

Ciò che non si tramanda

1. Il paradosso di Goody

Un grande antropologo come Jack Goody racconta in un suo libro un aneddoto curioso e inquietante (Goody 1981, su cui Ronchi 1996). A molti anni da un suo precedente viaggio in Ghana, egli si presenta nel villaggio che aveva conosciuto a suo tempo, ritrova la popolazione che gli era stata familiare (i LoDagaa), ascolta i canti della tradizione che aveva studiato con tanta profondità e finezza. Ascolta lo stesso mito: l'unico, peraltro, su cui si basa quella cultura; unico canto infinitamente articolato e ramificato, il cui tema è quello, canonico, dell'origine del mondo e dell'uomo, e il cui nome, nella lingua del luogo, è "bagre". I "bagre", al plurale, racchiudono insomma la verità di quel mondo, ciò che è stato e ciò che sarà, ciò che è giusto e ciò che è ingiusto, un una parola ciò che è e ciò che deve essere. Eppure il mito che i LoDagaa raccontano all'antropologo questa seconda volta non è il mito di dieci anni prima. Altre vicende (in parte) lo popolano. Altri personaggi (in parte) vi compaiono.

Goody è disorientato. Le sue registrazioni sono là a testimoniare della bontà della sua memoria. Il mito doveva essere diverso. Ma i suoi "informati", come vengono chiamati nel gergo degli antropologi, giurano che nulla è diverso, che il mito è sempre stato così, che quelli che cantano e raccontano sono i soli "bagre" mai cantati sotto quel cielo. Chi si sbaglia? Goody con il suo registratore? Impossibile, i nastri non mentono. Il cantore africano? Se non è in malafede (quante volte gli "informati" si sono presi gioco degli antropologi e della loro volontà di verità tutta occidentale), come intendere la sua dichiarazione? La cosa si complica non appena l'informatore aggiunge che

anche quelli di dieci anni prima, impressi sul magnetofono di Goody, sono i "veri" bagre. È da escludere la malafede, dunque, col che però l'enigma non solo non si risolve, ma si complica a vista d'occhio. Il mito è uno solo ed è molti miti. Il mito è immobile e senza tempo, eppure si muove ed evolve nel tempo. La verità è una e molteplice. Davvero l'Occidente di Parmenide e di Platone è lontano dalle terre dei LoDagaa.

Proviamo a dire così, per orientarci nel dilemma su cui l'aneddoto di Goody ci invita a meditare. La tradizione è per definizione fedele a se stessa: questo pensiamo tutti noi. La tradizione è il passato, e il passato è a sua volta identico a se stesso: il passato è un che di "in sé", come dice la filosofia, e l'in sé è per definizione refrattario all'interpretazione, alla manipolazione, al travisamento. L'in sé è l'identico a sé, il *logos* lo racconta rispettandone l'identità, la verità non muta: questo pensiamo tutti noi, a differenza del cantore africano, che non ha difficoltà a dire che è vera la vecchia come la nuova versione del bagre, a ritenere la sua tradizione intoccabile e altissima nonostante ogni suo canto la intacchi e la abbassi, la manipoli e la corrompa, la trasformi e la travisi. La verità si muove, il passato è in cammino, la tradizione è consapevolmente infedele, esplicitamente traditrice, spudoratamente equivoca. Le nostre abituali evidenze sono revocate in dubbio. Anche la volontà di verità e di dialogo delle nostre "scienze umane" inizia a vacillare. Difficile intendersi, quando neppure il principio di non contraddizione sopravvive, quando neppure il principio del terzo escluso garantisce uno spazio discorsivo comune; il problema della tradizione e della sua "verità" tocca qui il senso stesso della verità dell'antropologia culturale.



2. La mezzanotte di Hegel

Hegel, nella *Fenomenologia dello spirito*, ragionava su un esempio rimasto celebre (Hegel 1807, 83-84). Immaginate, diceva in sostanza ai suoi lettori, di scrivere su un foglietto di carta la frase “ora è la mezzanotte”. Se lo scrivete a mezzanotte, la vostra frase è vera, corrisponde a un certo stato di cose, descrive fedelmente un evento (per quanto minimo). Ma rileggetelo poco dopo, e sarà diventato falso. Ora non è più mezzanotte, checché ne dica il testardo cartiglio. Ora ad esempio è mezzogiorno. La verità, pensa insomma Hegel, non ha nulla a che fare col contenuto “in sé” di una certa proposizione, né con la sua corrispondenza con uno stato di cose a loro volta “in sé”. La verità, al contrario, cammina in uno con le cose vere. La verità diviene vera nel divenire vere delle cose. Nient’altro che questo è la “fenomenologia dello spirito”, con il suo noto andamento da *Bildungsroman*. Ma ciò che più ci interessa in questo momento è il rovescio di questa tesi di Hegel. Ciò che mette la verità in stato di arresto (e dunque la consegna a un’essenziale alienazione, posto che la verità è in divenire o è il divenire) è, nell’esempio della *Fenomenologia*, la scrittura. Solo chi ha scritto la verità può sperimentarne la differenza rispetto al divenire delle cose, e può misurarne il progressivo scollamento dall’annotazione (che, invece, resta inchiodata sul suo supporto, e aggrappata al suo significato o al suo “contenuto”). Solo chi ha scritto la verità e ne misura lo scollamento dal divenire delle cose può individuare, in quel divenire, delle cose “in sé”, che proprio a partire dal loro essere state scritte iniziano a stagliarsi nel divenire come qualcosa d’altro dal divenire (ed eventualmente di più “vero” del divenire). Solo chi ha registrato sul suo nastro magnetico il canto della tradizione può sperimentarne il movimento e la deriva, e può quindi figurarsi, da qualche parte, perfettamente coerente con sé, un “originale” (sia esso costituito dal canto nella sua versione precedente, o dall’astrazione di una versione precedente in senso assoluto: la tradizione nella sua purezza, la verità nella sua età dell’oro).

La tradizione come insistenza nello spazio della fedeltà all’origine è, così, un effetto di scrittura. Nessuna tradizione è immobile, se non alla luce della sua trascrizione immobilizzata ed eternata. Il che significa anche che nessuna tradizione è “mobile” nel nostro senso, cioè nel senso di un movimento intenzionale e studiato, predisposto dal cantore o dal poeta, volto a creare effetti di novità e stupore, e così via. La tradizione si muove insensibilmente, per dire così, e involontariamente. Non

è né letteralmente fedele a se stessa, né “creativa” e “innovativa”: concetti tutti occidentali, che Nietzsche farebbe ad esempio risalire alla fase declinante della cultura greca e al fraintendimento tutto intellettualistico e “letterario” che Euripide opera della tragedia (Nietzsche 1872). Solo a un certo punto il mito diventa un racconto su cui il poeta può intervenire come su di un materiale estraneo e duttile, su di una vicenda disponibile a miglorie ed artifici retorici. Prima di allora la tragedia non è letteratura, pensa in sostanza Nietzsche, non è esercizio di scrittura letteraria. Non scritta, essa insiste sul proprio motivo di fondo come un’infinita e infinitamente immobile variazione sul tema. Rispetto al “tema” che un mitologo contemporaneo potrebbe isolare al suo interno nella forma di un determinato mitologema, la tragedia come tradizione sarebbe sempre vera e sempre falsa, sempre un po’ a monte e sempre un po’ a valle. Per chi “vive” una tradizione, la tradizione non è mai un passato a cui rifarsi, non è mai un oggetto estraneo (il cartiglio di Hegel) a cui vincolare il movimento del proprio canto, non è mai un patrimonio immobile a cui attenersi con filologica devozione e circospezione (il nastro magnetico di Goody).

Vero è che ogni cultura scrive, e che non esistono affatto quelli che un tempo si chiamavano “popoli senza scrittura” (e, coincidenza non casuale, “senza storia”). Una certa maschera fissa a suo modo l’immagine del dio, la consegna a una serie di caratteri stabilizzati dal profilo del legno e dalla persistenza del colore. Un certo totem consente una serie di racconti e ne preclude molte altre, lascia intuire questo o quell’animale ma certamente esclude che altri possano affacciarsi all’immaginazione di chi osserva. Ogni cultura scrive la propria tradizione in mille modi, molto prima di scrivere con carta e penna, o anche solo con pietra e scalpello. Sicché ogni cultura fissa e immobilizza se stessa sui mille supporti di cui dispone, totem e maschere, vasellame e armi, vestiti e tatuaggi, monili e città, coltivazioni disposte nello spazio della foresta e segnali nascosti tra gli alberi dai cacciatori. In un certo senso, la vita stessa non cessa di scrivere e non cessa di scriversi, ovvero non cessa di depositarsi nella figura dell’oggettività e del sapere, della verità e dell’identità, del passato e del dover essere. Dunque, la vita stessa non cessa di dare luogo alla propria tradizione, nel doppio senso dell’espressione: si deposita senza sosta in un sistema di oggetti e di proposizioni a cui diventa possibile essere fedeli; e insieme si deposita senza sosta in un sistema di oggetti e di proposizioni a cui diventa possibile (proprio perciò e soltanto perciò) essere infedeli.

Poiché appunto ciò che è stato scritto può essere, ora sì, travisato, manipolato, adattato, limato, e magari stravolto. L'oggetto, intanto che vincola il movimento del canto e l'insieme dei gesti di una cultura, ne inaugura per l'appunto il movimento e la possibilità dell'erranza. Cosa che potrebbe forse esprimersi in questi termini: il passato "oggettivato", la tradizione "scritta", la verità dell'identico e dell'identità è, molto semplicemente, il contrario della tradizione; il passato oggettivato in una cosa, in un simbolo, in un valore, in un protocollo tramandabile, in un'enunciazione identitaria, obbedisce alla logica di una fondamentale estraneazione. Quell'oggetto che ho di fronte, infatti, io non lo "sono" più; quel canto non coincide con la mia voce, quel racconto mi è ormai dato nella forma di un che di estraneo e di estrinseco; posso replicarlo e ripeterlo, ma appunto da fuori; posso eseguirlo e conoscerlo come una serie di istruzioni che mi sono imposte, non come una gestualità che mi appartiene, anzi con cui coincido senza riserve.

Di nuovo, potremmo leggere la cosa anche a rovescio: la tradizione è ciò che non si tramanda; la tradizione è ciò che non chiede fedeltà; la tradizione è ciò che non cessa di tradirsi. Ciò che si tramanda è sempre e solo il corpo morto della tradizione; ciò che la tradizione custodisce, se lo custodisce e per il fatto che lo custodisce, diviene cadavere. In una parola: dove c'è tradizione vivente non c'è (sapere della, o valore della) tradizione; e dove c'è volontà di tradizione c'è solo tradizione morta (o tradizione moribonda, tradizione "musealizzata").

3. Tradizione e tradimento

Vero è, di nuovo, che se ogni cultura scrive, ogni cultura è presa nel movimento che la porta fuori da sé (che la porta a morire "di" sé). Ma se ogni cultura scrive, non ogni cultura scrive come la nostra: con la carta e la penna di Hegel, o con il nastro e il magnetofono di Goody. Ogni scrittura fissa ciò che fissa secondo la logica di una peculiare modalità di immobilizzazione. Le diverse scritture sono altrettante varietà di trappole, talvolta molto lontane tra loro nel funzionamento o negli effetti che le caratterizzano. Può cambiare di molto, la morte che infliggono all'animale che catturano (e, in un certo senso, può cambiare molto il genere di vita che quella morte a suo modo racchiude e consegna alla sua vittima).

Un conto è scrivere attraverso maschere e totem e vasi; un conto è scrivere in carattere latini,

come qui stiamo facendo, "maschere e totem e vassellami". Gli studi in materia sono ormai numerosi e ricchi. Impossibile riassumerli, se non semplificando bruscamente la complessità della materia, e dicendo che la trappola scrittoria può essere, di volta in volta, più o meno dettagliata, più o meno precisa, più o meno analitica; e che quel livello di dettaglio, di precisione, di analiticità possono riguardare aspetti diversi della cosa trascritta, o del movimento fissato, o del racconto immortalato. L'incisione di argomento eroico che ritroviamo sulla superficie dello scudo lascia all'immaginazione molto più lavoro (noi diremmo "libertà", e non è detto sia il modo migliore di dire) di quanto ne lasci la trascrizione dell'*Iliade* che ci è familiare: in cui tutto è definito, tutto può essere verificato tornando a leggere ciò che non si ricorda, tutto "fa testo", appunto, e cioè costringe il cantore o il lettore a farsi "interpreti del testo": cioè a farsi fedeli filologi di ciò che in origine non si rivolgeva a filologi e non esigeva il genere di fedeltà che li contraddistingue (Havelock 1986).

La scrittura sommamente "oggettiva" a cui l'occidente è aduso da due millenni, la minuziosa fedeltà del magnetofono di Goody consegna ciò che registra ad una altrettanto minuziosa coincidenza con sé. Essa vincola forse più di ogni altra scrittura (McLuhan 1962; Sini 1992); affida il movimento della tradizione al più dettagliato autoritratto che una cultura si sia mai concesso, o si sia mai visto imposto dai propri strumenti. Ma tutto questo ha un effetto paradossale: scava una distanza inusitata tra l'oggetto e il soggetto, che si ritrova di fronte al corpo della tradizione come di fronte a una materia stranamente docile e lontana, manipolabile e rigettabile, verificabile e falsificabile. Di qui la specificità del modo in cui l'occidente "sta" nella sua tradizione: uscendone precipitosamente, abbandonando le proprie verità senza sosta, muovendosi e misurandosi incessantemente a partire da quel movimento, e insomma riconoscendosi in una dimensione di storicità e di "progresso" che nessun'altra cultura ha mai vissuto con tanta consapevolezza e inquietudine (pur essendo ogni altra cultura, dicevamo, presa a sua volta in un movimento più o meno lento, più o meno consapevole, più o meno riconoscibile, ma non meno "consistente"). Se ogni tradizione fa tutt'uno con un certo congedarsi dalla tradizione, solo la tradizione occidentale tende a costituirsi come tradizione dell'uscita dalla tradizione, come tradizione del non avere tradizione, come tradizione del rigettare ogni tradizione. Se Euripide (con Socrate) segna paradigmaticamente l'inaugurarsi di questo destino (almeno nell'analisi di Nietzsche, nella



Nascita della tragedia), Cartesio segna la soglia della precipitosa accelerazione che quel destino a un certo punto ha dovuto subire. L'epoché è la parola chiave, nel bene e nel male, di tutto quel destino e di tutta quella tradizione paradossale che è la nostra.

Nel bene o nel male? È il caso di non precipitare le nostre risposte. Ciò che chiamiamo "modernità", con il suo strutturale antitradizionalismo, non fa altro, in ogni caso, che portare al parossismo questa movenza. E lo fa esasperando l'ambivalenza altrettanto strutturale di ogni uscita dalla tradizione, di ogni fissazione della tradizione nel regime di una certa oggettività, di ogni immobilizzazione della tradizione nel corpo di una certa identità o verità. Più recisa l'oggettivazione, più radicale l'ingiunzione all'esattezza di una ripetizione che scambiamo per fedeltà, più radicale l'estraneità che ciò che si tratterebbe di ripetere e di incarnare suscita in chi dovrebbe ripeterlo e incarnarlo. È infatti sotto gli occhi di tutti la doppiezza culturale tipica del nostro tempo: tempo diviso tra l'antitradizionalismo più metodico e prevedibile e il tradizionalismo più cupo e timoroso. Ed è sotto gli occhi di tutti la doppiezza psicologica del nostro tipo umano: affascinato da tutto ciò che è antico o almeno pittoresco, e insofferente di ogni vincolo, autorità, valore. La tradizione stessa può oggi apparire a questo tipo psicologico, di cui tutti in qualche misura sembriamo partecipare, solo nella forma del kitsch nostalgico, e l'antitradizione solo come insostenibile spaesamento, come inabitabile vuoto.

Non è un caso se il tema del collezionismo (e poi della raccolta museale, del museo come luogo chiave della cultura) si è affacciato alla coscienza intellettuale del Novecento con passi dapprima timidi e isolati, in seguito con insistenza sempre più inquieta (da Simmel a Benjamin a Pomian, per citare solo pochi nomi; si legga ad es. Pomian 1987). Quella cultura, che ha fatto di se stessa, sempre più sistematicamente, un oggetto da museo, si è con ciò consegnata all'ipertrofia dell'informazione "museale" su quell'oggetto che è lei stessa (informazione analitica, veritiera, scientifica, tesaurizzabile): e proprio perciò si è consegnata senza scampo all'impossibilità di vivere quell'oggetto che lei stessa, con ciò, diviene rispetto a se stessa. Un tempo, essa non era affatto un "oggetto", e non poteva quindi neppure desiderare di "vivere" se stessa, come oggi recitano gli annunci delle agenzie di viaggio o delle riviste patinate: dato che quell'oggetto lo "era", in una sorta di cieca e libera e immediata coincidenza. Quella stessa cultura, che ha fatto di sé un oggetto da

"museo", spera talvolta di poter tornare indietro, di poter "rivivere" e "fare rivivere" ciò che non vive più, magari mettendo in scena il patrimonio museale, traducendolo in "evento" culturale e in "esperienza" didattica (con l'unico risultato che questa nostra cultura, più studia il proprio passato e lo mette in scena, più affonda nella distanza del proprio atteggiamento di studio e nelle profondità della propria scena (Sini 2006); più ricostruisce l'altrove più sprofonda nel proprio ricostruire "qui e ora"; e cioè nel proprio riproporre, nonostante tutto e nelle spoglie di un qualsiasi passato, nient'altro che il proprio "qui e ora" e la propria incapacità di abitare ciò che tanto vorrebbe almeno sfiorare).

Difficile dire, se questa diagnosi può aspirare a qualche veridicità, in che modo sia possibile tenersi all'altezza di questa molteplice impossibilità (impossibilità di vivere senza tradizione, impossibilità di rivivere la tradizione). Forse, tenersi all'altezza di questa vera e propria aporia ha a che vedere con l'amaro apprendistato di chi deve abituarsi a stare in quella tradizione che insegna a non stare, a non avere tradizione, a non abituarsi. Forse, proprio questa fedele infedeltà è ciò a cui si tratta di imparare ad essere fedeli. Nel bene più che nel male, questo perenne gesto d'epoché (questo gesto di inaggrabile congedo) segna l'istante, per noi, in cui ci si presenta l'occasione di accasarci nella consapevolezza che non può trattarsi di accasarci. Se, d'altra parte, la nostra tradizione consiste nel tradire la tradizione, ciò significa anche che il nostro tradire la tradizione promette una forma non minore, non superficiale di fedeltà.

Bibliografia

- J. Goody (1977), *The Domestication of the savage mind*, trad. it. *L'addomesticamento del pensiero selvaggio*, Angeli, Milano 1981.
- E. Havelock, *The Muse learns to write. Reflections on orality and literacy from antiquity to the present* (1986), trad. it. *La Musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo dall'antichità al giorno d'oggi*, Laterza, Roma-Bari 1987.
- G. W. F. Hegel (1807), *Phänomenologie des Geistes*, a cura di E. De Negri, *Fenomenologia dello spirito*, La Nuova Italia, Firenze 1973.
- M. McLuhan (1962), *The Gutenberg Galaxy. The making of typographic man*, trad. it. *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Armando, Roma 1976.
- F. Nietzsche (1872), *Die Geburt der Tragödie*, trad. it. *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1977.
- K. Pomian (1987), *Collectionneurs, amateurs et curieux*, trad. it. *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia, XVI-XVIII secolo*, Il Saggiatore, Milano 1989.
- R. Ronchi (1996), *La scrittura della verità*, Jaca Book, Milano.
- C. Sini (1992), *Etica della scrittura*, Il Saggiatore, Milano.
- C. Sini (2006), *Distanza un segno*, Cuem, Milano.