jewish Texts*, New York, Simon & Schuster, 1992, p. 394.

⁶ E. MUNK, *The Call of the Torah*, I, *Bereishis*, New York, Mesorah Publications, 1994, p. 4.

⁷ Cfr. E. MUNK, *The Call of the Torah*, V, *Devarim*, pp. 322-324.

⁸ I Tannaim, Maestri della Mishnah, fino al 200 E.V.

⁹ Amplificazione e commento della Torah in forma narrativa.

creato esisteva soltanto il Santo Benedetto Egli sia con il suo Nome»¹⁰. Segreto fondamentale, perché conoscerne il Nome appare imprescindibile, proprio secondo l'ipotesi essenzialista, per conoscerne l'identità. C'è allora una dimensione segreta della lingua che non riguarda soltanto la qualità simbolica dell'inesprimibile, come tentativo mistico di *comunicare l'incomunicabile*¹¹, ma riguarda anche la natura ineffabile, in quanto inconoscibile, del divino come principio fondante e creatore. Non poter indagare sugli antecedenti della creazione e sulle modalità che hanno portato ad essa significa non poter conoscere le vie di Dio, e Dio stesso.

Dio è 'Ein Sof, il 'senza fine', l' 'infinito', nascosto oltre l'umana percezione. Secondo alcuni kabbalisti, perfino la Scrittura non fa alcun cenno a Dio nella sua veste di 'Ein-Sof. E d'altro canto, le Sefiroth, le emanazioni di Dio di cui parlano i kabbalisti, sono «modi di nominare ciò che è in definitiva in-nominabile»¹². Bene, anche il nome di Dio offre un altro esempio di una verità testuale irraggiungibile che, anziché costringere lo studioso alla resa di fronte al trascendente, mette in moto una ricerca infinita. Il Nome impronunciabile di Dio è in realtà un Nome sul quale non vi è certezza, poiché il Tetragramma, il Nome di quattro lettere, come tutta la Scrittura sacra ebraica, non è vocalizzato. Proprio a riguardo del rapporto fra consonanti e vocali nella lingua ebraica, Spinoza afferma che

perché questa differenza fra lettere e vocali sia più comprensibile, si può spiegarla ricorrendo all'esempio del flauto che le dita toccano per suonare: le vocali rappresentano il suono della musica, mentre le lettere sono i buchi toccati dalle dita¹³.

Al Nome di Dio, quindi, manca «il suono della musica» che lo possa rendere pronunciabile, cosicché la sua stessa articolazione fonetica costituisce un enigma, un suono virtuale. Il Tetragramma, infatti, il Nome «esplicito», poteva essere pronunciato solo dal Gran Sacerdote e soltanto quando, nel giorno

¹⁰ Pirkê de Rabbi Eliezer, trad. G. FRIEDLANDER, New York, Sepher-Hermon Press, 1981, p. 10.

¹¹ Cfr. G. SCHOLEM, *Il Nome di Dio e la teoria kabbalistica del linguaggio*, Milano, Adelphi, 1998, pp. 12-13.

¹² L. FINE, *Kabbalistic Texts*, in *Back to the Sources*, cit., pp. 318-319.

¹³ B. SPINOZA, *Abrégé de grammaire hébraïque*, Paris, 1968, pp. 35-36, cit. in M. OLENDER, *Le lingue del Paradiso*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 50.

dell'espiazione (Yom haKippurim) egli entrava nel Santo dei Santi, l'area più sacra del Tempio di Gerusalemme; dunque dopo il 70, anno di distruzione del Tempio da parte dei romani, il Nome non è più stato pronunciato, ma è stato sostituito nella liturgia da un nome alternativo, il Nome del Nome, per cui il Nome letto non corrisponde al Nome scritto. Come dice il filosofo francese Emmanuel Lévinas, «Il nome ha un nome. Il nome si mostra e si dissimula»¹⁴.

Ciò detto, bisogna anche precisare che per alcuni Maestri kabbalisti, fra cui Abraham Abulafia di Saragozza (XIII sec.), il vero Nome di Dio non è reso manifesto neppure nella Torah, ma sarebbe costituito dalle quattro consonanti dell'alfabeto ebraico che possono fungere anche da vocali (*alef, he, waw, yod*), e per ciò stesso definite «lettere di occultamento»¹⁵. Ma è anche la Torah a operare nel senso dell'occultamento: quando, infatti, Dio dice: «Questo è il mio Nome in eterno» (*Esodo 3:15*), «le'olam», 'in eterno', appare scritto senza la lettera *waw*, rendendo possibile una lettura alternativa: «le'alem», come se si dovesse leggere 'questo è il mio Nome da nascondere'¹⁶. Il Nome eterno è dunque un Nome da occultare, e infatti in quel passo – che afferma appunto: «Questo è il mio Nome in eterno» – il Nome non appare, malgrado il testo vi alluda e sembri annunciarlo.

Eppure, malgrado il suo occultamento, malgrado esso sia un «buco nel linguaggio», è da quel buco che il linguaggio acquista senso¹⁷. Il Nome è infatti il principio fondante e agente della creazione. «Con la parola di Dio sono stati fatti i Cieli», dice il salmista (*Salmi 33:6*): per la Scrittura è ancora la Voce di Dio a creare il mondo. Ma il *Sefer Yetzirah* (il più antico testo esoterico-speculativo della letteratura ebraica, risalente al II-III secolo E.V.) afferma che «tutta la creazione e tutte le parole derivano da un Nome», e non è chiaro se si riferisca alla combinazione delle lettere dell'alfabeto o al Nome stesso di Dio¹⁸. Incidentalmente, questa teoria mistica sembra puntualizzare la visione *haggadica* precedente, secondo la quale il mondo è stato creato con lo strumento della Torah. Ci si trova, in ogni caso, di fronte a un linguaggio creatore che si pone come segreto per mantenere il segreto della creazione. E la cosa

¹⁴ E. LÉVINAS, *L'aldilà del versetto*, Napoli, Guida, 1986, p. 204.

¹⁵ G. SCHOLEM, *Il Nome di Dio*, cit., pp. 53-55.

¹⁶ Cfr. Rashi che riprende qui il *Midrash Rabbah* su *Shemot* 3:7.

¹⁷ Cfr. M.-A. OUAJNIN, *La 'lettura infinita'. Introduzione alla meditazione ebraica*, Genova, ECIG, 1998, p. 172.

¹⁸ G. SCHOLEM, *Il Nome di Dio*, cit., pp. 26-33.

non sorprende più di tanto, in una lingua come l'ebraico in cui uno stesso termine, *davar*, significa 'parola' e 'cosa' insieme. Non conoscere il Nome significa non conoscere le cose e la loro origine. La scrittura, in particolare, anziché rivelare, nasconde i segreti sia del linguaggio che delle cose, e non solo grazie all'infinita interpretabilità del testo, ma anche per il fatto che Dio, almeno da Nietzsche in poi, si è andato ritirando dal linguaggio. Già la Torah, tuttavia, non ha mai promesso di svelare il Nome e l'identità di Dio: «'EHIH ASHER 'EHIEH», ossia: «Io sono/sarò ciò che/colui che sono/sarò» (*Esodo* 3:14), dice Dio a Mosè, con una frase di estrema densità, affermando la propria esistenza nel presente, ma assegnando insieme, al tempo futuro la possibilità di farsi conoscere. Un 'essere' che si proietta heideggerianamente verso il proprio farsi. Come a dire, un segreto eterno, la cui rivelazione verrà incessantemente rinviata.

E, a dispetto di ciò, tutto nella cultura ebraica mira a tenere la dialettica in incessante movimento. Il Nome di Dio, con il suo interrogativo, stimola a farsi ricercare; il definirsi «Io sono/sarò ciò che/colui che sono/sarò» afferma una modalità dell'essere in eterno divenire, una concezione dell'esistenza come «'lotta' contro la fissità dell'essere»¹⁹, mai cristallizzata nel presente, sempre in movimento fra passato e futuro. Basti aggiungere che nella lingua ebraica ogni presente grammaticale è un participio presente, una forma progressiva, e il presente del verbo essere, il presente della staticità, non esiste. Vien fatto di azzardare che il dubbio amletico dell'essere o non essere, «to be or not to be», si potrebbe tradurre per il pensiero ebraico in un ambiguo 'essere e non essere', «to be and not to be», in cui la dinamica inarrestabile del divenire, nel suo continuo mutamento, crea e distrugge gli stati dell'essere, e nuovamente li ricrea in un incessante processo di complementarizzazione. Forse si può anche capire, da quanto si va dicendo, perché, nei secoli, l'ebraismo non abbia mai accettato nessuna proposta di un Messia in carne e ossa. L'ebraismo sembra infatti concepire più un'idea messianica che deve rimanere tale, in bilico fra essere e non essere: il paradosso di una presenza in eterno divenire.

Si è allora assaliti dal sospetto che l'ebraismo, anziché conoscere, desideri non conoscere. Ma non è così, e lo dimostra la concezione stessa del Nome di Dio. Ciò che lega la dottrina kabbalistica del mistero cosmogonico al segreto letterario è infatti l'idea che il Nome di Dio, Nome segreto, sia *svelato* dal

¹⁹ M.-A. OUAKNIN, *La 'lettura infinita'*, cit., p. 154.

testo della Torah nella sua totalità. La Torah come «un unico grande Nome di Dio»²⁰. Il Nome è, dunque, un assoluto linguistico, che concede una conoscenza sempre parziale, perché, come osserva Gershom Scholem, le verità che rivela «resteranno pur sempre frammenti, negli infiniti percorsi della creazione, di quella parola assoluta che è il Nome»²¹. Parola assoluta – e *inafferrabile*, aggiungiamo – che è il Nome in quanto testo aperto, assunto dagli infiniti commenti in cui tende a completarsi all'infinito per acquisire quel suo senso mai compiuto che è puro principio di ricerca.

«Qual è il segreto che è impossibile comunicare? – si chiede un mistico hassid del primo Ottocento – È il segreto di Dio, cioè, l'essenza della divinità che egli fu, è e sarà, e il fatto che egli è causa e radice di tutti i mondi»²². Dunque, si può parlare soltanto del frammento, e soltanto il frammento si fa parlare.

Maimonide, filosofo e codificatore vissuto a Cordova e poi in Egitto nel XII secolo, trae l'idea dell'infinita interpretabilità dal fatto che quando Dio parlò a Mosè dal Monte Sinai la Sua Voce non fu udita dal popolo, che colse soltanto il frastuono dei tuoni e dei fulmini²³. La Voce di Dio riceve dunque la sua articolazione nel continuo e incessante impegno ermeneutico. La tradizione dell'esegesi ebraica della Scrittura è tuttavia sempre duplice: il *midrash* infatti paragona il testo biblico a una noce, il cui guscio è la storia, ma il cui contenuto è fatto di simboli e misteri²⁴.

È vero che la realtà stessa poggia su interrogativi insondabili. Ed è a proposito che Umberto Eco cita Ja'far al-Sâdiq, sesto Imam (700-765), il quale afferma: «La nostra causa è un segreto dentro un segreto, il segreto di qualcosa che rimane velato, un segreto che solo un altro segreto può spiegare; è un segreto su un segreto che si appaga di un segreto»²⁵.

Non esiste testo, in letteratura, che non nasconda il suo segreto, non fosse altro che per il sublime mistero del suo equilibrio globale. Un segreto spes-

²⁰ G. SCHOLEM, *Il Nome di Dio*, cit., p. 38.

²¹ G. SCHOLEM, *Il Nome di Dio*, cit., p. 41.

²² K.K. EPSTEIN, *Maor va-Shemesh*, in D. COHN-SHERBOCK, *Jewish Mysticism*, Oxford, Oneworld Publications, 1995, pp. 190-191.

²³ Cfr. E. MUNK, *The Call of the Torah*, cit., II, *Shemos*, p. 263.

²⁴ Cfr. *Midrash ha-ne'elam*, cit. in H. BIEDERMANN, *Dictionary of Symbolism*, New York, Meridian, 1994, p. 372.

²⁵ Cfr. U. ECO, *Il pendolo di Foucault* (1988), Milano, Bompiani, 1994, p. 615.

so tutelato dall'ostentazione, con procedimento analogo a quello che protegge la lettera rubata nel famoso racconto omonimo (*The Purloined Letter*) di Edgar Allan Poe. Ma non è sempre evidente, al lettore e al critico, che la profonda coscienza letteraria di Poe rimpiazza la caduta del velo dal segreto della lettera con almeno altri sette inavvertiti segreti letterari che il testo non mostra affatto di voler rivelare, sette interrogativi che rimangono senza neppure un accenno di risposta. Come se il disvelamento di un segreto desse origine, per necessità, a una ridda di altri segreti, in un processo di riproduzione infinita.

Spinoza, nel *Trattato teologico-politico*, afferma che l'«intera conoscenza della Scrittura deve [...] trarsi dalla sola Scrittura»²⁶, un *New Critic ante litteram*, che sottolinea però la sua fede nella storiografia e nella filologia. La verità del testo non proviene dal di fuori, ma gli è immanente e, inoltre, se ne deve negoziare l'individuazione fra i molti significati possibili. È evidente lo sforzo intellettuale di Spinoza: «l'esigenza [...] di rinunciare a cercare la verità dei testi per interessarsi solo del loro senso»²⁷.

Dunque vale il suggerimento che scaturisce da *La lettera rubata* di Poe, perché quello del testo è un segreto di cui si possono soltanto cercare le tracce, secondo le linee della critica decostruzionista, per dimostrare che il testo ha in sé gli elementi della propria destabilizzazione e si contraddice e si disfa nell'atto stesso di costruirsi, come proteso verso il proprio continuo e inesorabile smantellamento. È indubbio che l'assunzione del testo come segreto insondabile ne determina e ne pone l'infinita interpretabilità, in perfetta armonia con le tendenze della critica moderna. Per la tradizione ebraica, la Torah, la Legge Scritta, nasce congiuntamente alla Legge Orale, quella del suo commento; quindi, al di là del fatto che ogni commento altro non è che un rivelare quanto già esiste, la scrittura presuppone a priori la propria infinita interpretazione. È oltretutto il segreto stesso di Dio a costituire il motore dell'interpretazione: la morte dell'autore (l'Autore, in questo caso), nel senso barthiano del termine, «fonda la verità dell'opera, che è enigma»²⁸.

Il cortocircuito fra testo e interpretazione dà l'avvio a quell'azione incessante di ri-scrittura e di ricerca che è al centro del pensiero ebraico. Ricerca

²⁶ B. SPINOZA, *Etica. Trattato teologico-politico*, Milano, Tea, 191, p. 511.

²⁷ Tz. TODOROV, *Critica della critica*, cit., p. 8.

²⁸ R. BARTHES, *Critica e verità*, Torino, Einaudi, 1985, p. 51.

non del vero, ma del reale, del rapporto fra uomo e Dio, e fra uomo e uomo. Non una verità ricercata in funzione del trascendente, ma in funzione di un Testo da studiare, applicare e, possibilmente, ri-scrivere.

Ma la dinamica dell'infinita interpretazione fa sì che il segreto del testo implichi una rivelazione destinata a realizzarsi nell'eternità, senza potersi mai completare. Harold Bloom, in *La Kabbalà e la tradizione critica*, definisce il testo «un evento relazionale», che non ha «un significato se non in rapporto ad altri testi»²⁹; dunque, nessun testo potrà mai essere esaurito sul piano interpretativo, visto che infiniti sono i testi in rapporto ai quali esso può acquisire significato. Ma non è per questo motivo, o non soltanto per questo, che il testo mantiene il suo segreto. La possibilità di un disvelamento definitivo del testo è infatti negata tanto dal principio della sua immanenza, ossia dall'idea che esso non riceva significato da altri che da se stesso, quanto dall'infinito autoriprodursi del commento. Osserva Barthes che «qualunque cosa si dica dell'opera, ciò che in essa rimane sempre, come al suo primo istante, è linguaggio, soggetto, assenza»³⁰. E, come non bastasse poi, il commento stesso, dopo Spinoza, «è diventato immanente», il che equivale a dire che «ciascun testo sarà anche il proprio quadro di riferimento»³¹. Dunque, ancora una volta, appare vero tutto e il contrario di tutto, e non esiste una sola verità che possa esaurire tutti i significati possibili di un testo, o di un commento. Il significato è un continuo spostamento più in là della mèta, una dilazione derridiana che è poi la strategia stessa del testo, fondato e giustificato insieme da una irrisolvibile «dialettica aperta»³². E si potrebbe aggiungere che questa visione del testo allude, neppure tanto indirettamente, a una concezione secolare e non finalistica della storia, pur sollevando molti interrogativi, alcuni dei quali paradossali: la Torah nasce come fine della Creazione e ne è lo strumento, e ciò nonostante non sa rinunciare a essere un testo aperto. Ma ciò non dovrebbe sorprendere, perché la stessa concezione ebraica del Messia è aperta, come si è detto, a un'attesa *ad infinitum*, una promessa proiettata nell'eternità.

Ma ricolleghiamo ora due delle cose che abbiamo fin qui sottolineato: che *il Nome è segreto* e che *il Nome è l'intero testo della Torah*; sembrerebbe di dover-

²⁹ H. BLOOM, *La Kabbalà e la tradizione critica*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 108.

³⁰ R. BARTHES, *Critica e verità*, cit., p. 59.

³¹ Tz. TODOROV, *Critica della critica*, cit., p. 9.

³² M.-A. OUAKNIN, *La 'lettura infinita'*, cit., p. 113.

ne dedurre, sillogisticamente, che il testo della Torah è segreto – ed è nel tentativo di togliere il velo ai suoi segreti che alla Torah si applicarono i mistici della Kabbalah, i quali, nel tentativo di scoprire il potere occulto del Nome, si diedero a svelare l'esistenza di infiniti altri Nomi, con il risultato paradossale di negare, inconsapevolmente, l'esistenza di un singolo Nome per il Dio unico del monoteismo.

Passare dalla Torah e dalla Kabbalah alla scrittura di Shakespeare può sembrare un salto brusco e ingiustificato, ma non lo è. E non solo per recenti teorie che ne affermano l'origine marrana³³. Già Frances Yates ha dimostrato la vicinanza culturale di Shakespeare agli interessi occultisti del suo tempo, soprattutto per il riferimento a elementi di magia bianca in testi come *Il mercante di Venezia*, e i *romances* dell'ultima fase: *Il racconto d'inverno* e, in particolare, *La tempesta*, con la figura di Prospero, mago buono e riformatore³⁴. Ma dagli stessi drammi si potrebbero trarre molti spunti per mostrare l'interesse di Shakespeare per la numerologia, e scoprire così in lui un seguace dell'occultista e cabbalista elisabettiano John Dee, mago e matematico la cui figura influenzò tutta l'epoca elisabettiana.

Ma Shakespeare ri-scrive anche l'innominabilità di Dio, con la consapevolezza di chi sa che nel 'nome' è la chiave del segreto della vita (e della testualità). Nel sonetto 81, infatti, dopo aver dichiarato il potere estetizzante della propria poesia, rappresentandola e travisandola come arte figurativa – «Your monument shall be my gentle verse» («il tuo monumento saranno i miei nobili versi»), Shakespeare assegna alla poesia stessa il potere di immortalare un nome: «Your name from hence immortal life shall have» («Il tuo nome da questo vita immortale avrà»), promette cioè alla memoria dell'amico l'eternità che la poesia ha il potere di conferire al proprio oggetto letterario. Eppure quel nome il sonetto non lo rivelerà mai, lasciando il lettore con la sensazione di trovarsi di fronte a una promessa mancata, e a uno dei falsi più spudorati della letteratura. Il lettore si sente ingannato e dovrà accontentarsi di ricevere, alla fine, soltanto il volto inespressivo del vuoto e anonimo significante. Sia che ci si trovi di fronte a un caso di ironia testuale sia che si tratti di un deliberato nascondimento di un dato codificato, è un fatto che la lettura immediata del significato letterale appare clamorosamente frustrata. L'intera struttura retorica del sonetto, rifiutandosi di strappare la maschera dell'anonimo

³³ Cfr. D. BASCH, *The Hidden Shakespeare*, West Hartford (Ct.), Revelatory Press, 1994 e *Shakespeare's Judaica and Devices*, West Hartford (Ct.), Revelatory Press, 1996.

³⁴ Cfr. F.A. YATES, *Shakespeare's Last Plays. A New Approach*, London, Routledge & Kegan Paul, 1975 (trad. it. *Gli ultimi drammi di Shakespeare*, Torino, Einaudi, 1979).

dato dal volto del *fair youth*, nasconde in realtà la maschera dell'inganno. Diremo incidentalmente che proprio l'identificazione di quell'amico, assieme a quella della Dark Lady, è uno degli interrogativi brucianti per quella parte della critica shakespeariana che del pettegolezzo fa una professione. È evidente tuttavia che la promessa fatta all'amico, mentre ne nasconde il nome, nasconde e svela, in realtà, l'intento della poesia di immortalare se stessa, rendendo manifesto, inoltre, il significato ulteriore dell'ironia. Ha ragione Harold Bloom, allora, quando afferma che «l'atto di nominare in poesia è una limitazione del significato, mentre il non nominare restituisce significato, e aumenta così la rappresentazione»³⁵. Paradossalmente, poi, la promessa shakespeariana di *immortalità* per l'amico vela appena l'intento iperbolico e utopico di renderlo simile a Dio, mentre l'unica immortalità manifesta realizzata dal testo – dimostrata dal fatto che lo si continua a leggere – è la divinizzazione del testo stesso. Dunque, la dichiarazione di *immortalità* costituisce già, in un certo senso, una rivelazione e un segreto: rivela, infatti, che il nome è un Nome, carico di implicite connotazioni divine, mentre *manifesta* il segreto relativo al nome stesso (del *fair youth* e di Dio). D'altro canto, da un nome che è il Nome non ci si poteva che aspettare che fosse segreto, ineffabile.

Come nella visione kabbalistica, allora, il testo è immortale, ed è reso tale da un nome segreto che ne è il significato globale. Un significato forse nascosto dietro a quel nome non pronunciato e non pronunciabile. Se l'immortalità è solo quella della poesia, allora il nome è esso stesso «poesia», ma il testo non ce lo conferma e non rimane che accettare umilmente la sua ambiguità come ricchezza, e la positività della non conoscenza come stimolo alla ricerca. Anche svelando il segreto del nome come metafora della poesia, rimarrebbe sempre il segreto del nome come lettera del testo.

La poesia shakespeariana porta a distinguere fra segreto del contenuto e segreto formale. Il segreto del contenuto non ha alcuna consistenza, perché il mistero del nome non ha rilievo in un testo che non cerca corrispondenze storiche; rimane allora il segreto formale, quello posto dal testo semplicemente per affermare *la presenza del segreto*. E in questo caso, qualsiasi fosse la risposta all'interrogativo testuale, sarebbe sempre una risposta 'dogmatica', a cui dover credere sulla mera base di una fede, magari pseudofilologica. Alla fine, il segreto rimane inesplorato e inesplorabile: posto per destare meraviglia

³⁵ H. BLOOM, P. DE MAN, J. DERRIDA, G. HARIMAN, J. HILLIS MILLER, *Deconstruction and Criticism*, New York, Continuum, 1979, p. 11.

e stupore, e per legittimare la fede nella letteratura. Ha ragione Oscar Wilde: l'arte sopra ogni cosa.

Si rafforza allora il sospetto che il segreto, quello vero, sia un'illusione fuggevole, un puro nome, la cui esistenza dipende dal suo risuonare nel testo. Una presenza che non può essere svelata se non a scapito della sua esistenza. Quando il segreto dischiude le sue valve esso rinuncia alla propria integrità e si annulla. Il momento della rivelazione diventa, per il segreto, il momento di massima espressione di sé e l'atto della sua estrema dissoluzione. Così, per paradosso, esso esiste quando non lo si conosce, e una volta violato non esiste più: vive e muore in un breve attimo, illusorio come un miraggio.

Ad assestare il colpo di grazia al segreto è dunque la ricerca di senso presentata dal testo chiuso. È anche per evitare questo sacrificio del segreto, immolato sull'altare del significato, che si batte l'istanza barthiana di morte dell'Autore. Esemplicativo è quanto accade nella *detective story*, dove il disvelamento, la scoperta del senso, coincide con la morte del testo; e la rivelazione è allo stesso tempo scioglimento della trama e del percorso narrativo e metafora di una testualità che si risolve nella chiusura come in un vicolo cieco. L'univocità del senso è il segno inconfondibile di una ideologia testuale ed esistenziale autoritaria: il testo chiuso come metafora di un'esistenza che ha, al suo termine, una verità certa, individuabile e raggiungibile.

Ma il vero senso del segreto è nel rimanere tale, ed è questa la sua massima aspirazione. Oltre la soglia della rivelazione, esso sarà solo la vittima di un inganno che avvilisce la realtà stessa del testo.

Davanti alla legge c'è un guardiano e un uomo di campagna che vorrebbe entrare, ma il guardiano lo scoraggia dal farlo, intimidendolo. Dopo aver atteso anni, alla fine dei suoi giorni, l'uomo chiede al guardiano perché, pur tendendo ogni uomo alla legge, nessun altro si sia mai fatto vivo per tentare di superarne la soglia. E il guardiano gli sussurra all'orecchio: «Nessun altro poteva entrare qui, perché questo ingresso era destinato soltanto a te. Ora vado a chiuderlo». Così, in sintesi, Franz Kafka in *Davanti alla Legge*, un racconto estrapolato dal *Processo*.

Jacques Derrida scrive che questo racconto mostra l'illeggibilità del testo. «Il testo fa la guardia a se stesso, si conserva – come la legge, parlando soltanto di se stesso, ossia della propria non-identità con se stesso... Esso è la legge, fa la legge e lascia il lettore davanti alla legge»³⁶.

³⁶ J. DERRIDA, *Before the Law*, in D. ATTRIDGE (a cura di), *Acts of Literature*, London, Routledge, 1992, p. 211.

Rimane il segreto, di qua e di là della porta, come nel quadro di Magritte (vedi Figura 1) *La réponse imprévue*; e il significato ambiguo che sembra offrirsi al lettore attraverso la metafora testuale non compensa l'inganno perpetrato dal testo ai danni del personaggio e del lettore stesso, che al segreto di quella legge non potranno mai accedere. Eppure, la porta della legge kafkiana che si chiude per sempre davanti all'uomo di campagna – che, unico, vi avrebbe potuto accedere –, nell'atto stesso di chiudersi sul suo segreto lascia aperta per sempre la strada all'infinito interpretare.

La testualità kafkiana e quella dell'assurdo in generale (Beckett, per fare solo un altro nome) dà vita a una letteratura che pone e accetta il principio del segreto come costitutivo della realtà e della vita, e dunque di ogni sua rappresentazione – foss'anche soltanto il segreto del nulla e del non-senso –, mentre tradizionalmente, almeno sul piano superficiale, la letteratura pretende di 'scoprire' il segreto, il significato positivo delle cose (e della vita), perché soltanto così la letteratura e la vita sembrano riconoscersi un valore, una funzione,



Fig. 1. René Magritte, *La réponse imprévue*, 1933 (Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, Bruxelles).

un *sensu*, come si usa dire. È quella rincorsa all'agnizione, propria di ogni onorata struttura romantica, che si cerca di riprodurre persino nella critica dell'assurdo, spinti dalla presunzione di poter definire anche ciò che non si comprende, per affermare la superiorità del soggetto pensante sull'oggetto inerte. È il confronto assurdo, come lo definisce Camus, fra «l'irrazionale» e «il desiderio violento di chiarezza»³⁷.

Da ciò deriva anche la volontà del soggetto di addossare all'oggetto la colpa della sua *non trasparenza*. Come a dire che se l'oggetto non è chiaramente decodificabile dal fruitore la responsabilità è attribuita all'oggetto stesso, e mai a chi gli si pone di fronte per interpretarlo. Il soggetto non accetta di buon grado l'ipotesi di essere magari sprovvisto degli strumenti adatti per leggere l'oggetto, né tanto meno si profila alla sua mente la pur lontana eventualità che il modello di realtà (e di esperienza) su cui egli fonda la sua decodifica non sia coestensivo con la realtà dell'arte che gli si pone di fronte e provoca il suo disagio.

Si è detto che una delle traduzioni del misterioso «thohu wavohu» da cui *Genesi* dice essere stata creata la terra è 'senza forma'. Questa traduzione è un indizio di come l'uomo tenda a considerare *senza forma*, appunto, ciò che la ragione non riesce ad afferrare. Si nutre, per contro, la convinzione, spesso incosapevole, che tutto ciò che ha significato debba avere necessariamente una forma, intendendo con forma qualcosa di ben definito, ordinato, magari organico. Il senso viene veicolato necessariamente dalla forma. Se invece la forma presentata dalla realtà (o dall'arte) non si fa *ri-conoscere*, allora si tratta probabilmente di una realtà senza significato, o della sfida ironica di un intelletto burlone. Una conferma di questo *riflesso condizionato* del pensiero umano per cui l'insignificante è informe (e l'informe è insignificante) la offre l'antropologia culturale: Mircea Eliade osserva che nella cultura delle società primitive «tutto quello che non ha un modello esemplare è 'privo di senso', cioè manca di realtà»³⁸. E Lévi-Strauss, per parte sua, ritiene «impossibile concepire il significato senza l'ordine»³⁹. Il significato, dunque, è nell'armonia formale delle cose, mentre all'informe, al disarmonico, all'irregolare è demandato di *significare* il non-senso. L'anelito razionalizzante si legittima in

³⁷ A. CAMUS, *Il mito di Sisifo*, in *Le opere*, Torino, Utet, 1960, p. 623.

³⁸ M. ELIADE, *Il mito dell'eterno ritorno*, Rusconi, 1975, p. 41.

³⁹ C. LÉVI-STRAUSS, *Mito e significato*, Milano, Il Saggiatore, 1980, p. 25.

quell'estetica dell'ordine che la nostra cultura fonda, per convenzione, sul principio di simmetria. Ma la forma delle simmetrie e delle corrispondenze non sembra essere il valore per il nostro tempo, che non riesce più ad avvalersi di modelli riconosciuti e stabili, le cui certezze sembrano fondarsi, anzi, sui principi di *contraddizione, di non verificaione e di discontinuità*, mettendo il fruitore, uomo o lettore, di fronte all'evidenza di un significato negato o, quanto meno, di un inesauribile e fastidioso «*eccesso*» di significato oltre il significante⁴⁰. Il massimo a cui si possa esteticamente aspirare sono le illusorie simmetrie della paralisi, grottesche e sadiche a un tempo, della disperazione scenica beckettiana.

Il segreto del testo sembra dover essere fruito allora come metafora del mistero della vita e dei segreti dell'universo. Sono gli «*unspeakable secrets*»⁴¹, i «*segreti indicibili*», che segnano il «cuore di tenebra» conradiano; l'«orrore» di Kurtz è forse nient'altro che l'*horror vacui* ispirato dagli interrogativi posti dall'essere e dai confini dell'esistenza. La scrittura traduce il mistero della vita in segreto letterario, e ritorniamo così all'inizio del nostro discorso. Rimane come rara eccezione la strategia del moderno dandy wildiano, che si libera anche del segreto letterario estetizzandolo, risolvendo nella pura forma l'anelito a significare.

«La grande crisi del linguaggio che stiamo vivendo – scrive Gershom Scholem – consiste [...] nel fatto che anche l'ultimo lembo di quel mistero – il mistero che nella lingua aveva un tempo dimora – ci risulta inafferrabile»⁴². Scholem si riferisce qui al mistero di Dio, quel Dio che si è ritirato dal linguaggio. Allo stesso modo, dal linguaggio della letteratura si è ritirato il senso, la divinità della ragione, la certezza di un significato che salva e redime. La letteratura sembra aver superato la crisi temporanea che ha prodotto il sonetto di Shakespeare, *Il processo* di Kafka, la letteratura dell'assurdo, ricorrendo a totalità testuali che non si fermano spaurite di fronte alla propria realtà di frammenti senza senso, ma la accettano come un ineludibile segreto che non sottrae significato, ma se possibile ne aggiunge.

Mantenere il segreto, accettare il mistero è forse l'unico modo di preservare una possibilità di salvezza, un'apertura al futuro, come sostiene Derrida:

⁴⁰ G. STEINER, *Real Presences*, cit., p. 84.

⁴¹ J. CONRAD, *Heart of Darkness*, Harmondsworth, Penguin, 1983, p. 103.

⁴² G. SCHOLEM, *Il Nome di Dio*, cit., p. 89.

«se la trasparenza dell'intelligibilità fosse assicurata, distruggerebbe il testo, mostrerebbe che non ha avvenire, che non deborda il presente, che si consuma immediatamente; dunque una certa zona di misconoscimento e di incomprendimento è anche una riserva e una possibilità eccessiva – una possibilità per l'eccesso di avere un avvenire, e di conseguenza di generare nuovi contesti»⁴³.

Alla fin fine, si può anche coltivare l'illusione che non ci sia nulla di segreto nel pozzo, nulla che non sia stato introdotto da noi. In effetti, dal pozzo di Giuseppe e i suoi fratelli risale soltanto quello che i fratelli vi hanno gettato. Sta a noi decidere se togliere il velo o lasciarlo, per non scoprire ciò che ad arte è stato coperto, come per un atto di rivalsa sui misteri della vita che la letteratura tenta di riprodurre, quasi a voler competere con l'oscurità che avvolge l'umanità sconfitta. «Se mantieni un segreto esso è tuo prigioniero»⁴⁴, diceva il filosofo medievale Ibn Gabirol.

In conclusione, il segreto è come la porta di Magritte: una asimmetria in cerca di un significato perduto o cancellato, per colpa o per destino, o nasosto per gioco, da un testo che tutto vorrebbe tranne che gli si chiedesse ragione di quel buio. E non si sa se il segreto da ricercare e rivelare sia al di là di quella soglia nera o al di qua di essa, ostaggio del testo o rintanato nella coscienza del fruitore. Roland Barthes affermava che «la letteratura (ormai sarebbe meglio dire la scrittura), rifiutandosi di assegnare al testo (e al mondo come testo) un 'segreto', cioè un senso ultimo, libera un'attività che potremmo chiamare contro-teologica, o meglio rivoluzionaria, poiché rifiutarsi di bloccare il senso equivale sostanzialmente a rifiutare Dio e le sue ipostasi, la ragione, la scienza, la legge»⁴⁵. Il discorso sul segreto letterario assume chiare valenze di discorso culturale e politico. Seguendo la stessa linea di pensiero, ma da altra prospettiva, si esprime Derrida, con un affondo il cui monito implicito non si può non prendere in seria considerazione: «se non si mantiene il diritto al segreto, si entra in uno spazio totalitario»⁴⁶. Alla fine, il disvelamento, la scoperta del senso, l'individuazione di una sola, grande verità appare profilarsi come una morte del testo, e morte del senso stesso della vita intesa come indagine e ricerca senza fine.

⁴³ J. DERRIDA e M. FERRARIS, *Il gusto del segreto*, Bari, Laterza, 1997, p. 28.

⁴⁴ S.b.Y. IBN GABIROL, *Mibhar haPeninim*, 1050, n. 321, cit. in J.L. BARON (a cura di), *A Treasury of Jewish Quotations*, New York, Aronson, 1985, p. 440.

⁴⁵ R. BARTHES, *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 55-56.

⁴⁶ J. DERRIDA e M. FERRARIS, *Il gusto del segreto*, cit., p. 53.

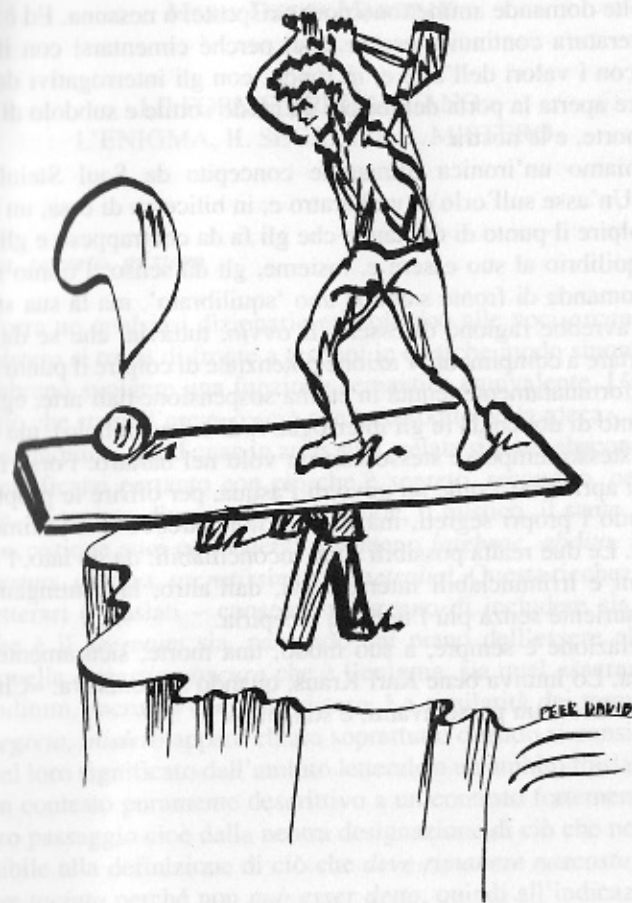


Fig. 2. China di David Peer, da un'idea di Saul Steinberg.

Le molte domande ammettono poche risposte, o nessuna. Ed è forse bene che in letteratura continui a essere così, perché cimentarsi con il segreto è misurarsi con i valori dell'arte e, in fondo, con gli interrogativi della vita. E poi, lasciare aperta la porta del testo è un modo sottile e subdolo di dilazionare la sua morte, e la nostra.

Proponiamo un'ironica immagine concepita da Saul Steinberg (vedi Figura 2). Un'asse sull'orlo di un baratro e, in bilico su di essa, un uomo nell'atto di colpire il punto di domanda che gli fa da contrappeso e gli dà equilibrio: dà equilibrio al suo essere e, insieme, gli dà senso; l'uomo senza quel punto di domanda di fronte sarebbe uno 'squilibrato', ma la sua stessa posizione non avrebbe ragione di essere. È ovvio, tuttavia, che se davvero egli potesse portare a compimento l'azione potenziale di colpire il punto di domanda, azione fortunatamente tenuta in eterna sospensione dall'arte, egli annullerebbe il punto di domanda (e gli interrogativi di cui è simbolo), ma distruggerebbe allo stesso tempo se stesso con un volo nel baratro. Forse il punto di domanda si aprirebbe, come un uovo di Pasqua, per offrire le proprie sorprese, scoprendo i propri segreti, ma l'uomo non sarebbe lì a testimoniare la rivelazione. Le due realtà possibili sono inconciliabili: da un lato, l'uomo con i suoi eterni e irrinunciabili interrogativi, dall'altro, la contingenza di una risposta esauriente senza più l'uomo a riceverla.

La rivelazione è sempre, a suo modo, una morte; sicuramente la morte della ricerca. Lo intuiva bene Karl Kraus, quando sentenziava: «Chi ha qualcosa da dire faccia un passo avanti, e stia zitto»⁴⁷.

⁴⁷ Cit. in N.J. Jacons, *The Toils of Language*, New York, New Amsterdam Books, 1990, p. 136.