

Marco Scotini, "Inquiete epifonè"

in *Vocimiecontemporanee* (1997)

Il *Chandosbrief* non è che l'altro polo della crisi moderna del linguaggio: è l'aspetto *inesprimibile* nel rapporto ormai irriducibile tra mondo e parola. Ciò che nel racconto di Hoffmannsthal diviene manifesto non è tanto l'essere eterogeneo della cosa rispetto al nome, ma è la definitiva presa di coscienza dell'impossibilità per l'Assoluto di farsi parola. Se Lord Chandos *tace*, se nella lettera all'amico Francis Bacon prende congedo dalla parola, il mallarmeano *Coup de Dè*s è ancora – a suo modo loquace. Mallarmé, dopo Hoffman, dopo Poe, è chi nonostante tutto continua a *dire*, ad accettare le regole del giuoco. Questo polo è, al contrario, quello dell'accettazione disincantata della frattura che riduce il linguaggio a "cosa tra le cose". La parola non è più il luogo dell'esprimere, del significare: è un segno che va decifrato, che diviene opaco, intransitivo, totalmente indifferente alla possibilità di essere compreso. Accetta fino in fondo la dissoluzione del significato, fino a raggiungere la piena *disponibilità* di questo in quanto segno puro. Se da un lato il linguaggio, scorporato perennemente dal senso, offre la propria totale manipolabilità, la possibilità di infinite e imprevedibili articolazioni, dall'altro l'unico potere di significazione che al linguaggio ancora si riconosce, risiede nell'essere segno di ciò che non può essere detto, dell'indicibile.

È chiaro come su questo orizzonte si definiscano pure due aree culturali ben precise; una prima, che vede il giuoco continuamente prorogato dell'avanguardia, la sua estrema sicurezza combinatoria, una seconda che si fa carico delle aporie a cui espone l'allusione, il "far-cenno", il "silenzio" infine. Vero e proprio *topos* del Moderno, tale dicotomia si ripropone perfettamente identica nel passaggio recente dalle condizioni proprie di una "semiosi" a quelle che legittimano invece una "ermeneusi".

Ma è possibile pensare uno spazio fuori dalla prospettiva opposizionale tra "codice inter-comunicativo", informazione, e il "non strutturabile", ma solo interrogabile del linguaggio? Non c'è già all'interno della lingua una necessaria coerenza, un terreno comune all'enunciare e al saper ascoltare? Che cosa è allora la voce rispetto alla possibilità di articolazione, di *flessione* della lingua? Il potere di *ri-flessione* della voce non è pura manifestazione? Tutt'altro allora dal segno arbitrario messo al posto di una cosa, tutt'altro che *onoma*.

Lo spazio che qui si apre è quello che fa, in parte, da sfondo a *Le voci di una voce* di Jean-Francois Lyotard, ma è anche il campo operativo del mettere-in-forma di Karpüseeler, anzi è ciò che direttamente introduce all'aspetto *sublime* del lavoro di Karpüseeler. Un aspetto a cui è stata dedicata meno attenzione rispetto alla scena analitica delle *tautologie*, delle figure dell'enunciazione, degli *autoritratti*, oppure un'attenzione non completamente adeguata. L'ampio spettro delle figure messe in scena negli anni, da questo punto di vista dichiara categoricamente il contrasto di fronte alla *inflexibilità*, concettuale e formale, delle *voci*. Ciò che non solo accomuna, ma riduce a varianti di una stessa figura, *Ugola d'oro*, il luogo e la forma stessa della "fonazione" (Corà), *Annunciazione*, le *Voci piane*, oppure *Verso il silenzio*, *Il silenzio è d'oro?* è la presenza di un segno plastico fusiforme o a parabola convessa.

Impossibile non riconoscergli immediati referenti, per il comune carattere spazio-temporale, nella lamina oscillante dell'*Onda stazionaria* di Gabo oppure nell'*Uccello nello spazio* di Brancusi. Ma il modo e il luogo che occupano all'interno dello spazio operativo di Karpüseeler è ben altro. Allora questo segno iterato, di volta in volta lucido oppure opaco, levigato e affusolato, che necessita comunque di un contesto di *ri-flessione*, di *ri-verberazione*, da poter specularmente catturare, far proprio, *di che cosa* è segno?

Di fronte all'articolabilità della voce come *lexis*, come voce del *logos*, come enunciato – dice Lyotard – sta l'inflessibilità della *phoné*, come suono, in quanto timbro. In questo senso la voce è sorda, persino muta: il silenzio allora non è che una voce, una voce che, in Karpüseeler, pur rimanendo tale si opacizza, diviene *opaca*. La *phoné* rispetto alla *lexis* non comunica: manifesta, mette in atto. Il suo campo non è infatti quello della *Vorstellung*, che esige l'articolazione referenziale e persino destinale. Non c'è né allocutore, né destinatario del messaggio, la *phoné* sfugge alla dialettica di temporalizzazione e di storicizzazione, non ha storia. Non c'è un *allora* della *phoné*, solo un *qui* e *ora*.

Neppure un futuro o un avvenire. Le *voci* di Karpüseeler acquistano senso solo in presenza di *astanti*, che in essi ri-flettono, si offrono alla de-formazione come una eco rispetto all'immagine reale. Il loro tempo è quello eventuale dell'*istante*, un tempo mai quieto in cui l'*astante*, riflesso nella superficie impeccabile dei corpi ellittici, “obbliga il linguaggio a tradurre e tradire l'evento in racconto, a introdurre in esso una presenza”.

“In verità – dice Lyotard – l'evento non è mai lì a titolo di senso, di referenza o di destinazione (cioè a titolo di uno dei poli del linguaggio articolato), è lì come ciò che nelle *Lecons sur l'Analytique du sublime*, viene chiamato la presenza. Essa si riserva sempre e, nello stesso tempo, si sottrae all'articolazione. E' una assenza.” Con le *Voci* di Karpüseeler ecco che entra in scena il *sublime*. Il *sublime* come frutto del pensiero critico, analitico, come radicale dichiarazione di una mancanza. In questo senso, qui, più che in altre opere di Karpüseeler, il richiamo è sensibile, *pathetico*.

Se le *Voci* divengono sempre più chiara epifania di una presenza al-limite, sempre sul punto di sottrarsi a qualsiasi tipo di razionalizzazione, non per questo cessano di esporsi alla sua possibilità. *Sublime* – ormai dopo Newman – non è l'opera, ma la sua stessa possibilità.

* Il termine mette in scena simultaneamente il duplice significato di *phaneia*, da *phaino* che significa “apparire” e da cui deriva fenomeno, e *phoné* che significa voce. Epifania poi sta per manifestazione in forma visibile. Epifonia sintetizza il carattere plastico-esistenziale e fonetico-concettuale delle sculture di Karpüseeler.