



www.ec-aiss.it

Testata registrata presso il
Tribunale di Palermo
n. 2 del 17 gennaio 2005
ISSN 1970-7452 (on-line)

© E/C · tutti i diritti riservati
gli articoli possono essere riprodotti a
condizione che venga evidenziato che
sono tratti da www.ec-aiss.it

Fra il discorso e il mondo¹

Stefano Jacoviello

Era una piovosa serata invernale e, nel bel mezzo di un dibattito organizzato da una associazione studentesca su argomenti letterari, Nanni Balestrini suggerì – riporto più o meno testualmente – che la storia della poesia potesse essere pensata come la storia della guerra infinita fra il linguaggio e il senso. Colsi subito quell'intrigante spunto di riflessione nelle pieghe della chiacchierata, e lo serbai per tornarci in seguito più volte, provando ad estendere il gioco della metafora agonistica anche alle altre arti. Così, rubando il titolo di un libro di Jean Jacques Nattiez, la storia della musica corrisponderebbe al racconto del combattimento fra Crono, dominatore del tempo infinito, e Orfeo, che con il suo canto è deciso a strappargliene un brandello, per colorarlo e donarlo agli ascoltatori, affinché in quel tempo rubato essi possano abitare e rivivere passioni, ricordi, l'interiorità che non si può dire.

La storia del teatro sarebbe ancora la storia di una lotta: quella di un corpo che tenta di descrivere intorno a sé uno spazio che prenda senso dalle azioni compiute al suo interno. Il corpo proietta il suo schema interocettivo sul circostante, irradiando nell'infinito in cui è immerso l'ordine e la tensione fra un alto e un basso, fra la prossimità e la lontananza. Su queste basi fenomenologiche indagate recentemente, fra gli altri, da Jean-Luc Nancy, il teatro potrebbe dunque essere definito come l'estremo tentativo di far emergere un luogo dallo spazio infinito, laddove anche un solo piccolissimo gesto corporeo sia in grado di corrugare il tempo, segnare un inizio e una fine, e soprattutto una durata che si sottragga all'onniscienza neutra e imperscrutabile di Crono per diventare frammento di una vita, che si possa raccontare. Questo luogo, ormai diventato scena, accoglie l'incrocio degli sguardi e delle interpretazioni di soggetti che si aggregano intorno ad esso e assumono allo stesso tempo il ruolo di spettatori e testimoni di ciò che lì accade. Sulla scena si apre la tensione fra il visibile e l'invisibile, fra pertinenze relative e assolute che si estendono al di là dei suoi confini percettivi. In quel luogo ogni azione può diventare racconto, e ogni racconto ascoltato e condiviso si andrà ad unire a quell'intreccio di storie conosciute, e talvolta dimenticate, di cui è fatta la memoria.

Il teatro, luogo dove le cose si danno per essere scrutate, offre così un modello del mondo per come possa essere conosciuto, ricordato, raccontato. Il linguaggio che emerge intorno alla scena, tuttavia, non è costituito dai termini di una lingua pronta da applicare agli oggetti per comunicarli. Il linguaggio della scena nasce sulla scena, nella serie di relazioni che ne costituiscono il campo, e che costituiscono i soggetti stessi intorno a lei, affidando loro un punto di vista e chiedendo di assumere una posi-

¹ Questo testo, debitamente rivisto e riformulato in alcune sue parti per la pubblicazione su E/C, è apparso come prefazione a Andrea Rossi, *Il corpo e il mondo. Elementi di ecologia interiore*, Vittoria Iguazu Editore, Livorno, 2012.



zione rispetto a ciò che guardano. Il linguaggio della scena non è quello della speculazione: è la speculazione stessa, che non può prescindere dalla presenza di un corpo intorno a cui il mondo si fa.

Da qui emergerebbe la proverbiale opposizione nel pensiero di Carmelo Bene fra il teatro del *dire* – quello della scrittura di scena – e quello del *detto*, mera rappresentazione che esibisce volgarmente la finzione, prestazione incapace persino della facile ironia del guitto. Nel teatro del *detto* la parola si fa oggetto, autonomo, ripetibile all'infinito, un concreto quasi maneggiabile, dotato di un valore nominale “al portatore”: la parola come moneta di scambio che illude di poter comprare un mondo assente alla sua rappresentazione. Questo è il senso per cui “*verba manent*”: le parole annunciate si sottraggono al tempo, ma senza conservare la vitalità ribelle del canto di Orfeo, che di presenza nell'istante vive (Vivere *nell'istanza*, ovvero “per chi c'è”). Il *dire* invece, “l'oralità” – come ben dice Rossi –, “è *del corpo*”, e ha senso solo nel sincretismo del gesto che la “ambienta” nello spazio scenico, nel preciso istante della sua pronuncia. Sul palco di Carmelo Bene si può rintracciare dunque il germe di una modalità poetica della conoscenza e della ri-presentazione, che conceda a colui che si accosta al mondo di liberarsi dalla grammatica delle parole costituite in lingua e dalle categorie di ogni schema presupposto, per andare incontro al reale con la postura dell'empirismo ingenuo, quello stesso atteggiamento che guida il mistico alla ricerca del valore nascosto di ogni cosa. L'esempio, nonostante tutto, ci era già stato dato dai grandi poeti della nostra tradizione letteraria: lasciare che il suono del verso emerga dalla morfologia verbale, per permettere al significante fonico di riarticolarsi a partire dal rumore, manifestarsi come “frastuono”, offrirsi come superficie sensibile, corpo da esplorare, per trovare significati nuovi da mettere a sistema con i “vecchi”, quelli stabiliti dalla convenzione linguistica. È così che Dante, o Tasso, grandi cosmologi, l'uno dell'oltremondano, l'altro dell'interiorità, permettevano di conoscere ‘in presenza’ gli eventi che scorrevano lungo i loro versi: sentire e conoscere arrivavano a fondersi nel contatto fra il corpo sensiente del lettore e il mondo sensibile della poesia.

La stessa dinamica che Rossi ritrova nell'atteggiamento dei filosofi presocratici, con un anacronismo simpaticamente impertinente che li fa apparire come dei formalisti *ante-litteram*. Filosofi che affrontano un mondo fatto di sintomi, segni e simboli: non a caso è quello il punto della storia del pensiero occidentale in cui, fra la diagnosi di un male sacro e l'auspicio di una vittoria in battaglia, fa il suo ingresso la semiotica. Che altro non è se non il tentativo della ragione di dare forma alla vita e al mondo, affinché il senso ne sia direttamente interpretabile. Ciò sarà tutt'uno col svelare la natura ingannevole della vita e della stessa possibilità di conoscere.

La nascita del dubbio, come riflessione ironica sul dato appreso empiricamente stando nel mondo, pone le basi per la scissione fra intelletto e azione. Si genera così l'intellettuale come uomo imprigionato nel dubbio, per cui nessuna azione può essere il seguito immediato del pensiero. Seguendo la rapida parabola disegnata da Rossi, l'affermazione del platonismo segna la nascita dell'intellettuale come figura interdotta al mondo, in cambio del quale egli accetta di consolarsi con la metafisica, pura e dominabile quanto la ragione di cui è fatta. Con quei sistemi che separano idoli e idee, l'intellettuale potrà rincuorarsi nei momenti di una solitudine che, cosciente, diviene dolce: ecco la malinconia.

Giunti idealmente al secondo atto del dramma con cui Rossi inscena la storia della relazione fra corpo e mondo, assistiamo quindi alla prima trasformazione: da “corpo sensiente”, l'uomo si trasforma in “soggetto conoscente”, e costruisce per sé una identità riflessa negli oggetti della sua indagine, tentando di appurarne la verità. Lascia al mondo i baci e si dedica alle teorie sul bene o il male, sul giusto e l'ingiusto in amore.

Giungerà Einstein prima e la fisica atomica poi a svelare che l'immagine, estranea ormai a qualsiasi relazione con la qualità percettiva che generalmente la definisce, è sempre priva di referente, ed è invece pronta ad esprimere il senso del mondo sotto forma di significato per chi ha intenzione di guardarla. L'oggettività del dato empirico sperimentale, costruita faticosamente ma con soddisfazione, entra in crisi nel momento in cui l'osservatore viene travolto dal vortice di problemi che lo risucchia senza appello all'interno del fenomeno indagato. Se la scienza è costretta ad immaginare convivenze paradossali fra concetti sul mondo, nel campo dell'arte il soggetto dell'esperienza estetica si trova ora obbligato ad indagare non più solamente il rapporto fra l'immagine e il mondo – fondamento del cosiddetto iconismo – ma soprattutto quello fra il mondo e il punto di vista che l'immagine fornisce ad un soggetto dello sguardo, ormai divenuto cosciente (anche se a volte sembra dimenticarlo)



dell'impossibilità di qualsiasi epistemologia "naturale". Ecco una ulteriore trasformazione: il soggetto conoscente diviene soggetto epistemologico e scopre la sua identità e la sua soggettività incastonate nell'ordine del discorso.

Per ritornare al nostro gioco iniziale, dunque, secondo una ineludibile quanto affascinante postura anacronistica, la storia della filosofia potrebbe essere intesa come il continuo oscillare dell'uomo fra il discorso e il mondo. Per operare questo movimento, l'uomo è dotato di un solo strumento di mediazione: il corpo. Anche Rossi, pur non conoscendo il gioco nato quella piovosa sera d'inverno, prova a dare una definizione nel genere: "La storia della filosofia è lo studio dei raccordi e dei rapporti tra soggetto e significante, in un campo di pura astrazione". Il suo impegno encomiabile per la rivendicazione di un nuovo pensiero sensibile lo spinge a lasciare da parte il faticoso lavoro dei filosofi dell'epoca a noi più vicina, dedicato a mettere in relazione trasparente l'impressione immediata con quella mediata, riflettendo intorno a un soggetto epistemologico le cui preoccupazioni sono tutte volte ad aderire al reale, nonostante sia condannato ad accontentarsi della realtà: una ipostasi della vita, che in un certo senso, per riprendere Eraclito, sarebbe esattamente opera della morte.

Ma c'è qualcosa che effettivamente ai giorni nostri appare più urgente di una definizione brillante e inevitabilmente scorretta: chiedere all'intellettuale a gran voce di tornare ad operare sulla realtà agendo con un pensiero direttamente efficace. Un pensiero che sia dotato di un corpo, per le generazioni future. Infatti, il pensiero dell'intellettuale è testimonianza del presente, nel presente, e contiene in sé tutte le sue traduzioni future: ovvero, ciò che gli sopravviverà.

Sinceramente non so se una associazione fra l'intellettuale e la figura del martire sia sottoscrivibile, benché oggi la scelta di una vita da intellettuale comporti una lotta inesausta contro la degradazione umana imposta da un ordine politico che ha defraudato l'attività critica di qualsiasi valore, economico o sociale, e che appare talvolta intenzionato al suo definitivo annientamento. Il pensiero poetico, teso a riorganizzare le forme della sensibilità, sembra effettivamente una delle poche armi a disposizione per una resistenza efficace che possa incidere direttamente sulle forme del senso, sull'organizzazione dell'archivio, sulla costituzione delle identità e della memoria.

Con il sacrificio del suo corpo e la protesta contro l'assio-logia condivisa che assegna un determinato valore alla vita, il martire testimonia la sopravvivenza di un'idea, destinata a passare di pensiero in pensiero, di parola in parola, di memoria in memoria. Saremmo dunque ben lontani da quella corporeità invocata, e piuttosto inclini alla sublimazione.

Eppure, al principio del nuovo millennio, l'intellettuale passa la vita a costruirsi un corpo (corpus) su cui altri possano piangere, o – perché no? – delle cui spoglie ci si possa appropriare per rinforzare la corazza nella notte prima della battaglia: quell'andito di tempo in cui ci si ferma a meditare sull'eventualità di perdere il corpo, questa volta il proprio, le cui ceneri non vadano sparse invano.

L'uso poetico delle forme di espressione, linguistica e non solo, sembra non avere alternative per aderire efficacemente alla vita che si dà al corpo sensiente e alla ragione nelle forme di un mondo sensibile: una rete di metafore che attraversa le sostanze dovrà correre e intrecciarsi alle direttrici che incidono sugli eventi della vita, per trovare i punti in cui al reale è permesso emergere e aprire i suoi spazi nella fitta trama della realtà.

Scorrendo le tesi di laurea che nel lavoro di ogni giorno capita di leggere, esaminare – scritti che chiedono un confronto e invitano puntualmente a rimettere in gioco le proprie capacità analitiche con l'attenzione dovuta ad ogni pur minimo tentativo di insegnamento –, talvolta si sentono riecheggiare le voci acerbe, iperboliche, spesso terribilmente confuse ma sempre impetuose dei dibattiti infiniti che animavano le serate degli studenti universitari di qualche tempo fa. Quando appariva ancora importante dichiarare da che parte si stesse nella lotta appena inaugurata fra il presente e un domani che già si affacciava del tutto incognito ai più avventurosi.

L'inclinazione ad un laico misticismo che a volte affiora da quelle pagine, se da una parte compensa con la viva inquietudine dello stile di ragionamento un percorso di formazione alla ricerca che è ancora agli inizi, dall'altro spinge a riflettere in generale sui percorsi futuri di tale formazione, e sul fatto che i suoi fondamenti sembrano ad oggi definitivamente irrecuperabili.

Oggi è il presente stesso a diventare incognito. Ne registriamo con facilità il continuo sottrarsi ad assio-logie e categorie analitiche dimostratesi utili fino a non molto tempo fa per comprendere ciò che ac-



cadeva alle nostre vite imbrigliate nelle diverse configurazioni sociali, politiche e culturali. Nel quadro della attuale barbarie globale, la tendenza al misticismo sembra un grido che invoca la rimessa in esercizio delle pratiche degli antichi sapienti, coloro che riavvicinando corpo e mondo hanno attraversato i difficili momenti di passaggio fra diverse epoche nella storia del pensiero d'Occidente, inserendo la loro riflessione filosofica nello spazio di frattura fra una episteme e l'altra. Sulla scia di questa parabola "occidentale" ecco emergere, ognuno con una sua condotta, Plotino, i grandi filosofi della classicità islamica come al-Ghazali e Ibn Arabi, Gemisto Pletone, e poi Nietzsche, Merleau Ponty... È in queste fratture, alla larga da qualsiasi presupposizione che rischia di mostrarsi ridicola dalla più prossima buona distanza, che occorre ricominciare dal contatto del corpo proprio con il corpo del mondo, per fare in modo che si esplorino a vicenda e scoprano salienze, rime e pertinenze che servano da fondamento al linguaggio di una nuova poesia, capace di rigenerarsi ancora e per sempre, per costruire le condizioni dell'unico discorso possibile fra il corpo e il mondo.

pubblicato in rete il 20 agosto 2012