

Carmelo Bene e Carlo Sini: la resa dei conti con il linguaggio

Cosmologia e semiologia

Sergio Fava

Carlo Sini e Carmelo Bene rappresentano, nel Novecento italiano, l'unico "aristocratico" invito al pensiero a non arenarsi nella sua costitutiva aporia. La loro straordinaria Opera inizia solamente nel momento in cui il linguaggio, nella sua *relazione* con presunte *cose-oggetto*, entra in cortocircuito.

Un tentativo estremo, da ultimi fenomenologi (o sarebbe meglio dire fenomenografi?), di dis-dire l'indicibilità del fenomeno e di dire il *phainesthai*. L'Immediato diceva Carmelo, mutuandolo anche dall'amico Giorgio Colli. Siderale distanza e assoluta estraneità a ogni storico della filosofia e a ogni attore di teatro. «Cavalcare il dorso della tigre», diceva Friedrich Nietzsche del suo stesso pensiero e infatti Nietzsche è il fondamento comune davvero imprescindibile di queste formidabili macchine pensanti: la loro Opera rimane inavvicinabile per lo studioso che non ha metabolizzato il grande tedesco. Incomprensibile e inutile come esercizio fenomenologico (an-archico in senso appunto siniano), se non se ne coglie l'autentica *quaestio disputata*, ovvero quella del Cratilo platonico: *chi nomina cosa?*

L'uomo non può dire la verità perché il linguaggio, la grande superstizione dei metafisici, non dice la cosa, la cosa in sé, perché questa non c'è. F. N.

Esuli e drammaticamente inattuali nella tiepida, accogliente rete fognaria della cultura contemporanea, Carlo Sini e Carmelo Bene testimoniano, da martiri appunto, il capitombolo rovinoso della nostra tradizione di pensiero che peraltro sorvolano con sguardo d'aquila e istinto lirico autenticamente rinascimentale. Istinto da combattenti nati.

Ciò di cui parliamo, accadendo nel suo esser detto, è già "altro" dal suo esser detto, sia per il fatto che viene detto, sia per il fatto che ciò che viene "identificato" nel detto accadeva in un intreccio "altro" dall'esser detto e dall'esser detto così.

Ciò che facciamo, in quanto conseguenza dell'aver fatto, rende "altro" il già fatto, dal quale trae il suo senso, ma impercettibilmente distanziandolo nella progressione del fare.

La parola non può *coincidere* con ciò che dice.
Metafisica. Corso del 1996.

Per questo il rapporto pensiero–linguaggio–mondo è un problema, e anzi il problema della filosofia (problema del pensare – le cose).

Non ha senso pretendere di risolverlo dicendo che il linguaggio è un sistema di segni convenzionali stabiliti dagli uomini, magari su un fondamento “ostensivo” (ti mostro l’oggetto col dito, e poi pronuncio un suono in modo che tu possa associarlo d’intesa con me).

A) Per stabilire l’accordo (far corrispondere segni e cose) bisogna già aver pensato, cioè aver proiettato una forma logica su cose e segni (così da farli appunto diventare cose e segni, *quelle* cose e *quei* segni).

B) Anche l’ostensione (l’indicare) è “significativo” in base a una logica della raffigurazione già operante (e si è detto infatti che nominare è indicare): un bambino che comprende l’indicare già pensa, già riconosce il significato logicoproiettivo (traduce il gesto in significato).

Scrivere il silenzio. Su Wittgenstein.

I due frammenti di Sini avrebbero potuto costituire l’esauriente programma di sala del terzo momento dell’*Achilleide*, ormai appartenente alle «cose che non furono mai, mai nate». Nella primavera dell’anno scorso lavoravo con Carmelo per i *Quattro momenti su tutto il nulla*. Gorgia, Spinoza, Wittgenstein il primo Derrida, il *Sade* di Barthes e, naturalmente, Nietzsche erano i “nostri” autori. Una sera mi telefonò folgorato dall’introduzione di Sini alla *Voce e il fenomeno* di Derrida: non «nulla da scrivere», ma perché invece non «scrivere il nulla»?

Da ormai dieci anni inviavo estratti e testi di Sini a Carmelo e ora finalmente si era aperto un varco: pretese immediatamente l’invio di libri, selezioni di testi, interventi e soprattutto contatti con il docente dell’Università milanese. Seguirono reciproci attestati di stima e amicizia, idee di future collaborazioni, identità di progetti di ricerca. Un parlarsi *in absentia* da cima a cima e un progetto di libro a quattro mani a sigillo di una comune prossimità e verticalità di pensiero, nonché di un’amicizia che si annunciava “stellare”. Intercettare, mediare e “tradurre” tutto questo mi occupò per mesi in un costante stato di ebbrezza ma anche di crampi mentali. “L’analisi del linguaggio con il linguaggio porta a una sensazione di disagio e disgusto: è come sollevare la pelle di un uomo” (sempre Carlo Sini). Contemporaneamente si lavorava al terzo momento dell’*Achilleide*. La *Voce/Ascolto*: partendo da Gorgia ancora una volta dire, nel modo più in-espressivo radicale, l’indicibilità dell’Evento, compreso quello del linguaggio dicente-ilmondo o sé-dicente. Anche qui fondamentali, in senso forte e autentico, gli scritti di Sini.

Cosa c'entri poi Carmelo Bene con la storia del teatro e con gli attori non saprei davvero dire. Soltanto semiologi e musicisti che hanno davvero trasceso la propria disciplina potrebbero occuparsene. Ogni logica rimanda inevitabilmente a una cosmologia, scriveva Peirce...

Nello smarrimento dell'orale devo dire l'ascolto come alone
soltanto, al di là della voce...
Disintenzionare il detto–letto–scritto nell'oblio della lettura
E annullare il sé-dicente (soggetto psichico riflesso del soggetto
logico, cfr. mio) -amplificato per una platea intestimoniabile.
Dai seminari di C.B.

Carmelo fu anche un attento e scrupoloso lettore di Leopardi e Derrida. Misurandosi con il verso di Dante e D'Annunzio comprese il carattere raffigurativo, pratico della parola poetica. Accento, timbro, tono consentono il ritmo, servono e fondano la memoria acustica: il significante come l'essere inteso del suono e non come il suono inteso. Ecco come la Voce de-soggettiva l'attore, pone l'Irrafigurabile, congeda l'antica, irrisolta dicotomia tra suono e senso. Instaura auditivamente una provenienza invasiva dall'Altrove a-topica e a-cronica paradossalmente inaudita e sicuramente finalmente incomunicabile e perciò incorruttibile. Questa «catastrofe della memoria» sarebbe stata sufficiente a impegnare a lungo i più autorevoli semiologi e filosofi della metrica. Giorgio Agamben su tutti. Ma si sa che «è alla luce del tramonto che si scorgono le radici» e forse non è ancora giunto il tempo di identificare i morti, i loro «aspri pensieri».

Ineluttabile modalità del visibile; almeno questo se non
altro, il pensiero attraverso i miei occhi. Sono qui per
leggere le segnature di tutte le cose...Diafano, adiafano.
Se puoi farci passare attraverso le cinque dita della mano
è un cancello, altrimenti è una porta. Chiudi gli occhi
e vedrai.
James Joyce. *Ulisse*

Scrivere la Voce. Ogni elaborato consegnato nelle mani di Carmelo si esauriva con un: «Sì, Sergio, sta in piedi...». L'intervento di seguito riportato lo colse invece di sorpresa inducendolo a una telefonata particolarmente affettuosa che interpretai come una totale adesione a quella chiosa così faticosamente compilata. Un omaggio alla “poesia-istrice” di C.B., al suo *depensamento poetante*.

Il Poema di Carmelo Bene

Il Poema di Carmelo Bene, edito in questi giorni per i tipi di Bompiani, appare destinato a ravvivare la polemica culturale dei prossimi anni per l'“eccentricità”

che lo distingue dai generi letterari tradizionali. Voce fuori dal coro nella totalità della sua prassi poetica (teatro, cinema, letteratura), Carmelo Bene non poteva esitare dall'esserlo anche nell'attuale panorama letterario.

A prenderne atto per prima sembra essere stata la Fondazione Schlesinger (istituita da Eugenio Montale che, giova ricordare, detestava i premi) che «acclama» quale «Poeta dell'Impossibile» l'Autore de *'l mal de' fiori*, cogliendo implicitamente la distanza siderale che lo divide da certa poesia italiana sin troppo «possibile».

Quale dunque la possibilità di lettura di un «Poeta dell'Impossibile»?

Per filologi e cultori del linguaggio innanzitutto il testo offre un inesauribile laboratorio di ricerca in un apparato ritmico di chirurgica precisione che può addirittura stordire nella splendente dinamica della sua partitura verbale. Il mosaico plurilinguistico e la vertigine inebriante della sua sonorità sorprendono il lettore nel suo errare nella "leggerezza pensosa" di questa scrittura apparentemente esoterica, criptica, ma dove in realtà stratificazioni lessicali dal nitore prismatico non fanno che tradire un pensiero musicale che mina di continuo la nostra conoscenza costitutivamente semiotica del mondo. Con Wittgenstein possiamo solo riconoscere che davvero «la filosofia si dovrebbe propriamente solo poetare».

Siamo istanti smentiti
'n dispensata sola
carne fuor di concetto e 'l che immediato
punto l'unico questo ne preclude
l'attimo ch'è presente nella vita
tradita 'n suo 'l perché non esser pietra

Ah dunque in qui vivente mai la vita
è se no stata Un che
penso sgoccia in la mente
rivolta Stille di non più
malinconicamente
ricordato
bioccoli 'me
di neve
sabbia d'ore
ch'è no

La ch'è pensa impossibile
è attuale la vita
tra sovvenir nientata e s'avvenir

Ma 'n suo marcire quanta è più che viva
fuor d'intelletto in noi la carne questa
disinventata irriflessa di che siamo

corpi (angustiati spiriti) da innulla
dominula pensosa soggiogati
ma vaniti ma 'n'altra d'impensata
una ch'è questa vita

Prossimo, ma insofferente al gioco anagrammatico di derridiana memoria – ove essendo un'identica copertura significativa più significati si intrecciano e si sovrappongono – l'Autore, autentico orafo della parola, invita il linguaggio a una sorta di implosione interna sapientemente affrancata da vezzi retorici, “abbellimenti” e inutili sperimentalismi: solamente nello scritto il discorso logico transita in aporia e non certo in uno scritto oralizzato!

Posta dunque in cortocircuito la tradizionale dicotomia orale/scritto, anatomicamente dissezionata la lingua (colta in tal senso nella sua essenza vitrea, trasparente), ecco che trapela, a tratti inavvertito, il vuoto incontaminato della mera nominazione. Deleuze con la consueta chiarezza: “Il mondo non è né vero né reale, ma vivente”. Lectio difficilior quindi, come dicono i filologi: nel nostro caso la più rigorosa esegesi del testo non potrebbe più soccorrerci in quella zona neutra dove conduce il nomadismo di questo Poema “scritto in Voce”, vacare meraviglioso, ma in costante stato di incandescenza metaforica e miracolosamente sempre “con meno pensier d'una formica”.

Bava di niente che lumaca s'è
Quella 'me lei s'andante andando è andata
mai scorsa per di qui 'nfiorata no
versificata via sua scia tracciata
resta luminescente 'me non sa
starsi smarrita in buio d'aria il mare
quasi che sera 'n sera l'irreale
perduta via è la via
vanita in vano trascurato d'orto illune

Fu Giovanni Pascoli a chiedersi il perché “una lingua morta si usa per dar maggior vita al pensiero”: questo è l'uso che ne fa Carmelo Bene nel verso libero del Poema dove arcaismi, idioletti ormai desueti, antichi idiomi operano come un caleidoscopio di prodigiosa efficacia, quasi pulsazione fisica. La muta parola scritta sembra a ogni verso trascendere in una sorta di “canorità” che assorda l'orecchio più sensibile.

Chi ha frequentato i concerti di Carmelo Bene, la sua rigorosa e inarrivabile ricerca sulla *phoné* e il suo formidabile recupero delle culture orali arcaiche, potrà restare disorientato dal suo approdo a una produzione scritta: come Lettore/Autore ha sempre lavorato “omericamente” in senso antifrastico, deconcettualizzando il linguaggio poetico (Byron o Dante, qui poco importa).

Azzardiamo con “omericamente”?

Se, con sguardo genealogico, ci rivolgiamo all’oralismo primario della cultura greca arcaica non solo con lo spirito storico-antiquario di certi intellettuali ed eruditi odierni ma con la disposizione di chi ne può constatare le cruciali conseguenze teoretiche per la storia del pensiero, ecco che “omericamente” si sradica da certa polverosa filologia classica (i vermi rinsecchiti tra i libri di Nietzsche) e accompagna il nostro esperire in altra ontologia/gnoseologia non più consumata su certa Poesia cementata da Soggetto/Scrittore.

L’aedo/veggente/eroe deteneva una “teologia della parola” che ne consentiva l’assentarsi attraverso un flusso sonoro organizzato in rigorosissimi meccanismi paratattici. I greci dicevano *èntheos*: indiarci. Il *principium individuationis* si spezzava: comunicazione da interno a interno. Assistiti da una formidabile metrica quantitativa i cui ritmi binari originari erano appunto a-linguistici e a-culturali (associati a processi fisiologici), dominati da una concezione organicistica del verso in cui cesura e dieresi riguardavano sia i meccanismi prosodici che il sacrificio cruento (*màgeiros* era metricista/macellaio) e sorretti da polmoni callasiani, gli aedi/rapsodi (macellai/poeti) in ogni s-concerto raccontavano la distanza uomo-dio che abitavano.

Persino Martin Heidegger sentenziò, troppo pensoso: «Il detto del pensiero aurorale parla paratatticamente». Ma per chiamarci fuori dalle maglie dell’ontologia platonica sarà più opportuno chiedere aiuto a Dante:

Ed io a lui: «I’ mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch’è ditta dentro vo significando».

O a Carmelo Bene:

Questo ch’è non essere mai stata
nommai avvenir
altro dal mal de’ fiori se non sono
che prossimi al fiorir chiama e si muore
idea di te che mi sorride questa
voce la mia non più se la disdice
questo tu sei la voce che ti chiama

Tu che non sei che non sarai mai stata
il mal de’ fiori presso allo sfiorir
dolora in me nel vano ch’è l’attesa
del non mai più tornare
Te che mi fingo in che non so chiamare
Folle tua la mia voce
sono te che non sei Sono non è

dei morti Non è d'anima
in sogno l'immortale

Nel Poema il paradosso che vi vibra è ancora più inquietante e il linguaggio ulteriormente freddato: un testo incomunicabile oralmente in quanto già oralizzato nel corpo scritto. Una scrittura alfabetica affrancata dal “senso letterale”, esito inevitabile della desomatizzazione della parola, e che congela la linea scritturale intesa come espressione della trascrizione crono-grafica della voce: solamente subendo un'operazione stilistica di questa portata Carmelo Bene potrà esibire l'Immediato vissuto come differenza dell'Evento dalla sua descrizione cronologicamente atteggiata. Questa la Filosofia Prima di Carmelo Bene.

Noi, attoniti lettori/autori, possiamo solamente testimoniare la forza poetica e captare la possente nervatura che ne percorre il vortice canoro. Raramente la poesia del Novecento italiano ha offerto una simile plurivalenza di significati in un mosaico ritmico e semiotico di così ambiziosa profondità. Per trovare il conforto di pagine all'altezza dovremmo rivolgerci a certa poesia lirica del miglior Campana, dove la *lectio* poetica non esita ad attaccare le più radicate categorie dell'estetica contemporanea. Forse ora cominciamo a intendere l'inconsueta e suggestiva acclamazione opportunamente attribuita dalla Fondazione Schlesinger?

Solamente in questa voragine dell'Indicibile, nell'“Impossibile” appunto, dovrebbe abitare il Poeta e non mai, da «intellettuale gemebondo», in una sentimentale retorica elegia della Natura (mai per altro naturale, direbbe Nietzsche) e dell'Amore. Se amore deve essere sia allora *Amor de lohn*: amore che non trapassi mai in *sapere* secondo la magistrale e definitiva lezione dei Provenzali, cui l'Autore rende ampio omaggio nel Poema.

«Nessuno si meravigli del mio caso se io amo ciò che non vedrò mai, poiché il cuore non gioisce d'altro amore che di quello che io non ho mai visto» scrive Jaufré Rudel indicando l'autentica sospensione del desiderio, de *la fin 'amor* cortese, estrema soglia dell'*asag*, suprema prova dell'amante, modernamente qualificato come “nevrotico”. Questa la tradizione di Carmelo Bene che come tale è destinata a trasportare altrove, a essere oltrepassata.

Il lettore quindi che volesse raccogliere integralmente la sfida di questa Opera deve misurarsi continuamente con l'attacco frontale che implacabilmente viene portato alle sue tradizionali “convinzioni estetiche”. Non più quindi celebrazioni dell'Erotico, dell'Arte, dell'Esistente bensì un irrespirabile Canto delle cose che non sono mai state, mai “espresse” e perciò “comunicate”, che instaura forse una Stagione del Poetico mai sinora frequentata nelle nostre abituali letture: depensamento poetante in cui la dialettica soggetto-oggetto (tensione del desiderio inappagato) è spacciato nel Porno come declinazione dell'Inorganico e come sedimentazione di quel quarzo incolore che è il “dettato” del Poema.

In tal senso possiamo considerare “perfezionata” quella sospensione del desiderio così amorevolmente trattata nelle frequenti incursioni nel *trobar clus*, accogliendone sia l’idea della poesia come conoscenza sigillata sia l’invito ad abitare il linguaggio poetico come unica risorsa operante a destituire la possibilità di una “visione oggettiva” del mondo, costitutiva a monte di tutte le nostre intenzioni dialogiche. C.S. Peirce: «Ogni cosa è là dove viene interpretata». Ci appare impraticabile una domanda sul Porno isolata da una sorta di erosione del linguaggio che renda davvero problematico quel plesso centrale della nostra gnoseologia che è il rapporto logica-ontologia. Si tratta in definitiva di non trascurare mai questa doppia valenza erotico-linguistica della copula: in sé racchiude il lungo percorso, dallo stacco di Parmenide, dell’Essere-Pensare.

Il Poema, in tutto il suo irradiazione musicale, non ambisce che a rivelarci questo sottile equivoco della storia del pensiero: tutto il nominare altro non è che l’arrogante, grottesco tentativo di attribuire esistenza a presunte “cose”, o meglio oggettività, esterne a “noi”. Così come l’Eros, nel suo paradossale ansimare creativo non è che una sorta di variante negli “affetti” della “comunicazione creativa” di certa Poesia/Prosa elegiaca, cui l’Autore contrappone i grumi cristallizzati della sua scrittura porno-grafica in tutte le soluzioni chimico-linguistiche.

Ora la salma s’è inverata sposa
al suo compagno orrore
innamorato istante Gli occhi! gli occhi
schiusi invetrati
dentro il cieco abbandono non chiudetele!
gli occhi fissi all’incanto non più sguardo
in che l’orrido sposo è disparito
Non più presente è la là più non veduto
adora lei che assente fredda quiete
s’offre senza volere
al suo vanito orrore innamorato
ma dell’amore morto serenato
ma com’è della pietra il primamore

È possibile che a Carmelo Bene sia dato incarnare una tappa per molti versi decisiva nella Storia della Poesia?

Paradossale avventura di un Autore per eccellenza antistorico e antiumanista che ha meticolosamente costruito il proprio *itinerarium mentis* sui fondamenti di una metodica decostruzione della *ratio* dell’umanesimo in tutto il ventaglio delle sue espressioni. Sulla scena ne ha vissuto l’effimero dissipandone i residui in memorabili performances da macchina attoriale. A noi ora resta, nella testimonianza di silenziosi grammata per sempre manipolabili, questa gemma incastonata in un laboratorio mentale di frontiera. Opera Immemorabile pur nella contingenza

di un gioco linguistico tra altri. Arcipelago di situazioni linguistiche che potremmo accogliere nella loro ostinata verticalità solamente se, congedati i rassicuranti codici accademici, smarrito il senso comune, sapremo meravigliarci del *fascinans et tremendum* della «nostalgia delle cose che non furono mai».

Non mai pensata È tardi
non m'hai chiamata Cosa
tra tante non mai state
sembrano 'me sfiorite
Non come quelle d'arte mai formate
da nessuno rimpiante
s'espresse a durar fuori d'ogni stagione
immortali presunte

Fuor dell'arte mancata tra le cose
che non sono tu m'hai evocata mai
da che silente addio 'me se dimentica
nata sarei a sfiorir
'me viola e rosa breve tua l'amata
d'un attimo mai più

Un frammento da *Al di là del bene e del male* ci farà congedare, commossi, dal pensiero musicale di due autori così inattuali da non potere che richiamare ai nostri cuori solamente la musica divina di Vincenzo Bellini (Maria Callas in *Puritani?*). Forse a quelle note si riferiva Nietzsche, l'unico al quale Carmelo debba davvero molto del suo straordinario Produr-Si.

Potrei immaginarmi una musica la cui più rara magia consistesse nel non sapere più nulla del bene e del male, e soltanto una qualche nostalgia del navigatore, una qualche ombra dorata, una fievole dolcezza trascorrerebbero qua e là su di essa: un'arte che da estreme lontananze vedesse fuggire verso di sé i colori di un mondo *morale* divenuto quasi incomprensibile, e che fosse abbastanza ospitale e profonda da poter accogliere questi tardivi fuggiaschi.