



Qualche nota in margine a un libro con CD su Samuel Beckett tra filosofia e musica

Manuela Sanna

Occhio

L'indagine filosofica che sta alla base del volume di Rosario Diana, *Disappartenenza dell'Io. Filosofia e musica verso Samuel Beckett* ha una natura molto peculiare, non solo e non tanto perché contribuisce a realizzare uno specifico e innovativo *prodotto* culturale, come è evidenziato nella prefazione, ma anche e soprattutto perché l'*humus* filosofico ha una funzione metodologicamente preparatoria e propedeutica. È una ricerca filosofica intensa quella che caratterizza in profondità tutte le operazioni culturali promosse da Rosario Diana – che posso dire di aver seguito da molto tempo e molto attentamente – ed è con la ricostruzione filosofica che il libro si apre, non tanto della filosofia di Beckett, ma dell'indagine filosofica come punto di partenza programmatico per dirigersi e avvicinarsi all'opera di Beckett.

E non c'è da stupirsi, visto che i molti studi storico-filosofici di Diana costituiscono l'elemento originario delle forme *reading* e degli allestimenti che la sua ricca e prolifica attività porta avanti. Il *fil rouge* della filosofia post-cartesiana accompagna le letture moderniste di Beckett e così racconta di varie forme di «disappartenenza dell'Io», di quello che Diana definisce un «paradigma teorico-interpretativo» per il quale l'Io si trova a essere insieme «*proprio* ed *estraneo a sé*» e filosoficamente asseconda quell'andamento anch'esso filosofico della traiettoria *occhio – mano – corpo* tracciata dalla riflessione dopo Cartesio e da quella stessa di Beckett.

La scelta di aprire con Vico – e con l'opera di questi più metafisicamente connotata, quella che poche cose dice sugli esordi delle civiltà umane ma molte ne pronuncia invece sulle possibilità umane – è scelta felice. Quel Vico per il quale, sostiene Diana, «tutto ciò che al mondo oltrepassa i confini del *facere* dell'uomo, gli resta irremissibilmente *estraneo*».¹ L'estraneità è sdoganata dal *non essere stato fatto*, mentre quello che è *stato fatto* diventa proprio del sé. Diana riflette, anche all'ombra – o alla luce – di due giganti presi *ad exemplum* (Pietro Piovani e Samuel Beckett, *gettatezza* e *disappartenenza* del soggetto, che si trova fra oggetti muti), sulla differenza per l'uomo tra *fare* e *trovare*, tra attivo e passivo, tra soggetto e oggetto, in assonanza con le parole inquiete di Geulincx, nell'arrendersi all'ammissione che «nulla posso fare, ma che tutto ciò ho trovato qui».

Perché tanta importanza alla filosofia di epoca moderna, piuttosto che a quella contemporanea? Conosciuta è, sappiamo, la relazione stretta che Beckett ebbe con il pensiero psicoanalitico e quindi con il pensiero novecentesco. Sicuramente Beckett doveva trovare molto affine alla propria sensibilità la predominanza dell'ocularità offerta dal pensiero post-cartesiano; predominanza scaturita dagli avanzamenti tecnici della scienza ottica, che propongono una risposta gnoseologica e ontologica al tema della verità e dell'illusione. E certo il depotenziamento dell'Io cartesiano operato da Giambattista Vico – raramente utilizzato nei termini in cui lo prende a prestito Diana – indica una strada nuova: quella del rapporto tra *Io* e *senso comune* – che nella *Degnità XII* si afferma come

¹ R. DIANA, *Disappartenenza dell'Io. Filosofia e musica verso Samuel Beckett*, Editoriale scientifica, Napoli, 2016, p. 43. Al libro è allegato un CD di musiche scritte da sei compositori (Salvatore Carannante, Chiara Mallozzi, Lorenzo Pone, Rosalba Quindici, Bernardo Maria Sannino, Giancarlo Turaccio) sulla base del paradigma interpretativo messo a punto da Diana nel suo lavoro.



«un giudizio senz'alcuna riflessione, comunemente sentito da tutto un'ordine, da tutto un popolo, da tutta una Nazione, o da tutto il Gener'Umano» – mettendo insieme due termini apparentemente antitetici (soggettività e universalità), che è senso solitario che mai isola, soggettivo ma non solipsistico. Questo vichiano *sensu comune*, che qui irrompe in maniera inedita, spezza in un attimo il legame con la tradizione risalente a Cartesio e poi ripresa anche da Berkeley.

Diana efficacemente sintetizza la grossa parte dedicata alla filosofia moderna nel riscontro su

come l'applicazione del criterio di verità del *verum-factum* nel *De antiquissima* – in aperto dissidio con il pensatore francese – abbia prodotto un suggestivo concetto di Io opaco, estraneo, disappartenente a se stesso. Qui, con un Beckett lettore o, se si preferisce, emulatore di Berkeley (e perché no, anche dello stesso Cartesio), siamo dinanzi ad una disappartenenza che si declina come conflitto strutturale dell'Io con se stesso; un conflitto chiuso ad ogni possibile ipotesi di pacificazione.²

La parabola filosofica che Diana assume per occuparsi di tale questione procede da Cartesio a Vico, passando per Geulincx per approdare a Berkeley, che rappresenta infine un punto cruciale perché, dopo la temperie del cartesianesimo e la formulazione di una “nuova scienza”, tutto il pensiero europeo era chiamato a tentare di spiegare come mai e in che modo, dopo la pesante distinzione tra mondo materiale e mondo spirituale, materia pensante e materia estesa, il pensiero potesse influire sulle realtà materiali e come facesse al contempo la materia a generare sensazioni nella nostra coscienza. Una questione epocale; che è in qualche modo anche il problema beckettiano. È innegabile che Beckett non avrebbe mai potuto essere sedotto dalle pagine leibniziane, che pure sull'Io più di ogni altro pensatore moderno ha scritto; con la Monade avrebbe potuto avere qualche difficoltà, perché la risposta di Leibniz alla sostanza cartesiana sta nella considerazione che «l'anima intelligente, conoscendo ciò che essa è e potendo dire Io..., non solo perdura e sussiste metafisicamente più delle altre, ma rimane anche moralmente la stessa, costituendo la medesima persona».³ L'asse scelto da Diana è sicuramente quello più filologicamente corretto, quello che mostra appunto una sostanza pensante non risolta né nella relazione con se stessa e nemmeno nella relazione con la sfera del divino.

L'emergenza di uno *sguardo* definito «ontopoietico» è, filosoficamente parlando, internamente in relazione con il tema della verità; con la vista ci formiamo una rappresentazione del vero e, attraverso il modo in cui lo vediamo, lo diciamo *vero*; non per niente il perfetto del verbo $\omega\upsilon\alpha$, *guardare con gli occhi*, è $\omega\iota\delta\alpha$, *so*, nel senso che *conosco la verità perché ho guardato bene*. Un tema estremamente vicino alla questione filosofica posta dalla filosofia moderna nel rapporto tra veglia e sonno, e di conseguenza ai concetti di *realtà* e *verità*. Con lo sguardo si coglie quel che appare, e si entra in contatto con la zona più superficiale dell'oggetto di conoscenza, creando un disturbo di non poco conto nel giudizio sulla verità dell'oggetto stesso. Questa apparenza viene spesso sovrapposta all'inganno, e quindi alla contraffazione del vero;⁴ quel che vediamo ci inganna e ci svia dalla realtà-verità, ma è d'altra parte l'umana forma di condanna al limite conoscitivo.

Inevitabile che la gigantesca macchina descritta dalla *Diottrica* cartesiana costituisca, di questa riflessione, il punto di partenza: un'anima, non un corpo, che vede, e che vede immagini e non cose. Immagini che, scrupolosamente depositate, rappresentano il contenuto della nostra memoria e del nostro cammino nella storia dell'umanità. Ma soprattutto, immagini che non sono più in grado di riprodurre esattamente il rapporto del soggetto con l'oggetto, non mostrano più efficacemente il contatto tra i due, e non sono capaci di valutare a quale distanza reale l'oggetto si trovi dal soggetto.

² R. DIANA, *Op. cit.*, pp. 103-104.

³ G.W. LEIBNIZ, *Discorso di metafisica*, in ID., *Scritti filosofici*, a cura di D.O. Bianca, Torino, Utet, 1979, vol. I, p. 107.

⁴ Cfr. M.A. IACONO, *L'illusione e il sostituto. Riprodurre, imitare, rappresentare*, Mondadori, Milano, 2010.



Quanto la mente, e con essa il corpo, lo modifichi nell'essenza. Attraverso i problemi che mette sul tappeto la ricerca ottica di questi anni si gioca il rapporto tra qualità primarie e qualità secondarie e tutte le domande ad esso connesse: se mai il colore sia dell'oggetto o se la distanza sia di un corpo che si vede, una qualità del reale, nella consapevolezza tutta e non solo agostiniana che la vista sia il senso superiore a tutti gli altri nella ricerca della verità.⁵

Con *Film* (1965) Beckett prende evidentemente a prestito da Berkeley, all'interno di questa tematica, l'autopercezione, l'*esse est percipi*, anche se, in alcuni appunti ammonisce il lettore-spettatore a non attribuirgli valore di verità assoluta, in quanto «si tratta semplicemente di una trovata strutturale e drammatica», così come Beckett intendeva in genere il suo bagaglio filosofico. Questa è l'unica opera peraltro in cui l'autore si fonda su una precisa citazione filosofica, non contemporanea ma moderna: non a caso la zona storica più esplosiva rispetto alla trattazione teorica e filosofica delle scoperte ottiche. L'*essere è essere percepiti* (solo e soltanto al passivo), nel senso di *essere visti*, cioè di *existere* e lo è perchè *idea* e *cosa* sono sinonimi. Ma questa passività non è mai inerzia, quanto piuttosto «disponibilità a lasciarsi guidare da una regola che non siamo noi a istituire»: le regole del vivere sono già date e qualsiasi forma di soggettività deve attenersi a questo assunto. Se il mondo è immateriale e fenomenico, allora il mondo ci si offre alla vista sotto la forma di uno spettacolo, esteticamente contemplabile. Dalla critica delle idee astratte viene fuori il principio *esse est percipi* e precisamente «l'*esse* delle cose è un *percipi*, e non è possibile che esse possano avere una qualunque esistenza fuori dalle menti o dalle cose pensanti che le percepiscono»;⁷ se ci atteniamo all'esperienza, ci accorgiamo di avere solo *percezioni*, interne e esterne, e *idee* che nascono dalla loro combinazione. Le percezioni sono nel *soggetto* che percepisce, non fuori di lui, e pensare a un mondo esterno fuori dal soggetto significa formulare idee astratte prive di fondamento. «Oggetto e sensazione di esso sono la stessa identica cosa, e non possono dunque venir astratti l'uno dall'altro».⁸

Dicevamo, l'*essere percepiti* finisce per coincidere con l'*esistere* proprio specificamente dell'uomo, che rinvia fin da subito esattamente a Vico e alla precisazione contenuta nella *Risposta I* vichiana – che Diana opportunamente ricorda in nota – in contrapposizione al *cogito ergo sum* cartesiano: Vico contesta a Cartesio che sarebbe più corretto dire «penso dunque esisto» piuttosto che «penso dunque sono». Vico ci rimanda così con vigore al piano umano per eccellenza, quello della contingenza e della heideggeriana *ex-sistentia*, ed è qui che si gioca il passaggio cruciale da proprietà di sé a estraneità a sé. Fino a trasferire tutto nella «prigionia dell'esistere» beckettiano, che è solo «un'esperienza informe e monotona di lucida, consapevole e il più delle volte autoironica dannazione senza speranza».⁹

La differenza – proposta da Locke – tra *qualità primarie* e *secondarie* non ha più significato: le qualità sono solo secondarie, in quanto non hanno alcuna realtà se non nell'essere percepite. Negli *Appunti* berkeleyiani l'*esse est percipi* era in origine un *esse est percipi vel percipere*: la realtà è divisa in due esseri, quelli percepiti e quelli percipienti. Berkeley riesce così a dare al percepire un valore sempre attivo che contiene altresì un valore apparentemente passivo come quello del ricevere l'impressione dei sensi.

Con Berkeley interviene addirittura un cambiamento terminologico forte: sono le *picturae* che designano le immagini fenomeniche, mentre le *imagines* quelle retiniche; «gli oggetti propri della

⁵ Cfr. AGOSTINO, *La Genesi alla lettera*, XII, 16, 32, Città nuova, Roma, 1989, pp. 672-673.

⁶ P. SPINICCI, *Introduzione* a G. BERKELEY, *Un saggio per una nuova teoria della visione*, a cura di P. Spinicci, Guerini, Milano, 1995, p. 67.

⁷ G. BERKELEY, *Trattato sui principi della conoscenza umana*, a cura di P.F. Mugnai, Laterza, Bari, 1984, p. 33.

⁸ *Ivi*, I, 5, p. 34.

⁹ R. DIANA, *Op. cit.*, p. 98.



vista non esistono al di fuori della mente. Ne segue con chiarezza che le raffigurazioni dipinte sul fondo dell'occhio non sono raffigurazioni degli oggetti esterni». ¹⁰ E tutto quel che accade nel beckettiano *Film* avviene in una stanza rappresentata esattamente come un luogo geometrico, all'interno del quale la distanza tra sé e gli oggetti non può essere percepita perché – non a caso – nei trattati filosofici moderni sulle teorie ottiche la distanza si coglie solo con la visione bioculare, che in questo caso è impedita dall'uso della benda del protagonista atta a coprire un occhio. Tutto è minaccioso se non siamo in grado di metterlo a una giusta distanza del soggetto, e è la distanza – cifra chiara della trattazione moderna del rapporto fra qualità primarie e secondarie – a rendere definibile l'Io.

Questa nuova teoria della visione, dopo e oltre Cartesio, si fonda sulla percezione convinta che «il mondo è intorno a me, non di fronte a me». ¹¹ È proprio il legame forte che si viene a creare tra l'identità della pittura e l'identità del soggetto a spingere Jean-Luc Nancy – e con lui la filosofia francese contemporanea che legge Cartesio – a rivedere la filosofia del soggetto in un processo di svelamento di un Io che si espone e si esibisce nell'occhio di un ritratto. ¹² Ritratto senza soggetto non è possibile, neppure in formulazioni astratte, perché con il ritratto il soggetto si assicura la presenza e ribadisce la formulazione hegeliana della pittura come punto di equilibrio tra interiorità e esteriorità. Il soggetto così rivisitato non è più però quello del discorso filosofico, ereditato cioè dal modello cartesiano, per il quale esso si esprime come «un'interiorità trattenuta in sé da una sospensione del mondo». ¹³ Il soggetto cartesiano che avanza mascherato è solo un momento dell'incedere di un pensiero che segue uno schema rigido e principi inoppugnabili, è parte della *rappresentazione*; la pittura ci descrive il paradosso del soggetto che, proiettato sulla tela, scompare. ¹⁴ Analogo è il caso dello specchio, metafora visiva eccellente nel mondo moderno, prerogativa specifica di un animale come l'uomo che non ha altro modo di vedere se stesso se non allo specchio, limite vichiano della autoconoscenza e della riflessione sul Sé.

Mano

L'ocularità della moderna filosofia è potente, e probabilmente seduce Beckett, ma nel suo *Film* non c'è solo l'occhio, perché anche la mano assume un'importanza sottile e incisiva. Occhio e mano vanno a braccetto per il Berkeley di *Un saggio per una nuova teoria della visione* del 1709, dove si legge che «siamo costretti a riconoscere che non vediamo e tocchiamo un unico e identico oggetto. Ciò che vediamo è una cosa, ciò che tocchiamo un'altra», ¹⁵ dobbiamo perciò concludere che «l'oggetto della vista e l'oggetto del tatto siano due cose differenti». ¹⁶ E sperimentiamo nella vita quotidiana come i corpi agiscono sui nostri organi per contatto e che invece nessun vantaggio o danno si riceve dalle qualità visibili degli oggetti.

Il problema consiste nello spiegare come la vista possa divenir segno della tattilità e dare alla nostra esperienza uno stesso insieme di coordinate (...). Della distinzione che separa la vista dal tatto non si è ancora venuti a capo se ci si limita ad osservare che soltanto la visione è determinata dal gioco delle variazioni prospettiche ed è quindi inadatta a formulare un giudizio sulla grandezza e sulla distanza degli oggetti. ¹⁷

¹⁰ G. BERKELEY, *Un saggio per una nuova teoria della visione*, cit., p. 124.

¹¹ J. DERRIDA, "Essere giusti con Freud". *La storia della follia nell'età della psicoanalisi*, Cortina, Milano, 1994, p. 42.

¹² Cfr. J.-L. NANCY, *Il ritratto e il suo sguardo*, Cortina, Milano, 2002.

¹³ *Ivi*, p. 65.

¹⁴ Cfr. R. KIRCHMAYR, *Jean-Luc Nancy e l'esposizione del soggetto*, Prefazione a J.-L. NANCY, *Op. cit.*

¹⁵ G. BERKELEY, *Un saggio per una nuova teoria della visione*, cit., p. 83.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ P. SPINICCI, *Op. cit.*, p. 21.



Corpo

I sensi, prima di tutto, e occhio e mano a fare da apri-pista, ma una schiacciante presenza del corpo fra corpi, di una mescolanza tra animato e inanimato. Le sensazioni non sono opera del soggetto, e per questo lo inducono a credere in una realtà materiale esterna:

Quando apro gli occhi alla piena luce del giorno, non posso scegliere di vedere o di non vedere, né fissare quali oggetti si debbano precisamente presentare alla mia vista, e lo stesso accade per l'udito e gli altri sensi: le idee impresse ad essi non sono creazioni della mia volontà.¹⁸

Quel che si verifica è che:

1. i corpi si annichiliscono e si creano in ogni momento e non esistono per niente negli intervalli tra le nostre percezioni degli stessi corpi, come per esempio nel sonno.
2. La visione si esprime come un linguaggio, e lo è ancor di più per un film che si fonda sull'assenza di voce e suono, perché le sensazioni visive sono segni che rimandano a idee tattili in virtù di un nesso che lega le due diverse esperienze, cosa confermata anche dalle illusioni ottiche dove l'errore percettivo non è se non un fraintendimento di tipo linguistico; l'esperienza del vedere è alla fine il linguaggio con il quale la natura ci parla dell'esperienza tattile; e la famosa questione del cieco risanato posta da Molyneux risponde proprio a questo dilemma.
3. Vista e tatto, occhio e mano, con una predominanza per Beckett della vista come provocatrice di esistenza e – Diana commenta – «non poteva essere diversamente in una pellicola muta, che dunque annienta l'udito... per privilegiare la vista e lasciarla padrona del campo».¹⁹ Ma è pur vero che «dal suono non ci si può sottrarre», a causa della «portata totalizzante del suono nell'esperienza del percepire»,²⁰ che è esperienza sempre globale, di tutti sensi, anche se non possiamo non ricordare lo scarsissimo interesse che Berkeley – a suo stesso dire – nutriva verso la musica, a differenza della sua propensione vivace per la pittura.

E, ancora filosoficamente, Diana, con l'intervento imponente dei compositori musicali, innova il percorso filosofico introducendo in qualche modo il “sonoro mancante” e restituendo dignità a un'altra delle attività sensoriali senza le quali anche la vista, così centrale, non potrebbe essere incisiva. In quella forma di ascolto che è comunque predominante nella sfera visiva come sfera linguistica.

Insomma, un'operazione convincente e seduttiva quella di avvicinare il pensiero di un autore e di entrare in dialogo su un tema forte dell'indagine filosofica come quello dell'Io, che Diana aveva peraltro già sperimentato con successo nell'individuazione del concetto di identità plurime in contesti non necessariamente filosofici.²¹ Una ricerca – è vero – al confine tra più metodi, rischiosa per questo ma anche per questo stesso produttrice di risposte, una ricerca che conferisce grande spazio alle possibilità aperte dalla *contaminatio*, e che non teme di snaturare linguaggi, perché se ne

¹⁸ G. BERKELEY, *Trattato sui principi della conoscenza umana*, cit., I, 29, p. 50.

¹⁹ R. DIANA, *Op. cit.*, p. 97.

²⁰ G. TURACCIO, *Musica come filosofia. Suono, ascolto, spazio*, ivi, pp. 145-164, qui p. 163.

²¹ Cfr. R. DIANA, *Identità individuale e relazione intersoggettiva. Saggi di filosofia interculturale*, Aracne, Roma, 2013.



appropria in maniera profonda e alla luce di una riflessione profonda, filosofica in senso ampio e pieno.