

Tra mutoli e scilinguati: una rapsodia

Silvano Facioni

English Title A rhapsody between *mutoli* and *scilinguati*

Abstract When we try to investigate the meaning of “voice” we have to consider how voice has been studied along the western philosophical tradition. In this article, we try “to launch a probe” into some relevant theories (Aristotle, Hegel, S. Augustin) and into some literary works (Kafka, Artaud) in order to show that if voice and word are mainly considered as a single question, the voice seems to escape from this dichotomy.

Keywords voice, writing, death, silence, language, sound, meaning, animal, rhythm, speaking in tongues.

1. Scrivere la voce? Sulla o intorno a essa, magari immaginandone una qualche consistenza, un “proprio” che la scrittura dovrebbe intercettare e restituire? E cosa dire allora del presupposto che vertebrata queste domande, *già* nell’orizzonte di una differenza tra voce e scrittura? Interrogarsi sul pre-supposto e, più ancora, interrogarsi scrivendone, non equivale forse a confessare la “viziosità” di un circolo dal quale è impossibile uscire (sia in termini dialettici sia in termini trascendentali)? Roland Barthes, in un breve testo scritto in omaggio a Mikel Dufrenne, si è interrogato sul «brusio (*bruissement*) della lingua» intendendolo come «utopia di una musica del senso» capace di formare un «immenso tessuto sonoro nel quale l’apparato semantico si troverebbe irrealizzato» e che pure, nonostante l’esautoramento del semantico, troverebbe proprio nel senso «il punto di fuga del godimento».¹ Da qui,

¹ R. Barthes, “Il brusio della lingua”, in Id., *Il brusio della lingua*, trad. it. di B. Bellotto, Einaudi, Torino 1988, p. 80.

dall'utopia del "brusio", la rapsodia che segue e che, sempre inseguendo l'intuizione e il desiderio di Barthes, vorrebbe lasciare la scena ad alcune "voci" senza pretesa di esaustività, senza volontà "tassonomica", senza che l'ombra di un "sistema" provi a catturare quella «lontananza (*au loin*)» in cui, mescolato al non-senso, si farebbe intendere «un senso oramai liberato di tutte le aggressioni di cui il segno, formatosi nella "triste e selvaggia storia umana", è il vaso di Pandora».²

2. In una riflessione scritta presumibilmente nell'ottobre del 1917, Franz Kafka rovescia in maniera singolare il passaggio di Odisseo attraverso l'isola delle Sirene, uno degli episodi più conosciuti dell'*Odissea*: secondo lo scrittore praghese, infatti, «le sirene hanno un'arma ancora più terribile del canto, ed è il loro silenzio. È forse pensabile, sebbene non sia mai successo, che qualcuno possa salvarsi dal loro canto: sicuramente non dal loro ammutolire»; l'eroe, dunque, sarebbe sfuggito alla loro ferale malia perché «non udì il loro silenzio, credette che cantassero e che soltanto lui fosse preservato dall'udirle»³ (non da ultimo perché, al contrario di quanto avviene nel poema epico, l'eroe riempie di cera le sue orecchie). Il singolare rovesciamento operato da Kafka non trova alcun riscontro testuale nel canto XII dell'*Odissea*, eppure emana una sequestrante forza teorica, soprattutto in virtù dell'urto provocato da una sorta di reagente – il "silenzio" – con quanto nel poema appare come l'inquietante strumento delle Sirene e che, più che "melodia" o "canto" (*aidē*, termine che pure è presente nel testo), viene indicato come *phthoggos* e come *ops*, vale dire «voce».⁴

² Ivi, p. 81.

³ F. Kafka, *Il silenzio delle sirene. Scritti e frammenti postumi (1917-1924)*, a cura di A. Lavagetto, Feltrinelli, Milano 1994, p. 45.

⁴ Per quanto riguarda il termine *phthoggos*, si veda Omero, *Odissea* XII, 41, 159, 198; mentre per quanto riguarda il termine *ops*, si vedano i versi 185 e 192. Importanti i versi 197-198 in cui Odisseo, dopo aver superato l'isola, dice «non più ancora la voce (*phthoggon*) delle Sirene udivamo né il loro canto (*aidēn*)». È comunque doveroso segnalare che nel suo commento al testo, Alfred Heubeck, a proposito dei versi 184-191, scrive che «nelle favole l'incantesimo deriva dalla potenza seducente e avvincente di una musica sovrumana. Il poeta epico invece mette in primo piano il contenuto del canto: le Sirene sanno di poter avvincere l'e-

È indubbiamente interessante il fatto che Pierre Chantraine, nel suo *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, dichiari che il verbo *phtheggomai* (da cui anche il sostantivo *phthoggos*) è «un verbo espressivo e senza etimologia: i diversi accostamenti proposti al di fuori del greco non trovano alcun sostegno fonetico»: ⁵ la voce «voce», nella lingua greca, è circondata e attraversata da un silenzio che le impedisce di guadagnare un'origine o un'eventuale comunanza con altre lingue, e nonostante non manchino tentativi che provano ad aggirare la base indoeuropea per rivolgersi magari a radici semitiche, ⁶ il sostegno, la prova che manca riguarda proprio l'aspetto "fonetico", l'immagine acustica del segno «voce».

C'è però un passaggio del *Filebo* platonico che potrebbe orientare la riflessione: nel contesto di una discussione tra Protarco e Socrate suscitata da Filebo relativamente al rapporto tra unità, molteplicità e infinitezza, Socrate propone un esempio chiamando in causa l'alfabeto e le lettere che lo compongono, e dichiara che dobbiamo al Theut egizio l'aver compreso che «la voce (*phōnē*) è infinita (...) e le vocali (*phonēenta*), nell'infinitezza della voce, non sono una ma più e che ci sono altri elementi (*etera*) che non appartengono alla voce (*phōnē*) ma al suono (*phthoggos*)». ⁷ Il termine *phthoggos*, reso con «suono», sarebbe connesso con l'insieme di *etera*, gli «altri elementi» che, pur presenti nella voce, non le appartengono: un'"alterità" non ulteriormente specificata che, pur non opponendosi alla voce, ne determina il costituirsi, come fosse una voce della voce o magari un suo inafferrabile

roe con la promessa di celebrare le imprese della guerra di Troia...» (*Odissea*, vol. III, Libri IX-XII, a cura di A. Heubeck, Mondadori-Valla, Milano 1986², p. 323).

⁵ P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Klincksieck, Paris 2009, *ad voc.*, p. 1154.

⁶ Ci riferiamo al lavoro di Giovanni Semerano che, nel *Dizionario etimologico della lingua greca* che costituisce il primo tomo del secondo volume del monumentale *Le origini della cultura europea*, Olschki, Firenze 2000, dopo aver dichiarato che, per quanto riguarda la voce *phthoggos* (p. 306), «la base originaria è la stessa della voce *patagos*, *rumore*, *strepito*, ritenuta onomatopeica», prova a istituire nessi con alcuni termini accadici: nessi probabilmente indeboliti dalla non meglio specificata «base originaria» che non trova sufficienti riscontri linguistici.

⁷ Platone, *Philebus* 18c (ed. J. Burnet, *Platonis Opera*, t. II, Oxford Classical Text).

rovescio e che è “semplicemente” suono, emissione sonora. La *phonē*, allora, secondo il dettato platonico, sarebbe già voce “articolata”, seconda, resa vivente da quanto pur costituendola non si riduce a essa. Si potrebbe pensare che questo «suono», elemento “altro” della voce, sia proprio il silenzio di cui parla Kafka nel suo commento all’episodio omerico, un silenzio che non si oppone al canto e che, piuttosto, lo anima dall’interno e lo fa consistere: «un’arma ancora più terribile del canto» il silenzio/*phthoggos/eteron*, senza il quale il canto, la voce, la melodia non sarebbero.

Ma l’insistenza di Kafka insinua anche l’altro termine presente nel canto XII dell’*Odissea* e sempre riferito alla «voce» delle Sirene: si tratta del termine *ops*, nome-radice che viene associato all’indoeuropeo **wek^w*-, radice legata all’emissione della voce e che, attraverso il sanscrito *vāk*, sarebbe rintracciabile anche nel latino *vox*. Il termine *ops*, però, può significare anche «vista», nonostante la radice sia completamente diversa (**ok^w*-) e non siano attestate “mescolanze” linguistiche: ma è proprio l’omo-*fonia* (e l’omografia) tra i due *ops* a generare un cortocircuito tra i due campi semantici, un cortocircuito tutto giocato sul piano della “fonia”, della voce, che sembrerebbe poco preoccupata degli slittamenti semantici tra radici diverse, e che proprio nel proseguimento del commento di Kafka si direbbe trovare conferma, soprattutto laddove Odisseo è descritto mentre guarda le Sirene invece che udirle e ne scorge «fuggevolmente il volgersi delle loro gole, il profondo respirare, gli occhi pieni di lacrime, la bocca socchiusa, ma egli credette che questo facesse parte delle melodie che risuonavano inascoltate intorno a lui». ⁸ L’Odisseo di Kafka – che finge di udire mentre le Sirene fingono di cantare –, nella finzione “vede” la voce/*ops* delle Sirene (o il loro silenzio, che della voce è il rovescio) e la consegna della “silenziosa” voce alla “vista”⁹ in un certo senso ne scompone la consistenza e la proietta

⁸ F. Kafka, *Il silenzio delle sirene. Scritti e frammenti postumi (1917-1924)*, cit., p. 45.

⁹ Sulla questione dell’intreccio tra “sguardo” e “ascolto”, cfr. F. Desideri, *L’ascolto della coscienza. Una ricerca filosofica*, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 61-76, in cui il problema della costituzione della coscienza – attraverso la lettura di Husserl compiuta da Derrida – conduce verso la conclusione che «solo l’ascoltare coincide davvero con sé: con la pura passività del Sé. Per questo lo stare a guardare del percepire puramente interno è piuttosto uno stare a sentire. E percepire in senso pro-

nell'orbita semantica in cui a prevalere sono gli *etera*, gli elementi "altri" che la privano di *apotasis* («registro», ossia estensione), *melos* («melodia», ossia successione) e, fondamentale, *dialektos* («linguaggio», ossia espressione articolata) i quali, come noto, costituiscono i caratteri propri della voce secondo il *Peri psychēs* di Aristotele.¹⁰

C'è forse anche un altro motivo che può aiutarci a comprendere le implicazioni delle osservazioni di Kafka sul «silenzio» delle Sirene: sempre nel *Peri psychēs*, poco prima di parlare della voce (tutta la sezione, va ricordato, riguarda l'udito), Aristotele definisce il suono (*psophos*)¹¹ «come sempre prodotto dall'urto (*kat'energeian*) di qualcosa contro qualcosa e in qualcosa, perché ciò che lo produce è una percussione (*plēgē*). È pertanto impossibile che si abbia un suono in presenza di un solo oggetto, giacché il percuziente (*tupton*) e il percosso (*tuptomenon*) sono distinti».¹² La percussione introduce il *ruthmos*, il "ritmo" che, come ha sottolineato Leroi-Gourhan, «crea lo spazio e il tempo, almeno per il soggetto; spazio e tempo non esistono, non sono vissuti, se non in quanto materializzati entro un rivestimento ritmico. (...) Questa operazione è anche l'unica che segna l'ingresso nell'uma-

prio è sentire; quello che Husserl continua a chiamare "sguardo intenzionale" si rivela piuttosto come un ascolto al limite dell'intenzione» (p. 75): l'enigmatico *ops* greco, però, mette in discussione la supposta separazione tra "sentire" e "vedere", e dunque, in un certo senso, mette in discussione l'idea stessa di un percepire "interno" a-intenzionale come soggettività pura (basti pensare alla differenza tra la vettorialità dello sguardo e quella dell'ascolto).

¹⁰ Aristotele, *L'anima*, a cura di G. Movia, Loffredo, Napoli 1991², B 8, 420 b. Il passo richiamato nel testo recita così: «Quanto alla voce (*phonē*), essa è un suono (*psophos*) dell'essere animato. In effetti nessuno degli esseri inanimati emette una voce, ma per somiglianza si dice che ce l'hanno, come il flauto, la lira e quanti altri oggetti inanimati possiedono registro (*apotasin*), melodia (*melos*) e articolazione (*dialekton*)». Sulla problematica traduzione dei termini *apotasis*, *melos* e *dialekton*, sono importanti le osservazioni di J.-L. Labarrière, "Le caractère musical de la voix chez Aristote. *Apotasis, Melos, Dialektos*", in B. Cassin e D. Cohen-Levinas (a cura di), *Vocabulaires de la voix*, l'Harmattan, Paris 2008, pp. 11-28.

¹¹ Vale forse la pena rammentare che nel demotico contemporaneo (anche se è difficile ricostruirne l'evoluzione semantica), il termine *psophos* indica la «morte».

¹² Aristotele, *L'anima*, cit., B 8, 419 b.

nità degli Australantropi». ¹³ La «percussione» all'origine del suono passa dunque per il "ritmo", il battito all'origine del *tempus* che, attraverso la radice *(s)temb(h)*- può essere ricondotto all'idea di «urto» o anche al pulsare della tempia (*tempus*): il silenzio delle Sirene di Kafka potrebbe allora essere considerato alla luce della dimensione atemporale (senza tempo qui significa senza *melos* e senza *dialektos*) in cui vivono come pure alla luce della morte verso cui la loro voce/silenzio conduce.

Voce senza suono, senza percussione, senza tempo. Come la morte che, in fondo, non ha nome, immagine acustica o significativa capace di attestarne la presenza o l'arrivo.

3. Nell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche*, dopo aver sottolineato l'importanza per l'antropologia filosofica del «rapporto tra le sensazioni esterne e l'interiorità del soggetto senziente», ¹⁴ Hegel istituisce una relazione tra *Stimmung* e «voce umana» (*Stimme*) in cui l'uomo manifesta la propria interiorità e che, dopo i colori, è capace di suscitare sensazioni e stati d'animo non ancora elaborati simbolicamente e completamente in balia dell'esteriorità da cui vengono sollecitati. Occasione esterna e somatizzazione dell'interiorità consentono all'anima di divenire sé stessa, ma ci sono espressioni e gesti che pur essendo somatizzazioni dello spirituale, devono necessariamente alienarsi ed eliminare le sensazioni interiori: oltre al pianto e al riso, Hegel indica la «voce prima che divenga linguaggio». ¹⁵

¹³ A. Leroi-Gourhan, *Il gesto e la parola*, II, *La memoria e i ritmi*, trad. it. di F. Zannino, Einaudi, Torino 1977², pp. 361-362. Interessante quanto scrive Roland Barthes nella voce "Ascolto" (che senza ombra di dubbio tiene presente Leroi-Gourhan pur senza citarlo) per l'Enciclopedia Einaudi (1976): «La favola che meglio rende conto della nascita del linguaggio è la storia del bambino che, secondo Freud, mima l'assenza e la presenza della madre in un gioco che consiste nel lanciare lontano e riprendere un rocchetto attaccato a uno spago: in tal modo egli crea il primo gioco simbolico, ma contemporaneamente anche il ritmo» (R. Barthes, "Ascolto", ripubblicato in Id., *L'ovvio e l'ottuso*, trad. it. di C. Benincasa et al., Einaudi, Torino 1985, pp. 240-241). Ma Barthes non discute il nesso che la "favola" sulla nascita del linguaggio sembra stabilire tra assenza della madre e morte.

¹⁴ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, vol. II, *Filosofia dello Spirito*, a cura di A. Bosi, UTET, Torino 2013, Prima Sezione, § 401, p. 165.

¹⁵ Ivi, § 401, p. 172.

Con la voce «è generata una corporeità ideale, per così dire una corporeità incorporea, quindi una materialità nella quale l'interiorità del soggetto mantiene interamente il carattere dell'interiorità, e l'idealità per sé essente dell'anima riceve una realtà esterna che le corrisponde interamente»: ¹⁶ che la voce venga identificata come una materialità che oggettiva l'interiorità, che si fa altra da questa pur mantenendo un legame strutturale con quanto esteriorizza, è un portato della tradizione filosofica e, a un tempo, una novità. Pur nell'orizzonte del suono, della vibrazione dell'aria (e non più della percussione aristotelica), la voce – e, in particolare la voce umana –, pur se non ancora articolata in linguaggio ¹⁷ (e per questo segnalata da Hegel insieme al pianto e al riso), ¹⁸ è già

¹⁶ Ivi, § 401, p. 174.

¹⁷ La tradizione, a partire dal *Cratilo* platonico, è lunga: basti citare qui Vico, che nella *Scienza Nuova* (1744), scrive: «I mutoli mandan fuori i suoni in-formi cantando, e gli scilinguati pur cantando spediscono la lingua a prononziare» (*Principi di Scienza Nuova*, in *Opere filosofiche*, a cura di P. Cristofolini, Sansoni, Firenze 1971, LVIII, p. 446) e, successivamente, nel Libro Secondo, II, Corollario v: «(...) dimostrata l'origine degli uomini mutoli, dovettero dapprima, come fanno i mutoli, mandar fuori le vocali cantando; dipoi, come fanno gli scilinguati, dovettero pur cantando mandar fuori l'articolate di consonanti» (p. 506). La consonante decide dell'inizio del linguaggio anche se, in un certo senso, non è la sua origine la quale invece consiste nelle vocali che Stefano Agosti, in un indimenticabile commento al sonetto *Voyelles* di Rimbaud, considera «le sole lettere che non hanno bisogno di appoggio per venir formulate. Le vocali sono le lettere-suono di base dell'emissione fonatoria, e rappresentano il fondamento (il sostegno) di tutte le articolazioni successive con le consonanti. Sono, in un certo senso, altrettante "figure parcellari" (atomi sonori) all'origine del linguaggio» (S. Agosti, *Rimbaud. Le vocali, la parola notturna*, il Saggiatore, Milano 2016, p. 30).

¹⁸ Pianto, riso, voce e canto si configurano come le dimensioni da cui prendono avvio tutte le riflessioni sulla voce: anche Mladen Dolar, nel suo *La voce del Padrone. Una teoria della voce tra arte, politica e psicoanalisi*, a cura di L.F. Clemente, Orthotes, Salerno 2014, prende le mosse dalle paradossali manifestazioni della voce che sono il grido (il quale, «non toccato da vincoli fonologici, non-dimeno è linguaggio nella sua funzione fondamentale: un appello e un atto di enunciazione», p. 40), il riso («il suo paradosso sta nel fatto che si tratta di una reazione fisiologica, in apparenza simile alla tosse e al singhiozzo, ma, d'altro canto, rappresenta un tratto culturale di cui è capace solo l'umanità», p. 41) e il canto (il quale «porta la voce in primo piano, in maniera intenzionale, a spese del significato», p. 42).

in cammino verso l'ordine del senso e, dunque, è già superata nella sua materialità, nel suo consegnarsi: ordine ideale tutto organizzato intorno al paradigma interiorità/esteriorità che orienterà le successive analisi sul linguaggio e la comunicazione. Paradigma fondamentale che a sua volta si svilupperà nell'idea dell'«intendersi parlare»: come scriverà Derrida in una nota pagina di *Della grammatologia*, «la voce intende se stessa – non c'è dubbio che si tratti di ciò che si chiama la coscienza – nel suo punto meno distante da sé come la cancellazione assoluta del significante; pura autoaffezione che ha necessariamente la forma del tempo e che non trae da fuori di sé, nel mondo e nella “realtà”, alcun significante accessorio». ¹⁹ La voce è già comunicazione, veicolo, tramite di un senso che inerisce alla vettorialità del suo movimento (dentro/fuori): sempre per Hegel la voce diviene il tratto che differenzia l'uomo dall'animale perché quest'ultimo, pur esteriorizzando le proprie sensazioni, non procede oltre la «voce inarticolata, il grido di dolore o di gioia», ²⁰ mentre l'uomo articola immediatamente la voce in linguaggio permettendo così alle sensazioni interne di trasformarsi in parole e di esteriorizzarsi «in tutta la loro determinatezza, e divenire per il soggetto qualcosa di oggettivo e al tempo stesso di esterno ed estraneo». ²¹ Articolazione della voce che, come già nei corsi giovanili di Jena, passa attraverso la consonante che, a un tempo, interrompe (nega) il puro elemento sonoro della voce e sancisce la nascita del linguaggio, così come segna il superamento della «voce vuota dell'animale» da cui si differenzia: «Il linguaggio in quanto sonoro e articolato, è voce della coscienza per il fatto che ogni suono ha un significato, esiste cioè in esso un nome, l'idealità di una cosa esistente; l'immediato non esistere di questa». ²² L'abbandono della «voce vuota dell'animale» che si esprime soprattutto nella morte dell'animale stesso ²³ permette dunque il sorge-

¹⁹ J. Derrida, *Della grammatologia*, a cura di G. Dalmasso, Jaca Book, Milano 1998, p. 40 (corsivo dell'autore).

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*.

²² G.W.F. Hegel, *Filosofia dello spirito jenese*, a cura di G. Cantillo, Laterza, Roma-Bari 1984, p. 26.

²³ Mentre nella *Filosofia dello spirito jenese* il rimando alla morte dell'animale è esplicito («Ogni animale ha nella morte violenta una voce, esprime sé come sé

re della «voce della coscienza», voce articolata che però, come ha notato Giorgio Agamben proprio nel commento di questi passi hegeliani, «contiene la morte dell'animale, (...) è la tomba della voce animale»:24 il lamento "vocalico" dell'animale muore nel momento in cui, attraverso l'interruzione prodotta dalle consonanti, diviene voce e, più ancora, voce "umana" che di tale lamento porterà per sempre l'invisibile traccia.

Traccia condensata, ancora una volta, nella differenza tra *phthoggos* e *aoidē* che già stringeva in uno «il suono di miele» (*meligerus ops*) della voce delle Sirene (esseri misti, umani e ferini) rovesciata da Kafka nel loro silenzio: il silenzio del dileguare, dello scomparire. Di nuovo: il silenzio della morte che nella voce/suono diviene morte del silenzio.

4. Gennaio 1965: sulla nota rivista francese *Tel Quel* appare un testo di Jacques Derrida che, già nel suo volutamente ambiguo titolo, sembra muoversi in direzione delle condizioni storiche e trascendentali (e forse le une perché le altre) che hanno orientato l'irricucibile strappo tra lettera, parola, segno, voce, corpo, divenute nozioni di un sistema metafisico che sorregge implacabilmente la nostra storia: *La parole soufflée* («sottratta, rubata» e «suggerita, insufflata»), su alcuni scritti di Antonin Artaud, precipita nel cuore di dibattiti semiotici di varia provenienza per scardinarne presupposti ed esiti.²⁵

Il dileguare della voce che era già stato sottolineato da Hegel (nella *Filosofia dello Spirito* è scritto che la voce è «una realtà che nel suo sorgere è immediatamente superata, poiché l'espandersi del suono è al

tolto (*als aufgehobnes Selbst*)), p. 25), nella *Filosofia dello Spirito* la posizione appare più sfumata: «Nell'esteriorizzare le loro sensazioni, gli animali non vanno più in là della voce inarticolata, del grido di dolore o di gioia; molti inoltre giungono a questa esternazione ideale della propria interiorità solo in emergenze estreme» (*Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, vol. II, *Filosofia dello Spirito*, cit., p.174). Sulle *voces animalium*, fondamentale Maurizio Bettini, *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*, Einaudi, Torino 2008, in cui però, come dichiara il sottotitolo dello studio, la "fonosfera" animale è ricompresa nell'"antropologia" la cui preoccupazione principale è darle un senso.

²⁴ G. Agamben, *Il linguaggio e la morte*, Einaudi, Torino 1982, p. 59.

²⁵ J. Derrida, "Artaud: la parole soufflée", in Id., *La scrittura e la differenza*, trad. it. di G. Pozzi, Einaudi, Torino 1971¹, pp. 219-254.

tempo stesso il suo svanire»),²⁶ assume nella lettura di Artaud compiuta da Derrida i tratti del “furto” e del “furtivo”: sottratta nel momento stesso in cui viene proferita, la voce/parola non è solo fuggevole, ma è espropriante alla maniera del ladro, perché «dal momento che io parlo, le parole che ho trovato, dal momento che sono parole, non mi appartengono più, sono originariamente *ripetute*».²⁷ Senza la sottrazione strutturale, istantanea, originaria, «nessuna parola troverebbe il suo fiato (*souffle*)»,²⁸ e in questo «soffio», in questo «fiato» o «respiro» che è l'interruzione stessa, l'immisurabile «silenzio» che permette all'emissione sonora di articolarsi, di farsi «voce», è possibile ritrovare il non-luogo originario della voce stessa, il suo poter consistere solo non consistendo, l'oscillazione tra inspirazione ed espirazione che è l'atopico punto o punta di emergenza di quanto si chiama parola o linguaggio. Ma la voce non è “tra” inspirazione ed espirazione: è essa stessa il “tra”, l'*inter* spaziale e temporale insieme che consuma o, meglio, sacrifica il suo stesso esternarsi. Espropriazione che impedisce di identificare finanche una fonte, un emittente, e che in *Il teatro e il suo doppio* priva il “parlante” dello stesso corpo e dell'organo deputato alla fonazione: «se la mia parola non è il mio soffio, se la mia lettera non è la mia parola, è perché già il mio soffio non era più il mio corpo, perché il mio corpo non era più il mio gesto, perché il mio gesto non era più la mia vita».²⁹

Si potrebbe forse dire che la voce (*phonē, vox, qol, vāc*) è sempre e solo voce “altra”, di altro, il cui letterale “vociare” è immediatamente “vociante”, plurimo, disseminato, corale: l'articolazione della voce è dunque, in un certo senso, sopraffazione delle voci o loro riduzione al medesimo e, almeno per Artaud, essa è corpo, «organo» di cui lo scrittore «diffida, così come diffida del linguaggio articolato, del membro così come della parola, (...) perché l'articolazione è la struttura del mio corpo e la struttura è sempre struttura di espropriazione».³⁰ Dunque la voce non è, in senso stretto, “corpo” (o, come voleva il già citato

²⁶ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, vol. II, *Filosofia dello Spirito*, cit., p. 174.

²⁷ J. Derrida, “Artaud: la parole soufflée”, cit., p. 229 (corsivo dell'autore).

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Ivi, p. 232.

³⁰ Ivi, p. 242.

Hegel, «corporeità incorporea») e, anzi, il suo divenire corpo ne sigla in qualche misura l'esilio da sé, e per questo l'"organo" che ne è metonimo e sensorio è «luogo della perdita, perché il suo centro ha sempre la forma dell'orifizio. L'organo funziona sempre come imboccatura (*embouchure*):³¹ potremmo mai pensare una voce senza una bocca, dunque un orifizio, un canale? Questo spiega perché il sistema dispiegato ne *Il teatro e il suo doppio* non smette di protestare contro la parola che sottrae la voce al soffio per consegnarla al dominio del senso, dell'articolazione significativa, della grammatica, in nome del risveglio di quanto, della voce, costituisce il gesto: «si dovrà dunque risvegliare l'onomatopea, il gesto che dorme in ogni parola classica: la sonorità, l'intonazione, l'intensità»³² (forse una traccia mnestica degli aristotelici *apotesis* e *melos* contro il *dialektos*?). Sarà proprio l'onomatopea a tornare un anno dopo l'articolo apparso su *Tel Quel*: nel luglio del 1966, su *Critique* appare un nuovo articolo di Derrida dal titolo "Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione"³³ nel quale il filosofo, cercando di risalire verso l'oriente dell'opera di Artaud e del suo rapporto con la parola e la scrittura, lo rintraccia nella nozione di "gesto" che sottrarrebbe entrambe al dominio della logica discorsiva, della trasparenza del senso, della grammatica. Attraverso il gesto, «sonorità, intonazione e intensità» che sono «la carne della parola» – noi diremmo la "voce" della parola, nel senso soggettivo del genitivo, perché ogni parola ha una "voce" che non necessariamente coincide con la pronuncia sonora della parola stessa, e pur rimanendo silenziosa come il canto delle Sirene risuona, vibra e costituisce la forza della parola pronunciata, emessa –, vengono messe a nudo e divengono letterali "onomatopee", lungo l'instabile confine che separa/unisce il grido e l'articolazione. La voce diviene allora principio di quella «glossopoiesi che non è un lin-

³¹ Ivi, p. 243.

³² Ivi, p. 244.

³³ J. Derrida, "Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione", in Id., *La scrittura e la differenza*, cit., pp. 299-323. La figura e l'opera di Antonin Artaud hanno accompagnato l'avventura intellettuale di Derrida in almeno altre due importanti pubblicazioni: *Antonin Artaud. Forsennare il soggettivo*, a cura di A. Cariolato, Abscondita, Milano 2005 (ed. or. 1986) e *Artaud le Moma*, Galilée, Paris 2002.

guaggio imitativo né un'invenzione di nomi, [che] ci conduce *al limite* del momento in cui la parola non è ancora nata, quando l'articolazione non è già più il grido, ma non è ancora il discorso (...). È la vigilia dell'origine delle lingue». ³⁴ La parola come gesto/voce di Artaud non casualmente accade a teatro, regno *par excellence* dell'emissione sonora, del rimbalzare di voci, e soprattutto – almeno in Occidente – regno in cui condensano con impressionante forza i tanti caratteri che strutturano il discorso metafisico: la separazione tra suono e senso, tra lettera e spirito, tra oralità e scrittura, tra pneumatico e grammatico, e così via.

Non si tratta però, sempre assecondando la lettura di Artaud compiuta da Derrida, di immaginare un teatro che accordi un diverso privilegio alla parola, al verbo, alla sonorità, alla voce, perché in questo rovesciamento verrebbe ripresentata, *a contrario*, una scena classica caratterizzata da un'affermazione negata, da una distruzione “tetica”: si tratta, piuttosto, di «cancellare la ripetizione in generale. (...) La ripetizione separa da sé la forza, la presenza, la vita. Questa separazione è il gesto economico e calcolatore di ciò che si differisce per conservarsi, di ciò che riserva il dispendio (*dépense*) e cede alla paura». ³⁵ La voce non ancora parola e non più grido, allora, accade come *dépense* senza ritorno, senza riserva o recupero possibili, tutta “presente” nel suo dileguare, nell'*emittere* che sarà già da sempre, da subito, un *amittere*, una perdita, un abbandono, un lasciar andare, «presenza pura come differenza pura»: ³⁶ impossibile eppure necessaria, la voce (si) sottrae al suo stesso (pro)porsi nel momento in cui si articola facendosi parola, canto, melodia, e si consegna al dominio della rappresentazione che della purezza è a un tempo memoria cancellata e negazione attiva. La voce, l'unicità, la singolarità dell'emissione sonora, il suo affermarsi, non potranno che iniziare, originarsi, nella ripetizione, vale a dire, in un certo senso, nell'eco senza inizio, senza colpo di avvio. Senza voce originaria: la rappresentazione/ripetizione è il *fātum* del *fāri*.

³⁴ J. Derrida, “Il teatro della crudeltà e la chiusura della rappresentazione”, cit., p. 309 (corsivo dell'autore).

³⁵ Ivi, p. 317.

³⁶ Ivi, p. 319.

5. «Erbe tra il selciato»: è in questo modo che Michel de Certeau, nel testo che chiude il secondo volume di *Fabula mistica* (che, opportunamente, non viene numerato come i capitoli che lo precedono e, dunque, si consegna come una sorta di resto dopo la chiusura “editoriale” del libro),³⁷ definisce il fenomeno della “glossolalia”, il “parlare in lingue” che attraversa popoli e culture e inquieta da sempre la storia dell’uomo.

L’analisi compiuta da Certeau sopravanza il discorso mistico o, meglio, lo ricomprende all’interno di un più ampio discorso sul rapporto tra la lingua e il suo semblante (la “glossolalia”) e su come il “dire” venga rapito, sempre e incondizionatamente, nelle maglie del potere, del dovere e del sapere: la “glossolalia”, i suoi brusii e la selva di voci che mette in campo, svela proprio i meccanismi che orientano e regolano il dire comunicativo e sovverte gli ordini considerati come acquisiti in nome di un “altro” dire che del primo è insieme istanza e sovversione.

Il carattere paradossale della “glossolalia” risiede nell’impossibilità di stabilire un’origine, una provenienza e, insieme, nel non possedere un *telos* (pre)determinato: intesa di volta in volta come fenomeno religioso, linguistico, psichico, rimane comunque inafferrabile, perché i tentativi di comprenderne senso e significato finiscono irrimediabilmente per ricondurla nell’alveo della lingua, del “dire” comunicativo e, dunque, in un certo senso, finiscono con il tradirla. Forse, come afferma Certeau, della “glossolalia” si può “dire” solo che «è il *dire* di ogni lingua, o ciò senza cui nessuna lingua parla»: ³⁸ condizione di possibilità della lingua ma anche sua negazione, la “glossolalia” irrompe nel tempo come voce che dice solo sé, senza rimandare a niente che non sia il suo puro accadere, il precipitato di quanto si sottrae a ogni possibile presa.

Ora, anche ammettendo la possibilità della costruzione di una letteratura “eterologica” (la glossolalia è sempre un’eterologia e, forse, è la sua prima e massima estroflessione) che attinga, per esempio, ai racconti etnologici dei viaggiatori dell’epoca moderna, o a talune analisi

³⁷ M. de Certeau, *Fabula mistica II. XVI-XVII sec.*, a cura di S. Facioni, Jaca Book, Milano 2016, pp. 269-286 (la citazione è a p. 271). Sempre sulla “glossolalia”, oltre a *Fabula mistica II*, è opportuno ricordare anche la raccolta di documenti *Utopie vocali. Dialoghi con Paolo Fabbri e William J. Samarin*, a cura di L. Amara, Mimesis, Milano 2015.

³⁸ Ivi, p. 274 (corsivo dell’autore).

psicoanalitiche (ma si potrebbero individuare con facilità altri campi del sapere), rimane indiscusso il principio che ne muove l'organizzazione e che consiste nel rapporto – sempre gerarchico o di reciproca subordinazione – del piano fonico-timbrico con quello semantico: sia nel caso in cui venga ricondotta a una grammatica o a una sintassi, sia nel caso in cui, al contrario, venga da queste svincolata, la voce rimane come il letterale “inaudito” di quanto pretende spiegarla.

In *Fabula mistica II*, Certeau convoca due importanti figure che si sono occupate di “glossolalia”: Oskar Pfister, l'amico e corrispondente di Freud, e Ferdinand de Saussure che tra il 1895 e il 1898 analizzerà alcuni discorsi di una medium glossolalica il cui pseudonimo era Hélène Smith.³⁹ Pfister, che aveva pubblicato uno studio sulla “glossolalia”⁴⁰ e che ne aveva scritto a Freud, identificava nel fenomeno glossolalico una regressione verso una sorta di “stadio infantile” della lingua in cui si celava il senso che solo l'analisi avrebbe fatto emergere, e in questa posizione, secondo Certeau, si emblemizza uno degli atteggiamenti da sempre rivolti verso la “glossolalia”: l'ermeneutica di un senso nascosto dietro la voce, attraverso l'organizzazione di senso e significato, non può non evacuare la voce stessa che viene ridotta a mero veicolo di un discorso che deve essere ricostruito. Ma l'analisi dello storico francese identifica anche uno snodo teorico di fondamentale importanza che proprio l'operazione ermeneutica mette in campo: la voce, sottratta a sé stessa e fatta convergere interamente sull'interpretazione, dichiara quest'ultima estranea ma anche, nello stesso tempo, necessaria, perché la finzione della lingua glossolalica «postula delle lingue positive e mira alla possibilità di parlarle. Implica già l'esteriorità di un commento, estraneità necessaria alla propria autonomizzazione. In altri termini, una reciprocità lega tra di loro glossolalia e interpretazione, ma secondo la modalità dell'equivoco».⁴¹ La voce che si pluralizza e si disperde porta dentro di sé l'istanza di una “raccolta”,

³⁹ Una dettagliata presentazione dell'intera vicenda di Hélène Smith è presente in F. Lipparini, *Parlare in lingue. La glossolalia da san Paolo a Lacan*, Carocci, Roma 2012, pp. 125-142.

⁴⁰ O. Pfister, *Die psychologische Enträtselung der religiösen Glossolalie und der automatischen Kryptographie*, Franz Deuticke, Leipzig 1912.

⁴¹ M. de Certeau, *Fabula mistica II. XVI-XVII sec.*, cit., p. 279 (corsivi dell'autore).

di un'economia dell'enunciazione, della capitalizzazione di un lavoro (quello ermeneutico) capace di restituirla alla circolazione di un senso che ne spunti o tronchi la vocazione "utopistica". In lotta con l'ordine del senso da cui pure dipende e che, in un certo senso, è la condizione di (im)possibilità del suo stesso esistere, la voce si atomizza in una serie di «lapsus enunciativi in un'organizzazione sintagmatica di enunciati. Sono gli analoghi linguistici dell'erezione, o di dolori senza nome, o di lacrime: voci senza parola, enunciazioni che colano dal corpo memorante e opaco quand'esso non dispone più dello spazio che la voce dell'altro offre al discorso amoroso o implorante».⁴²

La voce glossolalica (ma quale voce non lo è?) scivola via dal corpo sottolineandone la centralità e, più ancora, mostrandone la strutturale opacità: la voce è il corpo svanito o sottratto, eccedente e mancante insieme, residuale e centrale, opaco e trapassabile. Pluralità senza unità originaria, la voce attraversa – scardinandone gli assetti – il tempo che prova a farsi storia e vi incista cripte letteralmente "insignificanti" che le impediscono di saturarsi: senza voce non c'è storia, ma la storia non riesce comunque a catturare la voce (come auspicava l'utopistica storiografia di Michelet) che, allora, proprio della storia sarà a un tempo la garanzia e la contestazione.

Nella contestazione della storia, del suo procedere secondo linearità preventivamente decise, della discorsività imposta dall'istituzione (ermeneutica, politica, culturale), la voce glossolalica irrompe come possibilità altra, come «autorizzazione a un nuovo inizio»⁴³ che istituisce spazi impensati o inattesi in cui anche l'insieme degli atti illocutori autorizzati, garantiti, possono riconfigurarsi.

«Utopie vocali», le "glossolalie" insinuano nella storia l'idea che il dire possa sempre di nuovo ricominciare a partire da una voce che dissesta e sovverte qualunque ordine a partire da una nuova nascita: «la voce è la storia drammatica o comica delle morti e delle nascite che il parlare deve giocare e sventare, sebbene la lingua, eliminandole, non lo prepari a ciò».⁴⁴

⁴² M. de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, trad. it. di M. Baccianini, Edizioni Lavoro, Roma 2010, p. 232.

⁴³ M. de Certeau, *Fabula mistica II. XVI-XVII sec.*, cit., p. 283.

⁴⁴ Ivi, p. 285.

Morte e nascita indivisibilmente unite nella voce che irrompe per svanire e, scomparendo, apre lo spazio del suo stesso ripetersi.

6. Voci fuori campo

Pubblicata intorno al 130/140 della nostra era, la *Spiegazione delle sentenze del Signore* di Papia di Hierapolis ci è pervenuta solo attraverso tredici frammenti conservati nell'*Adversus haereses* di Ireneo di Lione e nell'*Historia Ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea. Preoccupato di garantire l'autenticità storica del suo libro contenente spiegazioni dei detti e degli atti del Signore, Papia si richiama ai sette discepoli di Giovanni che appartenevano al gruppo dei presbiteri Aristione e Giovanni (forse le uniche figure storiche), e in uno dei frammenti nei quali racconta la propria esperienza, scrive che «se poi per caso veniva anche qualcuno che era stato discepolo dei presbiteri, chiedevo le parole dei presbiteri (*tous tòn presbuteròn anekrinon logous*), che cosa aveva detto (*eipen*) Andrea, che cosa Pietro, che cosa Filippo (...). Infatti non pensavo che le cose tratte dai libri mi giovassero tanto quanto le cose provenienti da una voce viva e permanente (*Ou gar ta ek tòn bibliòn tosouton me ophelein upelambanon oson ta para zōsēs phonēs kai menousēs*)». ⁴⁵

Senza entrare nel pur importante dibattito relativo all'identificazione dei personaggi di cui Papia riferisce e, quindi, dell'eventuale catena di trasmissione dei detti e degli atti del Signore, ⁴⁶ il frammento di Papia citato da Eusebio si inserisce nella storia delle prime comunità cristiane e del loro rapporto tra i "detti" (*logia*) di Gesù di Nazareth e quanto tramandato attraverso scritti che saranno successivamente classificati in "canonici" e "apocrifi": lo spettro delle *ipsissima verba Iesu* che ha per lungo tempo inquietato la ricerca biblica comincia a mostrarsi fin dalle origini del Cristianesimo e si esprime nelle parole del vesco-

⁴⁵ Papia di Hierapolis, *Esposizione degli oracoli del Signore. I frammenti*, a cura di E. Norelli, Paoline, Milano 2005, frammento 5, pp. 232-233 (il frammento è presente nella *Historia Ecclesiastica* di Eusebio di Cesarea, 3, 39, 1-17).

⁴⁶ Per il "frammento" del frammento 5 di Papia, si rimanda all'ampio e dettagliatissimo commento di Enrico Norelli in Papia di Hierapolis, *Esposizione degli oracoli del Signore. I frammenti*, cit., pp. 238-280.

vo di Hierapolis alla ricerca di testimonianze «provenienti da una voce viva e permanente» come quella dei discepoli dei discepoli, lungo una catena in cui il criterio di autenticità e di verità di quanto tramandato risiede nell'ascolto diretto, in presenza. È sicuramente interessante notare come già all'inizio della tradizione cristiana la parola di Gesù di Nazareth venga, per così dire, "assunta" da quella dei suoi testimoni, vale a dire da quanti hanno "udito" detti, parabole, insegnamenti e hanno cominciato a trasmetterli. La voce è considerata «viva e permanente (*zosē kai menousē*)» e nella "permanenza" si direbbe sottratta a quanto pure la caratterizza: il suo scomparire.

La "carne" della voce sopravvive nella trasmissione, e dunque non appare casuale la diffidenza di Eusebio che, nel commento al frammento che cita, non sembra credere fino in fondo a quanto Papias racconta: il sospetto di "millenarismo" che investirà Papias finisce con il gettare un'ombra sull'autenticità della catena di trasmissione di cui riferisce e segna la vittoria di quella scuola alessandrina di interpretazione scritturistica che aveva raggiunto con Origene il suo apogeo e che, in un certo senso, sigla il definitivo congedo dalla «voce viva e permanente» della catena dei testimoni.

Nel conflitto teologico tra millenarismo e spiritualismo escatologico di marca gnostica, la voce di Gesù di Nazareth lascia definitivamente il posto ai testi e ai documenti che ne raccontano l'opera e, appunto, i "detti", e se l'ascolto è immediatamente connesso all'interpretazione (perché, come scrive Roland Barthes nel già citato "Ascolto", «ascoltare significa mettersi in condizione di decodificare ciò che è oscuro, confuso o muto, per far apparire alla coscienza il "di sotto" del senso (...). *Ascoltare* è il verbo evangelico per eccellenza: la fede è tutta ricondotta all'ascolto della parola divina e attraverso l'ascolto l'uomo si lega a Dio»,⁴⁷ la lettura e l'ermeneutica della "voce" depositatasi nei testi diviene il tentativo (l'unico possibile) di ritrovare la «voce viva e permanente», il suo interminabile "soffio" o *pneuma* occultato nell'allegoresi estrema che si allontana il più possibile dalla "lettera" proprio per scovarne il nucleo ultimo.

⁴⁷ R. Barthes, "Ascolto", in Id., *L'ovvio e l'ottuso*, cit., p. 241 (corsivo dell'autore).

Inesauribile, la voce si consegna sottraendosi al suo stesso consegnarsi o, in altri termini, si congeda mentre si consegna: da questo momento, la voce si produce come il “resto” (o il *lapsus*) instancabilmente ricercato sotto il segno tracciato, o come l’infinita nostalgia che assume i tratti della speranza nel ritorno.

Ma la rincorsa, l’inseguimento tra “voce” e “parola” troverà una più compiuta riflessione in un discorso pronunciato a Cartagine da Agostino di Ippona il 24 giugno dell’anno 401, in occasione della festa di san Giovanni Battista.⁴⁸ Partendo dalla presentazione di sé come «*vox clamantis in deserto*» fatta dal Battista nel Vangelo secondo Giovanni e dall’essere Cristo il *Verbum*, Agostino si interroga sulla differenza tra “voce” e “parola”: «La parola, se non può avere un mezzo che la esprima, non si chiama parola (*Verbum, si non habeat rationem significantem, verbum non dicitur*)», mentre «la voce, sebbene non sia altro che suono, (...) si può chiamare voce, ma non si può chiamare parola (*Vox autem, etsi tantummodo sonet, (...) vox dici potest, verbum dici non potest*)». ⁴⁹ Ma, prosegue Agostino, la parola precede la voce nel pensiero, prima di esprimersi in una qualunque lingua (il latino, il greco, l’ebraico, il punico), ed è concepita senza alcuna diversità di lettere («*nulla est diversitas litterarum*»), senza nessuna variazione del suono delle sillabe («*nullus sonus varius syllabarum*»): nell’intimo «c’è quello che è (*hoc est quod est*)». ⁵⁰ Ma una volta proferita e divenuta “voce”, la parola non scompare e non si allontana da chi l’ha pronunciata pur avendo raggiunto chi ascolta, perché essa è, in senso stretto, un «servizio» (*ministerium*) che opera una sorta di rovesciamento spaziotemporale, alterando le distanze tra il prima e il dopo, il vicino e il lontano: «la parola ha preceduto la mia voce e in me è prima la parola, poi la voce; ma quanto a te, perché tu comprenda, per prima è la voce a giungere al tuo orecchio, così che la parola possa penetrare nella tua mente (*praecessit verbum vocem meam, et in me prius est verbum posterior vox; ad te autem, ut intellegas, prior venit vox auri tuae, ut verbum insi-*

⁴⁸ Agostino, “Discorso 288. Nel Natale di Giovanni Battista”, in Id., *Discorsi (273-340/A)*, v (NBA), a cura di M. Recchia, Città Nuova, Roma 1986, pp. 159-171.

⁴⁹ Ivi, pp. 162-163.

⁵⁰ Ivi, pp. 164-165.

nuetur menti tuae)». ⁵¹ Preceduto dal concerto di voci da lui stesso inviate e che hanno scandito la storia della salvezza («Quanti ne suscitò di annunciatori il Verbo (...). Inviò i Patriarchi, inviò i profeti, inviò tanti e tanti suoi araldi (*misit tot et tantos praenuntiatores suos*). Restando verbo, mandò le voci (*voces misit*) e, dopo le molte voci inviate in precedenza, venne l'unica Persona del Verbo quasi sul proprio veicolo della voce sua, della carne sua (*unum ipsum Verbum venit tamquam in vehiculo suo, in voce sua, in carne sua*)», ⁵² il Signore («*Verbum*») unifica “voce” e “parola”, suono e senso, storia ed eternità, e incrocia la sua parola con le voci che ne annunciano o testimoniano l'arrivo, come accade con Giovanni, «detto voce propriamente, quasi segno distintivo e mistero di tutte le voci (*proprie dictus est vox, tamquam omnium vocum signaculum atque mysterium*)», che è primo quanto a voce ma secondo quanto a parola (il *verbum*/Cristo) che pure lo precede, mentre Gesù di Nazareth è primo quanto a parola ma secondo quanto a voce (parla dopo l'annuncio della voce di Giovanni).

È importante osservare che il Discorso *In Natali Ioannis Baptistae* di Agostino solo in apparenza subordina la “voce” alla “parola” (teologicamente, Giovanni Battista a Gesù Cristo): nell’«*in carne sua*» e, più ancora, nell’«*in voce sua*» in cui il *Verbum*/parola giunge (*venit*) all'uomo, la “voce” è “carne”, vale a dire pienamente, permanentemente “voce” non più dicotomicamente separata dalla “parola” ma a questa inestricabilmente unita fino a quel punto di irriducibilità che dell'una come dell'altra, del loro rincorrersi e desiderarsi, del loro perdersi e ritrovarsi, è l'unico imperscrutabile enigma.

⁵¹ Ivi, pp. 166-167.

⁵² *Ibidem*.

Riassunto Quando cerchiamo di indagare il significato della “voce” dobbiamo considerare come essa sia stata studiata lungo la tradizione filosofica occidentale. In questo articolo cerchiamo di lanciare una sonda in alcune teorie rilevanti (Aristotele, Hegel, S. Agostino) e in alcune opere letterarie (Kafka, Artaud) per dimostrare che se la voce e la parola sono considerate principalmente come una singola questione, la voce sembra sfuggire a questa dicotomia.

Parole chiave voce, scrittura, morte, silenzio, lingua, suono, significato, animale, ritmo, glossolalia.

Silvano Facioni È Professore associato di Teorie della conoscenza presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria. Ha studiato a Roma e alla Hebrew University di Gerusalemme. Le sue ricerche si rivolgono principalmente alla filosofia francese contemporanea e alla tradizione ermeneutica rabbinica. Ha curato la traduzione italiana di opere di Jacques Derrida e di Michel de Certeau ed è responsabile dell'edizione italiana dell'Opera di Emmanuel Levinas in corso di pubblicazione presso Bompiani. Tra le sue principali pubblicazioni: *La cattura dell'origine. Verità e narrazione nella tradizione ebraica* (Milano 2005); *Il politico sabotato. Su Georges Bataille* (Milano 2009); *Derridario. Dizionario della decostruzione* (insieme a S. Regazzoni e F. Vitale) (Genova 2012). È codirettore della Collana “Macula” di Mimesis edizioni.