

Mentre morivo.

L'eco-fenomenologia cubista di Faulkner nel 1930

Nel 1930, a 33 anni, subito dopo *L'urlo e il furore*, il sommo romanziere del Mississippi, William Faulkner, pubblica a New York, riscontrando lo stesso insuccesso del precedente testo che invece oggi viene giustamente considerato un riferimento inesauribile della letteratura mondiale, l'elegia estenua-cosmo intitolata *Mentre morivo*.

Secondo la testimonianza della Pivano, Faulkner la scrisse lavorando come fochista alla centrale elettrica dell'Università di Oxford, Mississippi (si noti che il futuro Premio Nobel è paradossalmente all'università come operaio e non come professore ...), dedicandovisi nelle ore di minor lavoro, tra la mezzanotte e le quattro del mattino, e usando come tavolo una carriola capovolta ...

Il titolo deriva dal libro XI dell'*Odissea*, quello della protodantesca catabasi, quando l'ombra di Agamennone narra ad Ulisse la sua uccisione da parte di Egisto e Clitemnestra, che con "occhi di cane" non riservò – al marito, tradito così triplicemente – un gesto di pietà nemmeno da morto.

Nel passo che leggeremo, la tecnica o *Weltanschauung* cubista viene applicata da Faulkner alla descrizione in prosa di quello che con il procedere della lettura si rivelerà "un cavallo", ma che potrebbe essere qualsiasi cosa. Essendo, anzi, invero – a livello di significato, del significato medesimo ed intrinseco al riduzionismo cubista – qualsiasi cosa.

Qualsiasi cosa: perché ogni essere è qualsiasi cosa – in quanto riduzione ad assembramento di parti a se stanti. Magari *ad infinitum* a se stanti – e senza nessunissima ragione: se non, appunto, la brutalità del 'così è'.

In una disgregazione sistematica – e tragica, dolorosa: per chi, antropocentricamente, si fosse aspettato ben altro – della presunta 'armonia universale'; che è come dire, in ambito pittorico, della 'figuratività'. La quale diventa, così, non più espressione di 'realismo' ma di quello che potremmo chiamare 'idealismo'. In questa maniera si capisce il coevo *Tradimento delle immagini* di Magritte, con il suo dipingere una pipa e scriverci sotto "Questa non è una pipa".

In Faulkner 'si muore' perché non si è mai nati; se non cubisticamente, ossia in una disperazione (nel senso letterale di perdita di ogni speranza o possibilità che le cose stiano altrimenti) di irrelatezza o disarmonicità. Come nel cosiddetto 'suono incrinato' della musica dodecafonica (pure di quegli anni).

In questo 'morire', però – e attenzione: perché assistiamo quasi ad un passaggio, come nella dodecafonia o in Nietzsche, dal nichilismo al suo superamento: nichilismo per il modo tradizionale di concepire l'Identità e suo superamento per l'attenzione verso nuove Entità od entificazioni – in questo 'morire' acquistano (ecologicamente?)

c'è da chiedersi) spessore ontologico, fenomeni altrimenti trascurati dalla psicologia del senso comune e dall'arte – come la 'realistico-figurativa' – che da essa deriva.

Faulkner anticipa, in una vera e propria ecofenomenologia che si esprime, fra sostantivizzazione di predicati e concretizzazione di termini astratti (perché così vanno letti, i termini astratti che seguono: come concreti), anche per sinestesia (escamotage, quest'ultimo, di derivazione non cubista ma simbolista), Faulkner anticipa dicevamo la 'fenomenologia della percezione' di Merleau-Ponty.

Faulkner si pone ben oltre il coevo, e per quanto splendido, *Occhio* di Nabokov: pirandellianamente fermo a quello che poi si chiamerà esistenzialismo – con, di questo (pur interessato alla fenomenologia husserliana, del resto antimaterialistica in quanto platonica), il medesimo deficit materialistico. Materialismo – o considerazione per le cose (sia pure o proprio perché ridotte a dati-di-senso) nella loro concretezza empirica ovvero pre-simbolica – al quale Faulkner avrebbe potuto avere accesso avvantaggiandosi dal non essere corrotto, per così dire, dall'antimaterialistica cultura europea dell'astrazione; perché, insomma, in certo modo ignorante od ingenuo; e quindi, in grado di considerare ciò che dagli altri – distolti da una cattiva cultura – viene ignorato. Faulkner è quasi come – ma fu, non a caso, eccezione fra i letterati europei – il provinciale Federigo Tozzi, di una generazione a lui anteriore.

“È buio. Sento il bosco, il silenzio: li conosco [Faulkner conosce ciò che sente: siamo quindi in una dimensione presimbolica in quanto prelogica]. Ma nessun suono vivo, neppure lui [il cavallo]. È come se il buio [che svolge il ruolo della 'luce' dell'intelletto] lo scomponesse nella sua totalità in una dispersione irrelata di componenti – sbuffi e zoccolare; odori di carne che si raffredda e pelo ammoniacale; l'illusione di un tutto coordinato [che sarebbe quella della psicologia del senso comune rispetto all'essere sostanziale delle cose] di manto pezzato e ossa robuste dentro il quale, distaccato, segreto, familiare, un 'è' differente dal mio 'è'.

Lo vedo dissolversi – zampe, un occhio che rotea, una pezzatura sgargiante come fiamme fredde – e galleggiare sul buio svanendo e dissolvendosi; tutt'uno eppure né questo né quello; tutto questo e quello eppure nulla [come nella teologia negativa, anch'essa alla ricerca di rasentare l'estremo del dicibile e concepibile]. Vedo l'udito serpeggiare verso di lui [il cavallo], carezzarlo, formare la sua forma dura – nodello, anca, spalla e testa; odore e suono. Non ho paura”.

Si noti l'infinita distanza intellettuale o spessore filosofico tra questo 'non ho paura' e quello di romanzetti come, ai nostri giorni, l'omonimo di Ammaniti (2001) ... che spiace anche citare ... ma vi hanno pure tratto, manco a dirlo, un film (2003); lo leggono diffusamente nelle scuole ... esasperando così l'ingiustizia di cui il mondo è preda. Che sia il prezzo sociale che dobbiamo pagare per la, invece giusta, considerazione di testi come *L'urlo e il furore* o anche di questo stesso *Mentre morivo?* ...

In Faulkner – come nel postnichilista Nietzsche – non si ha paura della disgregazione del mondo come lo si era conosciuto (*It's The End of The World As We Know It And I Feel Fine* – per buttarla ancora, dopo Ammaniti, in ambito pop); come lo si era

conosciuto prima dell'intervento della riflessione; e non se ne ha paura perché agisce la nobilitazione della verità o comunque della conoscenza o, ancora, dell'intelligenza. Che in questo caso consiste in cubismo ed ecofenomenologia.

Tommaso Franci 2.7.17