

PREMIO VALENTINO BUCCHI
2010

Convegno

"Io lavoro in musica... la musica mi aiuta a riflettere..."

E' un po' come per i cartomanti che hanno bisogno di disporre le carte sul tavolo per predire l'avvenire. Creano una specie di griglia, che li aiuta a mettere in ordine le idee. E' una costruzione diversa da quella che ho in testa o, dico meglio, da quella che vorrei avere. E così, mi aiuta suggerendomi delle combinazioni possibili" (Claude Levi-Strauss)

Le avventure della scrittura

Si pensa, e si scrive, seduti o camminando? Può apparire una domanda un po' bizzarra (e certamente lo è, se presa alla lettera) per interrogarsi sul senso della scrittura. Eppure, è proprio in questi termini che si esprimono Flaubert e Nietzsche. *"On ne peut penser et écrire qu'assis"*, scrive Flaubert. E la frase manda in collera Nietzsche, che la cita nel *Crepuscolo degli idoli* per controbattergli: "Ti ho colto nichilista! Restare seduti è esattamente il peccato contro lo spirito santo. Solo i pensieri nati camminando hanno valore".

Al di là della metafora, riaffiora qui l'eterna lotta tra Apollo e Dioniso. Per Flaubert la scrittura non è (e non può essere) totalmente dionisiaca. Da qui l'esortazione della sua metafora: "non si può pensare e scrivere che seduti". La metafora nicciana, invece, ci raccomanda una "danza" della penna: "Saper danzare con i piedi, con le idee, con le parole: debbo aggiungere che si deve imparare a danzare con la penna? – che si deve imparare a scrivere?" Derrida si inserisce nella *querelle* avanzando il sospetto che anche per Nietzsche "lo scrittore non sarebbe mai stato in piedi", perché – aggiunge – "la scrittura è fin da principio e per sempre qualcosa su cui ci si china".

Ritorna, mai sopito, un conflitto che ben conosce chi è immerso nella scrittura. "Scrivi col sangue – esorta lo Zarathustra di Nietzsche – e scoprirai che il sangue è spirito". "Ma è piuttosto il contrario – risponde Blanchot – si scrive con lo spirito e si crede che sanguini"; e comunque, aggiungerebbe Edmond Jabès, "il sangue arrossa l'inchiostro, ma non lo riscalda. Il vocabolo muore di freddo". È un conflitto che non può essere superato se non nella sua accettazione: solo vivendolo sino in fondo se ne può cogliere l'armonia nascosta, quell' "armonia di contrari" di cui parla Eraclito, "l'armonia dell'arco e della lira". Ed è in questo senso che lo risolve George Braque: "Amo la regola che corregge l'emozione. Amo l'emozione che corregge la regola".

Ma perché si scrive? Facciamo un salto indietro nel tempo e diamo la parola a Socrate che – nel *Fedro* di Platone – si interroga sulla "opportunità e inopportunità dello scrivere", e lo fa attraverso il racconto di un mito: la storia di Thamus, re dell'Egitto, che rifiuta l'invenzione della scrittura offertagli in dono

dal dio Theuth, perché – risponde – “ingenererà oblio nelle anime di chi la imparerà; (...) e fidandosi dello scritto, si richiameranno le cose alla mente non più dall’interno di se stessi, ma dal di fuori, attraverso segni estranei”. Dunque, conclude Socrate, “chi crede di poter tramandare un’arte affidandola alla scrittura e chi a sua volta l’accoglie supponendo che dallo scritto si possa trarre qualcosa di preciso e di permanente, dimostra una grande ingenuità (...) se s’immagina che le parole scritte siano qualcosa di più del rinfrescare la memoria (...). Perché vedi, Fedro, la scrittura è in una strana condizione, simile veramente a quella della pittura. Le immagini dipinte ti stanno davanti come cose vive; ma se le interroghi, restano in solenne silenzio. Lo stesso vale per le parole scritte: potresti anche credere che parlino come se avessero un qualche pensiero, ma se chiedi loro qualcosa di ciò che dicono (...), la risposta è una sola, e sempre la stessa”.

Il *Fedro* di Platone è la più lucida e, per certi versi, anche inquietante testimonianza del primato dell’oralità sulla scrittura. Diretta e immediata, la voce, più vicina alla vita, intrattiene un rapporto preferenziale con la ricerca della verità. La scrittura, al contrario, non è che un surrogato, una sorta di protesina esterna della memoria; rifiuta il confronto e il dialogo, e perciò è sorda e muta, inerte, persino pericolosa.

Di tutt’altro avviso è Derrida che, attraverso la “decostruzione” del *Fedro*, denuncia, invece, il “logocentrismo” della filosofia occidentale (la centralità del *logos* come sede della verità) e il “fonocentrismo” ad esso collegato (la centralità della voce, della *phoné*, come luogo proprio di questo *logos*).

Platone aveva concluso il suo atto d’accusa verso la scrittura affermando, con Socrate, che “una volta scritto, il discorso rotola per ogni dove, finendo nelle mani di tutti, tanto di chi l’intende, tanto di chi non ha nulla da spartire con esso (...). Se poi viene offeso e prevaricato, ha sempre bisogno del padre (dell’autore), perché da solo non può difendersi né aiutarsi”. Ebbene, in Derrida, tutto questo, non solo non costituisce un limite e un rischio, ma è il tratto essenziale della scrittura. In quanto “traccia”, “iscrizione”, “tracciato”, ogni forma di scrittura è caratterizzata dall’assenza totale del soggetto: sottraendo il testo al suo contesto e al suo tempo, la scrittura ne garantisce la leggibilità e un’interpretazione illimitata.

Per Derrida “*Scrivere significa ritrarsi... dalla scrittura. Arenarsi lontano dal proprio linguaggio, (...) lasciarlo procedere solo e privo di ogni scorta. Lasciare la parola...lasciarla parlare da sola, il che essa può fare solo nello scritto*”.

Ma la scrittura è anche e prima di tutto *processo*. Per “*ritrarsi dalla scrittura*” occorre prima *entrarci*; per lasciare la parola “*parlare da sola*” occorre prima pronunciarla, scriverla, magari cancellarla, e ancora riscriverla. E si può “*ancorare lontano dal proprio linguaggio*” solo dopo essercisi immerso... Manca in Platone, e anche in Derrida rimane sullo sfondo, un’attenzione alla scrittura nel suo stesso farsi, uno sguardo su di essa dal punto di vista del soggetto. L’indagine, più che sulla *scrittura*, è sullo *scritto*; la riflessione, più che sull’*essere* della scrittura, sul suo *non-essere*, sulla sua funzione postuma.

Sfugge così quello che, io credo, è il *primo* tratto essenziale della scrittura, quel tratto (inteso qui anche come cammino) su cui ogni forma di scrittura incontra in qualche modo il suo modello ideale: *la musica*, la scrittura come *composizione*.

“La mia ‘ispirazione’ – scrive Valéry – non è verbale. Essa non procede per parole. Piuttosto per forme musicali”.

Prima ancora di essere “traccia” di qualcosa, trascrizione di un’idea, di un pensiero (sia esso filosofico, poetico, musicale, pittorico, politico), la scrittura è uno *strumento* del pensiero nel suo stesso costituirsi, lo segue – anche entrando in conflitto – nel suo farsi e disfarsi; in una parola, la scrittura è la *condizione*, se non della stessa possibilità del pensiero, della sua aspirazione a diventare *forma*.

E’ in questo senso che io leggo la citazione di Levi-Strauss che fa da sfondo al nostro convegno.

Basta soffermarsi sulle cancellature e le annotazioni a margine di un Leopardi (dove gli occhi di Silvia sono prima “molli e fuggitivi”, poi “dolci e vaghi” e finalmente “ridenti e fuggitivi”) o sulle ripetute correzioni di un Beethoven prima di approdare ad una figura musicale definita, per accorgersi che è proprio la ‘materialità’ della scrittura a dare *forma* al pensiero, accompagnandolo nel suo divenire. Lo si può verificare persino nelle ‘scritture’ della quotidianità.

E tuttavia, la scrittura è *altro* dal pensiero; aggiunge, ma anche toglie qualcosa; è condizione della possibilità del pensiero nel duplice senso che gli dà forma, eppure lo delimita. (Occorre saper entrare in questa apparente contraddizione, per scorgerne il fondo illuminante!). E in quanto traccia, la scrittura è, e aspira ad essere, anche altro da se stessa.

Questo voler essere altro si spinge a volte fino alla soglia di un suggestivo paradosso: gli scrittori (i poeti, soprattutto, ma persino qualche filosofo) aspirano a ‘cantare’, a ‘suonare’ con le parole; i musicisti vorrebbero ‘dire’, ‘parlare’ con i suoni.

Non possiamo ora avventurarci in questo paradosso, ma se ne abbiamo colto il senso, non possiamo neppure *chiudere* il nostro discorso con una qualche confortante, ma ingannevole conclusione. Dobbiamo invece sempre *riaprirlo* (e mantenerlo aperto). E lo facciamo con un brevissimo dialogo alla maniera di Platone, i cui ‘personaggi’, in ordine di apparizione, sono: Pessoa, Valéry, Gómez-Dávila, Jabès, Mallarmé, Hofmannsthal, Nietzsche, Kafka e Rilke.

PESSOA Dover stare qui a scrivere questo perché farlo mi è necessario all’anima! (...) Non poterlo semplicemente sognare, esprimerlo senza parole, perfino senza consapevolezza, attraverso una costruzione di me stesso in musica...

VALÉRY Scrivere incatena. Mantieni la tua libertà.

GÓMEZ-DÁVILA Per pensare, meditare o sognare non è sempre necessario scrivere. (...) Io non appartengo, però, a quest’ordine di intelligenze così ruvide; ho bisogno del discorso che accompagna il tenue rumore della penna che scivola sul foglio immacolato.

VALÉRY L’aspetto materiale della scrittura mi è insopportabile: quando la parola arriva finalmente sulla punta della penna, l’idea è già alterata o caduta.

JABÈS Sono uomo di scrittura. Il testo è il mio silenzio e il mio grido. Il mio pensiero avanza (...) mosso da un ritmo che è quello dello scritto. Là dove esso si smorza, io crollo (*Où il s'essouffle, je m'écroule*).

MALLARMÉ ... questo gioco insensato di scrivere.

PESSOA Scrivo perché non ho niente da dire.

HOFMANNSTHAL Tutto è una sorta di febbrile pensare, ma pensare in un elemento che è più incomunicabile, più fluido, più ardente delle parole.

NIETZSCHE Canta! Non parlare più! – non sono le parole, tutte, fatte per i gravi? Non mentono tutte le parole per chi è lieve?

KAFKA Le sirene hanno un'arma ancor più terribile del canto, ed è il loro silenzio.

MALLARMÉ Non è con idee che si fanno versi, è con le parole.

RILKE Parole vanno ancora dolci verso l'Indicibile...
E la musica, sempre nuova, dalle più vibranti pietre
Erige nello spazio intangibile il suo divino asilo.

(Rosario Mirigliano, novembre 2010)