

Passages

arti culture riflessioni

*Eppure - chissà -
là dove qualcuno resiste senza speranza, è forse là che inizia
la storia umana, come la chiamiamo, e la bellezza dell'uomo.*

sito web www.passages.it

Nouri, Gilberto Di Petta, Paolo Servi, Giuseppe Manfridi, Paolo Puppa, Katia Blanc, Enzo Lamartora, Roberto Vigliani, Elisabetta Orsini, Eugenio Borgna, Claudio Parentela, Democratici di Sinistra, Alfredo Reichlin, Luciano Rignanese, Gianfranco Lari;

Gerardo Marotta, Eugenio Borgna, Ettore Mo, Bruno Callieri, Aldo Masullo, Luciano Violante, Giacomo Marramao, Predrag Matvejevic'.

Jean Jacques Rousseau, Donald W. Winnicott, Georges Bataille, Sigmund Freud, Sandor Ferenczi, Vincent Van Gogh, Ghiannis Ritsos, Giuseppe Ungaretti, André Kertesz, Francis Bacon, Marc Chagall, Gilles Deleuze

Rivista di Arti Culture Riflessioni

Passages

Rivista Quadrimestrale

in copertina: arcobaleno

N° 1 gennaio - aprile 2006

Direttore **Enzo Lamartora**. Direttore Responsabile **Roberto Mancini**. Editing: **Gianfranco Lari**. Webmaster: **Paolo Servi**. Redazione e Amministrazione: via XXVI febbraio, 3 -11100- Aosta. Periodico Quadrimestrale registrazione Tribunale di Milano n.60 del 29/01/2002. Vendita in libreria o direttamente presso l'Editore. Stampa: **Gruppo Grafiche Editoriali**, Via G.B. Magnaghi 57/59 -00154-Roma, Tel. 06/51604719, Fax 06/5127378. **Joo Distribuzione**, via F. Argelati, 35 -20100- Milano Tel. 02.8375671, Fax. 02.58112324. Una copia **€ 12,00**. Copie arretrate **€ 12,00**. Spedizione in abb. postale 45% art. 2 comma 20/b legge 662/96. Abbonamento annuo (tre numeri) **€ 30,00** tramite vaglia o cc postale n° **59518878** intestato a **Passages Editore**, via XXVI febbraio, 3 -11100- Aosta. Direzione di **Passages**: tel. 339.3324710. E-mail: **lamartora@libero.it**, posta: via XXVI febbraio, 3 11100- Aosta.

L'abbonamento decorre dal 1° gennaio di ogni anno e dà diritto a tutti i numeri dell'annata compresi quelli già pubblicati.

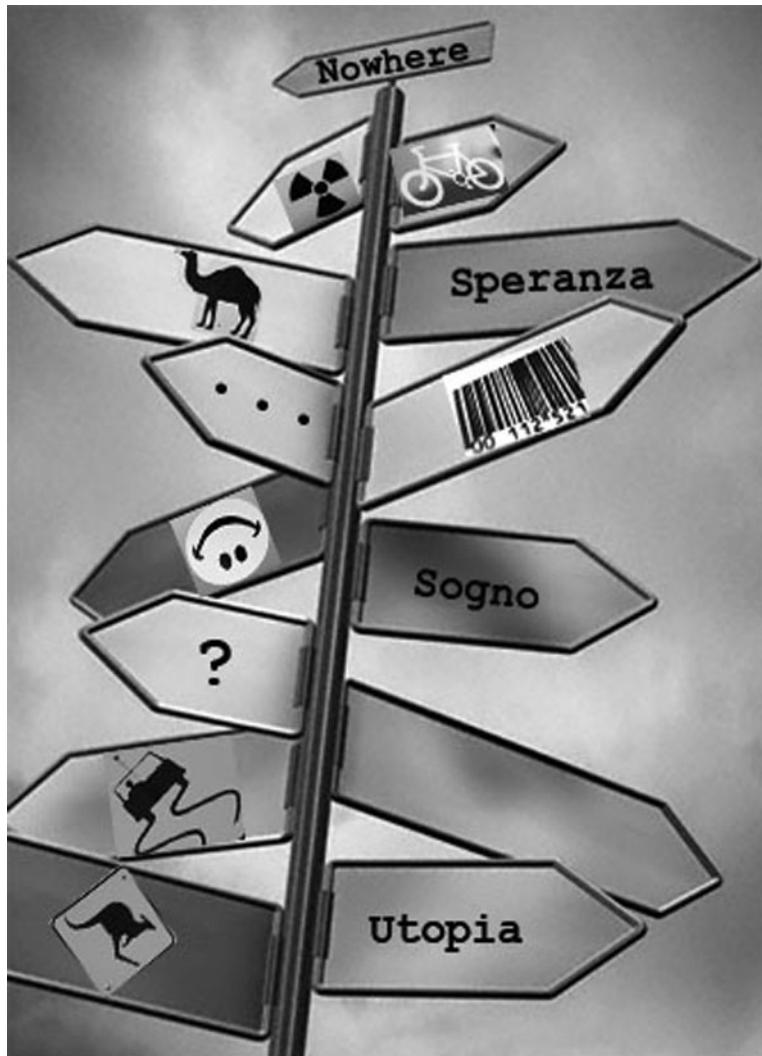
Il rinnovo dell'abbonamento deve essere effettuato entro il 1° aprile di ogni anno.

I fascicoli non pervenuti all'abbonato devono essere reclamati entro 15 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decoro tale termine si spediscono contro rimessa dell'importo. All'Editore vanno indirizzate inoltre le comunicazioni per mutamenti di indirizzo. Per ogni effetto l'abbonato elegge domicilio presso l'Amministrazione della Rivista.

Passages

lo sguardo sul globo

paolo servi



PERCORSI DELLA MENTE

1 / 06

(il cielo di carta)

Nouri

L'anno prossimo in Sicilia potrebbe avvenire una rivoluzione. Sulla poltrona della presidenza della Regione potrebbe sedere Rita Borsellino. Una donna, innanzitutto. Quella donna, però, non un'altra. Una donna con una storia alle spalle fatta di 13 anni di testimonianza di legalità. Una farmacista che in tutti questi anni è stata, suo malgrado, simbolo della lotta alla mafia. E che adesso diventa speranza di riscatto, di cambiamento vero, radicale, profondo, da cui non si possa tornare indietro. Un cambiamento non da gattopardi, non di quelli che "tanto in Sicilia si cambia tutto per non cambiare nulla".

Non possiamo sapere come andranno le elezioni regionali. Siamo convinti però che la gara non sia affatto persa in partenza e che Rita - come tutti i siciliani la chiamano affettuosamente - abbia delle ottime possibilità. Del resto dopo la vittoria di Nichi Vendola in Puglia può succedere davvero di tutto.

Ma al di là del risultato delle prossime regionali, lo scorso 4 dicembre è stato lanciato un segnale forte. Il popolo della sinistra in Sicilia pretende che la lotta alla mafia sia la Priorità, con la P maiuscola. E ha affermato con forza che la lotta alla mafia è innanzitutto una lotta che si combatte sul piano della cultura e dei metodi di governo. Il problema della mafia non si risolve mettendo in galera Provenzano ma rifiutando i meccanismi clientelari di gestione del potere pubblico. È questo che i 125 mila siciliani che hanno votato Rita Borsellino si aspettano da lei.

Quelle siciliane hanno costituito il terzo esperimento di primarie in Italia. Tre volte su tre le primarie sono state uno schiaffo all'arroganza dei partiti. Tre volte su tre i cittadini hanno rifiutato la logica degli apparati. Nichi Vendola ha clamorosamente smentito la "regola aurea" che per vincere bisogna rincorrere il centro. L'affermazione plebiscitaria di Prodi ha dimostrato che il popolo che vuole cambiare è molto più ampio della somma degli iscritti ai partiti del centrosinistra e che moltissimi cittadini di sinistra - cittadini, cioè, per i quali l'equità sociale è il valore politico principale - non si riconoscono in nessuno degli attuali partiti. Rita Borsellino ha distrutto il modellino manicheo che divide il mondo politico in "radicali brutti e cattivi" e "moderati belli e buoni".

Ho seguito la Borsellino nell'ultima parte della sua campagna per le primarie. Credetemi, poche persone sono così moderate nei toni e radicali, radicalissime nei contenuti come lei. Perchè la Regione Sicilia ha tante convenzioni con cliniche mediche private quante quelle di Lombardia, Toscana ed Emilia Romagna messe insieme? Perchè le prestazioni mediche ai privati vengono spesso pagate anche il 70% in più del dovuto? C'è o non c'è qualcosa che non va? Queste sono le domande che Rita Borsellino si è portata dietro nelle migliaia di chilometri percorsi in lungo e in largo per la Trinacria.

Dubito che il centrodestra candiderà nuovamente Totò Cuffaro. Il confronto sarebbe assolutamente impari, la contraddizione troppo eclatante. Bisogna che la Casa delle Libertà s'ingegni a trovare qualcuno di più presentabile. Ma, si dirà, Cuffaro non è ancora stato condannato, quindi vale la presunzione di innocenza. Certo. Infatti nessuno chiede che sia messo in galera prima che il processo sia concluso e la sentenza emessa in via definitiva. Ma, anche qui, il mondo non si divide in lampanti criminali e santi con l'aureola. Per fortuna, lo spazio della giurisprudenza è uno spazio angusto con regole e procedure rigide e lunghe (in Italia forse un po' troppo). Ma la politica, signori miei, è un'altra cosa. In politica si possono e si devono anche fare considerazioni di opportunità, valutazioni etiche, di senso civico, di rispetto delle istituzioni. Volete che un persona come il presidente della Repubblica Ciampi non si dimetterebbe dopo un nanosecondo se aleggiasse anche solo qualche vago sospetto (figuriamoci con indagini in corso) sulla sua integrità morale? Questo è l'atteggiamento che ci si aspetta da chi ricopre cariche istituzionali e da chi si candida per farlo.

La sinistra farebbe bene a cogliere questi segnali che vengono dal basso, queste richieste di pulizia, di trasparenza, di onestà intellettuale e morale, di senso civico, di rispetto delle istituzioni.

Forse è illusorio riporre troppe speranze di cambiamento in una vittoria di Rita Borsellino in Sicilia. Forse il muro di gomma contro cui si troverà, inevitabilmente, a sbattere, la scaraverterà lontano da quella poltrona prima ancora di essercisi seduta. Forse vinceranno ancora per l'ennesima volta i gattopardi. Forse. Ma la tentazione di illudersi è davvero forte.

E allora, di cuore, in bocca al lupo cara Sicilia.

sommario*

NUMERO 1 GENNAIO - APRILE 2006

(pag
4)

(il cielo di carta)
Nouri

(pag
8)

(presentazione...)

(pag
11)

(agorà)

amare l'Italia

le proposte dei DS
per il governo del Paese

Alfredo Reichlin
Introduzione

Conoscenza

La riforma delle Istituzioni

Welfare e Lavoro

(pag
151)

(associazioni libere)

Gilberto Di Petta
La nostalgia del "non-ancora"

Elisabetta Orsini
Sul limite del sogno

Eugenio Borgna
L'attesa e la speranza

Claudio Parentela
Oniricum

pag
221

(il nuovo)
Roberto Vigliani
Catarsi

pag
227

(fotografia)
Luciano Rignanese
Naturalmente

pag
245

(teatro)
Giuseppe Manfridi
La supplente

pag
269

(lettere impossibili)
Paolo Puppa
Dino Campana a Sibilla Aleramo

pag
281

(notizie sugli Autori)

(presentazione...)

Sogno, speranza, realtà. Tre stagioni dell'anima, della vita, che cambiano, si succedono, come un paesaggio che trascorre dal verde al giallo, al marrone, al bianco, e poi riprende. Un passaggio dall'infanzia alla vecchiaia, la neve che si posa dove un tempo era il grano; costruzioni di pietra che avvengono dove un tempo sorgevano casupole di vento. E il tempo vissuto, che colore, che sapore, quale profumo, quale carezza ha a vennt'anni? A cinquanta? Da vecchi? Cosa significa sognare quando si rinuncia ad amare con passione? Com'è il sogno di chi attende senza finestre? Nel chiuso della follia, della malattia? Come si fà vecchio, l'uomo, a furia di rinunce? Quando la realtà è irraggiungibile, ignota, terrificante? Qual è il risveglio di chi veglia di notte, segretamente, e sogna di giorno? Esiste una concretezza possibile del sogno? Una speranza che si concretizza? Com'è l'attesa e la realtà per un uomo solo, per un detenuto, per un emarginato? Quali verbi, quali aggettivi, quali immagini ed esperienze ci fanno adulti e partecipi della vita degli altri?

Abbiamo tentato di riflettere, liberamente, su queste angosce, su questi pensieri che ognuno affronta nel chiuso di se stesso. Lo abbiamo fatto dicendo della nostalgia che ci prende quando ci voltiamo a considerare ciò che "non-ancora" abbiamo perduto o realizzato (**Gilberto Di Petta**); lo abbiamo fatto interrogandoci sul senso e sul tempo de "l'arresa e la speranza" (**Eugenio Borgna**), sostando sul "limitare del sogno" (**Elisabetta Orsini**), o considerando com'è inestricabile, inseparabile, la nascita dalla morte, il sogno dall'incubo, la gioia dal dolore (**Claudio Parentela**). "Eppure, chissà, liddove qualcuno resiste senza speranza è lì che comincia la storia - come la chiamiamo - e la bellezza dell'uomo" (**Ghiannis Ritsos**, Elena).

Anche se la dimensione del dolore è privata e ineludibile, occorre ricreare, rifondare, un progetto di realtà comune, condivisa, un progetto di società che renda il vivere di ognuno meno solitario, più solidale, meno esposto alla disperazione.

Per questo, la dimensione privata dell'attesa e della speranza si intreccia con quella pubblica della politica, perché non può esistere una speranza di realizzazione personale all'interno di una società che generi ingiustizia, ignoranza, disegualianza.

A pochi mesi dalle nuove elezioni politiche nazionali, ci è sembrato necessario presentare al Lettori, dettagliatamente, le proposte di legge dei Democratici di Sinistra in tema di conoscenza, di riforma della scuola, delle istituzioni, di un welfare state più equo. Lo abbiamo fatto nella convinzione che, per il prossimo governo del Paese, occorresse presentare non uno slogan in più ma un programma politico serio, nella convinzione che queste proposte di legge vadano nella direzione di una riforma della società italiana improntata a maggiore giustizia ed uguaglianza di quanto finora perseguito dal governo della Casa delle Libertà.





*le proposte dei DS
per il governo del Paese*

conoscenza

la riforma delle istituzioni

welfare e lavoro

(agorà)

amare l'Italia

(Alfredo Reichlin introduzione)

Ancora un lavoro sul suicidio, sulla sua fenomenologia e sulla sua radicale dimensione antropologica, ma ha ancora un senso riflettere su questo tema bruciante e straziante, descritto e analizzato da angolazioni psicopatologiche e sociologiche, filosofiche e teologiche, senza fine?

Non vorrei in ogni caso confronlarmi con gli aspetti statistici e clinici del suicidio: con la sua frequenza, con la sua epidemiologia e con le sue (possibili) cause, e nemmeno con le sue fondazioni filosofiche e teologiche, ma con le sue dimensioni fenomenologiche e antropologiche, analizzate e rintracciate nei destini di una morte volontaria che, pensata e immaginata nell'adolescenza, si è poi realizzata in età giovanile come in Antonia Pozzi e in Ellen West, la paziente descritta da Ludwig Binswanger, e in età adulta come in Cesare Pavese e in Margherita: una paziente che ho seguita nel corso di alcuni anni.

Il nocciolo del mio discorso si incentra allora sulle possibili connessioni tematiche fra l'adolescenza e la suicidalità cronica: intesa come categoria psicopatologica e umana nella quale riassumere fatale tendenze autoaggressive che si estendano nel tempo, al di là, anche, di adeguate strategie terapeutiche.

Il circolo tematico

Il suicidio come evento che può nascere nel contesto di esperienze psicopatologiche, ma non in queste come dice Karl Jaspers, e che in ogni caso ha in sé il confine ineliminabile e invalicibile del mistero, che si illumina talora di qualche spiraglio quando sia possibile accostarsi agli abissi dell'interiorità, della soggettività di ogni persona che abbia ricercata e realizzata la morte volontaria. Muovendomi in questo orizzonte vorrei allora riflettere, richiamandomi in particolare ai diari di Antonia Pozzi e di Cesare Pavese, dalle autodescrizioni di Margherita, sui modi con cui i pensieri di suicidio (le fantasie e gli impulsi che lo accompagnano) si siano venuti costituendo nelle loro esperienze vissute, nelle loro angosce e nei loro presentimenti, nel corso delle loro adolescenze, estendendosi poi con una radicale continuità temporale fino all'età giovanile, o alla prima età adulta, quando i pensieri, o i tentativi di suicidio,

si sono implacabilmente realizzati.

Nella definizione della suicidalità cronica (diacronica) è possibile intendere la nostalgia di un suicidio che radicandosi nell'adolescenza, si trascina nel tempo, compicndosi infine nel solco di un destino talora nascosto e talora inavvertito.

Il mistero del suicidio in Antonia Pozzi

Se Georg Trakl, uno dei grandi poeti tedeschi del Novecento, moriva a ventisette anni, precipitando nel vortice della morte volontaria, senza che nelle sue poesie si manifestino desideri e aneliti di suicidio, in Antonia Pozzi invece, in questa figura umana fragile e creativa che sceglieva di morire a ventisei anni annegandosi nelle acque della Diana, le poesie e i diari rivelano nel cuore della sua adolescenza i segni di una suicidalità cronica che è sconfinata in una morte così precoce.

Cosa ci può dire una poesia, come questa, scritta a diciott'anni?

E poi - se accadrà che io me ne vada - / resterà qualche cosa / di me / nel mio mondo - / resterà un'esile scia di silenzio / in mezzo alle voci - / un tenue fiato di bianco / in cuore all'azzurro. // Ed una sera di novembre / una bambina gracile / all'angolo della strada / venderà tanti crisantemi / e ci saranno le stelle / gelide verdi remote - Qualcuno piangerà / chissà dove - chissà dove - / Qualcuno cercherà i crisantemi / per me / nel mondo / quando accadrà che senza ritorno / io me ne debba andare.

A questa poesia, segnata da una smania nostalgia della morte, vorrei associare le cose che Antonia Pozzi ha scritto a quattordici anni, indicando trasalimenti dell'anima e intuizioni davvero sconvolgenti.

“Ho paura, e non so di che: non di quello che mi viene incontro, no, perché in quello spero e confido. Del tempo ho paura, del tempo che fugge così in fretta. Fugge? No, non fugge, e nemmeno vola: scivola, dilegua, scompare, come la rena che dal pugno chiuso filtra giù attraverso le dita, e non lascia sul palmo che un senso spiacevole di vuoto. Ma, come della rena restano, nelle rughe della pelle, dei granellini sparsi, così anche del tempo che passa resta a noi la traccia”. Il desiderio di morire, la scelta della morte volontaria, rinasce da altri testi diaristici, e in particolare da un testo dell'ottobre 1935: Antonia Pozzi ha ventitré

anni.

“Qui, o si muore o si comincia una tremenda vita. Io non devo morire, perché la mamma, sentendo il tonfo del mio corpo sulla terrazza del piano terreno, griderebbe “cas c'e”, si affaccerebbe e la porterebbero morta anche lei nel suo letto. Io sono una donna, ma devo essere più forte del povero Manzi che si è ammazzato per una ragione uguale alla mia...”

L'anno dopo, immagini e reveries ancora più desolate e laceranti si succedono nel diario.

“Oh, essere ancora in braccio a te come oggi, nonna, con gli occhi chiusi, vicino alla tua vecchia tiepida carne, pensare soltanto, o venire con te, nella tua prossima bara, da te ereditare, come un dolce vino di sonno, la morte, mia cara nonna, unica anima sorella, unica carne che sento uguale alla mia, mai mai lasciarmi separare da te, venire con te e sentire il tuo fiato dopo morta. Sarebbe la pace. Non ho fatto niente per meritarmi, lo so, è presto per essere stanchi. Ma se non ho più forza, se tutti mi vincono, se sono inferiore, perché lottare ancora e uscire e piangere?”. A venticinque anni, la morte volontaria si sta avvicinando implacabile, questi pensieri quasi segnati dall'insondabile destino.

«La Chiesa del cimitero è proprio in disordine: quando potrò disporre del mio denaro lascerò qualche cosa perché l'aggiustino. Sono rimasta molto tempo con la testa appoggiata alle sbarre del cancello. Ho visto un pezzo di prato libero che mi piace. Vorrei che mi portassero giù un bel pietrone e vi piantassero ogni anno rododendri, stelle alpine e muschi di montagna. Pensare di essere sepolta qui non è nemmeno morire, è un tornare alle radici. Le mie mamme montagne”.

Una ultima sfogorante immagine: “Mi sento in un destino”.

All'alba del 3 dicembre 1938 Antonia Pozzi moriva, di una di queste morti che si annunciano in alcune adolescenze sfregiate dal dolore e dalle incomprensioni, dalla solitudine e dalla ricerca disperata di un senso nel vivere che non si riesce a trovare, di una di queste morti come quella di Ingeborg Bachmann e di Marina Cvetàeva, di Sylvia Plath e di Virginia Wolf, che vengono da molto lontano e che, muovendo dalla adolescenza, sconfinano alla fine, a volte sfiorate da tentativi di suicidio falliti, negli abissi di una morte volontaria: vissuta talora come una speranza contro ogni speranza. Destini accomunati insomma da questa categoria clinicamente fredda e gelida, ma adeguata a cogliere l'essenza di quello che può accadere nel mondo della vita, nella Lebenswelt, di ciascuno di

noi del resto: la categoria della suicidalità cronica con i suoi problemi diagnostici e con i suoi orizzonti terapeutici, psicoterapeutici, con i suoi problemi esistenziali che sono quelli della solitudine interiore e del segreto delle anime, del silenzio delle parole e del silenzio dei gesti (dei volti nel senso di Emmanuel Levinas). Cose, queste, che ribadiscono ovviamente l'esigenza di non dimenticare mai la natura dicotomica della psichiatria: scienza della natura, certo, ma anche scienza umana.

Il mestiere di vivere

Nel corso del suo (celebre) diario Cesare Pavese si confronta lungo gli anni con il tema del suicidio: un tema che emerge drasticamente nei primi mesi del 1936 quando ha ventotto anni. Nel gennaio del 1927, quando aveva diciannove anni, una poesia di una insostenibile angoscia ci dice come l'idea del suicidio incrinasse, già da allora, la sua esistenza ferita.

Sono andato una sera di dicembre / per una strada buia di campagna, / tutta deserta, col cuore in tumulto. / Avevo dietro me una rivoltella. / Quando fui certo d'essere ben lontano / d'ogni abitato, l'ho rivolta a terra / ed ho premuto. / Ha sussultato al rombo, / d'un rapido sussulto che mi è parso / scuoterla come viva in quel silenzio. / Davvero mi è tremata tra le dita / alla luce improvvisa che sprizzò / fuor della canna. / Fu come lo spasimo, / l'ultimo strappo atroce, di chi muore / di una morte violenta. / L'ho riposta / ancor tepida, allora nella tasca / e ho ripreso la via. / Così, andando / tra gli alberi spogliati, immaginavo / quando affettando quella rivoltella, / nella notte che l'ultima illusione lei terribili mi avranno abbandonato, / il sussulto tremendo che darà, / spaccandomi il cervello.

Una reverie immersa nondimeno in una sconvolgente concretezza di espressioni e di intenzionalità, che testimoniano in ogni caso di una adolescenza lacerata e turbata.

Nel diario, in questo diario insondabile e tumultuoso, arido e incandescente, oscuro e abbagliante, il cammino della disperazione e l'orizzonte della morte volontaria si fanno ancora più evidenti e inattestabili.

Dal diario del 1936, allora: "Soltanto così si spiega la mia vita attuale da suicida.

E so che per sempre sarò condannato a pensare al suicidio davanti a ogni imbarazzo o dolore. È questo che mi atterrisce: il mio principio e il suicidio, mai consumato, che non consumerò mai, ma che mi carezza la sensibilità”; e da quello del 1938: “Perché quest’allegrena sorda e profonda, fondamentale, che sorge nelle vene e nella gola di chi ha stabilito di uccidersi? Davanti alla morte non dura più che la bruta coscienza che siamo ancor vivi”.

Il tema del suicidio rinasce crudelmente nel diario del 1946: “Anche questa è finita. Le colline, Torino, Rama. BruduLo quattro donne, stampato un libro, scritte poesie belle, scoperta una nuova forma che sintetizza molti filoni (il dialogo di Circe). Sei felice? Sì, sei felice. Hai la forza, hai il genio, hai da fare. Sei solo. Hai due volte sfiorato il suicidio quest’anno. Tutti ti ammirano, ti complimentano, ti ballano intorno. Ebbene? Non hai mai combattuto, ricordalo. Non combatterai mai. Conti qualcosa per qualcuno?”.

Non c’è nulla che dia un senso alla vita, e anche le grandi mete conseguite divengono istantaneamente cenere nel contesto di una desolata solitudine che, nel diario del 1948, si intravede in parole fra le più disperate e chiuse a qualsiasi speranza.

“Quando viene la sera triste, dal cuore schiacciato, senza perché, la consolazione sta ancora nel consueto pensiero che neanche la sera gaia, ebbra, esaltata ha un perché se non forse un incontro già fissato, una idea balenata nel giorno, una cosetta che poteva non essere. Cioè, ti consola il pensiero che nulla ha un perché, che tutto è casuale. Strana cosa. Su un altro piano questo pensiero è agghiacciante. Il volubile colore dei tuoi umori lo sopporti in quanto futile”; e ancora: “Questo bisogno di esser solo, di non sentire che ti chiedano nulla, che ti tirino con sé... Quest’orrore che abbiano il minimo diritto su di te, che te lo facciano sentire... Questa evidente goffaggine degli altri, di aspettarsi qualcosa, di take for granted qualcosa da te”.

La solitudine, anche, come ultima difesa che allontani dal mondo delle persone e dal mondo delle cose, nei quali non ci sono, in fondo, se non indifferenza e futilità, insignificanza e desertificazione emotionale. Ma non si intravedono nelle parole del diario alcuni echi delle parole nietzscheane sul deserto che cresce in noi?

Il gesto deve essere una calma e stanca rinuncia

Nel diario del 1950, l'anno in cui si realizzava la morte volontaria, il tema del suicidio si viene delineando con una febbre accelerazione, facendo riemergere gli snodi radicali di una vita destituita di ogni significato e di ogni speranza.

Il 25 marzo una riflessione che sembra togliere al suicidio ogni contingente motivazione: "Non ci si uccide per amore di una donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, inermità, nulla". Il 10 maggio invece: "Mi si chiarisce l'idea, a poco a poco, che, se anche torna, sarà come non ci fosse. 'I'll never forget you'" questo si dice a chi si ha intenzione di mollare. Del resto, come mi sono comportato io con quelle che mi pesavano, mi seccavano che non volevo? Nell'identico modo. Il gesto il gesto non dev'essere una vendetta. Dev'essere una calma e stanca rinuncia, una chiusa di conti, un fatto privato e ritmico. L'ultima battuta"; e, una settimana dopo, le parole crudeli e definitive: "Adesso, a modo mio, sono entrato nel gorgo: contemplo la mia impotenza, me la sento nelle ossa, e mi sono impegnato nella responsabilità politica che mi schiaccia. La risposta è una sola: suicidio".

Nella notte fra il 26 e il 27 agosto Cesare Pavese, assumendo grandi dosi di sonnifero, moriva di morte volontaria, e le ultime pagine del diario sono del 16, del 17 e del 18 agosto.

Il 16 agosto, rivolgendosi a Constance Dowling, l'attrice famosa e amata: "Cara, forse tu sei davvero migliore quella vera. Ma non ho più il tempo di dirtelo, di fartelo sapere e poi, se anche potessi, resta la prova, la prova, il fallimento. Vedo oggi chiaramente che dai 28 a oggi ho sempre vissuto sotto quest'ombra qualcuno direbbe un complesso. E dica pure: è qualcosa di molto più semplice. Anche tu sei la primavera, un'elegante, incredibilmente dolce e nessibile primavera, dolce, fresca, sfuggente corretta e buona "un nore della dolcissima valle del Po", direbbe chi so io. Eppure, anche tu sei soltanto un pretesto. La colpa, dopo che mia, e soltanto dell'inquietà angosciosa, che sorride da sola".

Il 17 agosto: «E la prima volta che faccio il consuntivo di un anno non ancor finito. Nel mio mestiere dunque sono reo. In dieci anni ho fatto tutto. Se penso alle esitazioni di allora. Nella mia vita sono più disperato e perduto di allora. Che cosa ho messo insieme? Niente. E ignorato per qualche anno le mie tare, ho vissuto come se non esistessero. Sono stato stoico. Era eroismo? No, non ho fatto fatica. E poi, al primo assalto dell'"inquieta angosciosa", sono ricaduto nella sabbia mobile. Da marzo mi ci dibatto". L'ultima pagina del diario è quella del 18 agosto:

composta alla distanza di soli alcuni giorni dalla fine. La costituiscono frasi brevi che si succedono, distanziate le une dalle altre, ma le ritrascrivo di seguito.

“La cosa più segretamente temuta accade sempre. Scrivo: o Tu, abbi pietà. E poi? Basta un po’ di coraggio. Più il dolore è determinato e preciso, più l’istinto della vita si dibatte, e cade l’idea del suicidio. Sembrava facile a pensarci. Eppure donnette l’hanno fatto. Ci vuole umiltà, non orgoglio. Tutto questo fa schifo. Non parole. Un gesto. Non scriverò più”.

Sono pagine, queste del diario, e queste ultime in particolare, che si leggono con un senso di smarrimento e di angoscia, di vertigine. La decisione inflessibile, la negazione di ogni significato della vita (nei valori della vita familiare e sociale, e in quelli della vita creativa: di una esperienza creativa così alta e così riconosciuta dalla critica più severa, alla quale Pavese sembrava aspirare), freddezza (almeno apparente) con cui i pensieri di suicidio vengono espressi, la mancanza di qualsiasi orizzonte di speranza, la incapacità (la impossibilità, forse) nell’entrare in una qualche significativa relazione, psicologica e umana, con gli altri, la solitudine intesa, e vissuta, come la sola (provvisoria) ragione di vita, [oroano uno scenario esistenziale fra i più dolorosi e perduti che sia possibile immaginare.

La suicidalità cronica nella forma di vita psicotica

Il discorso sul suicidio, sul senso del suicidio, ha aspetti infinitamente complessi ed enigmatici anche nel contesto delle esperienze francamente psicotiche, come sono state, ad esempio, quella di Margherita, una mia paziente, e quella di Ellen West: la paziente mirabilmente descritta da Ludwig Binswanger.

Quali sono le aree ancora aperte di libertà (di decisione) nei confronti di una morte volontaria che travolga esistenze ferite dai venti gelidi della déraison? Scendere negli abissi dell’interiorità, nelle soggettività infrante, nelle quali il suicidio si viene preparando, e cosa non solo difficile ma temeraria e sconvolgente. Il mistero (la solitudine invalicabile), che l’istante vicino e lontano dell’ultima decisione, chiude la strada a qualsiasi tentativo di decifrazione (di interpretazione) che si illuda di cogliere qualcosa di radicale e di significativo. Ci sono suicidi programmati e ci sono suicidi che si svolgono sulla china precipitosa e imprevedibile dell’istantaneità e della fulmineità. Ci sono tentativi di suicidio che riscattano la morte (la morte cercata nell’illusione straziante che

la vita, oegata, si realizzi nella morte), e non si ripetono perché segnati od loro fallimento da una catarsi salvatrice, e ci sono tentativi di suicidio che si ripetono fatali fino alla fine.

Ci sono pensieri di suicidio (fantasie di suicidio), che nascono di frequente nella adolescenza e nella giovinezza, e poi si spengono, o che si stratificano e si pietrificano nel cuore senza spegnersi mai e realizzandosi infine: al di là di ogni scialuppa (di ogni zattera) e al di là di ogni speranza (di ogni illusione). Non ci resta, a volte, se non arrenderci alla girandola atroce e oscura di interpretazioni illeggibili.

La storia della vita di Margherita è stata segnata dalla suggestione della morte volontaria che, come un filo rosso incandescente, ne ha sigillata la fragile esistenza. La parabola agonica (la ricerca del suicidio come metà infinitamente desiderata e sempre sfuggita) si è poi concretata alla soglia dei quarant'anni: quando Margherita precipita nel vuoto, defenestrandosi, e muore. In lei la morte volontaria si è venuta delineando nel contesto di una esperienza psicotica (quella schizofrenica) che si è iniziata in età giovanile e si è venuta svolgendo nel corso degli anni con risalite e ricadute improvvise: accompagnate dalle ombre ora lievi ora disperate di una morte che si avvicinava e si allontanava: inafferrabile e impalpabile, anelata e temuta, ma sempre presente almeno nello sfondo di ogni esperienza vissuta.

La farmacoterapia ha una azione radicale sulla sintomatologia psicotica acuta, come si sa, ma essa non sempre riesce a modificare la Eillstelfullg (l'attitudine interiore nei confronti del mondo e degli orizzonti di senso della vita) che ogni paziente ha in sé.

Così, il rifiuto della vita (il desiderio della morte), che abbia a contrassegnato la categoria clinica della suicidalità cronica, può delinearsi anche nel contesto di una esperienza psicotica (schizofrenica) e non solo di una esperienza depressiva, o di una esperienza che potremmo chiamare ideologica, o filosofica: al di là della presenza di una condizione (almeno virtuale) di malattia.

L'angoscia, che nasce in ciascuno di noi dinanzi ad una esperienza possibile di autoaggressività (di suicidio), non può non indurci a sondare cosa ci sia negli stati d'animo di una paziente, di un paziente, che abbia già compiuto tentativi di suicidio o che ne lasci trasparire una qualche intenzionalità. Come si sa, non ci sono criteri che consentano di riconoscere tendenze autoaggressive con una

qualche attendibilità, e non c'è se non la intuizione che di volta in volta, e di situazione in situazione, ci fa sentire (ci fa provare) emozioni controtransfernali significative. Ma ogni cosa può poi cambiare e precipitare,

Nell'illustrare l'esistenza psicotica (dolorosa e creativa) di Ellen West, Ludwig Binswanger giunge a cogliere nella morte volontaria della paziente abissi di significato, temerari e sconvolgenti.

Se, come egli scrive (1), rifacendosi alla kierkegaardiana malattia mortale, il tormento della disperazione consiste nel fatto che non si può morire, e che la morte non sopraggiunge mai, il suicidio riassume in sé una significazione disperatamente positiva, e l'avvicinarsi della morte, la sua realizzazione, si trasforma in una esperienza appagante e quasi trionfale. Così, solo nel suicidio, solo annegando nel nulla della disperazione, Ellen West riesce ad essere fino in fondo se stessa: riconoscendosi nella sua radicale autenticità. Di lei dice allora Binswanger: "La festa della morte non è stata se non la festa della rinascita della sua esistenza. Quando nondimeno l'esistenza umana non può realizzarsi se non nella rinuncia alla vita, l'esistenza diviene esistenza tragica".

Ellen West, che scrive tra l'altro poesie, e anche in questo ricorda Margherita, a diciotto anni diceva in una lettera ad un'amica: "La malinconia si stende sulla mia vita come un nero uccello che sta in agguato là nello sfondo fino a quando non giunge il momento di precipitarmi addosso e di uccidenni"; e a ventun anni scriveva nel diario, ogni diario attesta e congela il tempo degli eventi: "La morte è la felicità più grande della vita se non la sola. Senza la speranza di una fine l'esistenza sarebbe insopportabile. Solo la certezza che la fine, prima o poi deve giungere, mi consola un poco".

Scelta risolutamente la morte volontaria come orizzonte definitivo di senso, e questo già nel corso dell'adolescenza e della prima giovinezza, e assunta la decisione di farla finita, Ellen West si sottrae (sembra sottrarsi) all'ideale della magrezza, a cui è stata legata per molti anni della sua vita, e incomincia finalmente ad alimentarsi: dopo quasi tre mesi di degenza nella Casa di cura di Kreuzlingen diretta da Ludwig Binswanger, ne viene dimessa. Ellen West, che ha ora trentatre anni si congeda dai medici che l'hanno curata, e da quella che è divenuta la sua ultima arnica: esile e diafana nella sua emblematica magrezza. Certo, ogni commiato, così noi viviamo e preodiamo sempre commiato come ha scritto una volta Rainer Maria Rilke, e doloroso; ma questo non sembra ferirc

la Stimmung felice cd csultante di Ellen West. Qualche giorno dopo la dimissione la paziente prende una dose mortale di veleno, e il giorno dopo essa muore.

Nell'esistenza troncata di Ellen West, nel suo suicidio e nel suo destino segnato da questo inesauribile anelito alla morte volontaria, Binswanger coglie l'espressione ultima e definitiva della sua vita: la sun epifania misteriosa e indicibile.

La conclusione

Cosa ho inteso fare, cosa ho inteso indicare (non, certo, dimostrare), con questo discorso zigzagante ed errante sui modi con cui si possa giungere nel corso degli anni, a partire dall'adolescenza e dalla prima giovinezza, alla realizzazione di un suicidio pensato ed immaginato come la sola risposta ad una vita, ad una *Lebenswelt*, naufragata sugli scogli del non senso?

Sulla scia dei diari (e di qualche poesia) di Antonia Pozzi e di Cesare Pavese, e della storia interiore della vita di Margherita e di Ellen West, mi sono proposto di ricostruire e di fare riemergere alcuni snodi tematici, alcune sequenze narrative, che (incentrati sulla sfida inquietante e incandescente del suicidio) si sono accompagnati a queste esistenze segnate da grandi dolori e da grandi illusioni, da grandi conflitti interiori e da grandi speranze oltraggiate.

Il mio orientamento di ricerca e quello fenomenologico, indirizzato alla analisi e alla descrizione dei fenomeni della vita interiore (della interiorità), colti nella loro immediatezza e nella loro pregnanza cinetica, al di fuori, ovviamente, di interpretazioni psicodinamiche che si collocano in altra area metodologica ed epistemologica.

La storia della vita e della morte di Antonia Pozzi è stata segnata da questa precoce aspirazione alla morte e da questa acutissima percezione del trascorrere (del fuggire) del tempo come epifania dell'incisività e della friabilità della vita. Le pagine diaristiche da lei scritte a quattordici anni lo dimostrano con dolorosa evidenza e con smarrita tenerezza. mentre le poesie composte appena qualche anno dopo si rivelano come portatrici di desideri (di fantasie laceranti) di suicidio che si ripetono poi sia nelle pagine diaristiche sia in altre delle sue bellissime poesie. Le une e le altre dimostrano in ogni caso la presenza labile e inconfondibile di una condizione depressiva, di una malinconia,

che non le impediva di studiare, di laurearsi, di insegnare, di viaggiare, di avere relazioni frequenti e intense di amicizia e di amore, ma nello sfondo rinascevano le ombre della nostalgia della morte e della fine. Non ha mai chiesto aiuto, del resto, e ha tenute nascoste le poesie e le pagine diaristiche chedicevano di queste sue emozioni scalfite dal taedium vive e dalla rassegnazione. Certo, gli eventi della vita sono stati segnati e incrinati da questo amore deluso e impossibile (divenuto impossibile) per il suo professore di latino e greco: la goccia che ha fatto traboccare il vaso, o la ragione vera dello scacco fatale? Una domanda senza risposta.

Forse (forse), la più emblematica espressione di una suicidalità cronica colta fino in fondo nella sua dimensione destinale e quella che si è manifestata nella vita (nella uhensweb) di Cesare Pavese. In alcune sue poesie, certo, ma soprattutto nel suo diario, l'intenzione di morire (l'anticipazione ben determinata della morte) trasCoITC lampeggiante lungo le pagine, senza le inquietudini e le risonanze fantasmatiche di Antonia Pozzi, senza le sue esitazioni e le sue fragilità, ma con una fredda e apparentemente ghiacciata programmazione. Cosa dire di quello che egli scrive nel diario a trent'anni: "Perché quest'allegrezza sorda e profonda, fondamentale, che sorge nelle vene e nella gola di chi ha stabilito di uccidersi? Davanti alla morte non dura più che la bruta coscienza che siamo ancor vivi"; e poi a quarantadue: "Non ci si uccide per amore di una donna. Ci si uccide perché un amore, qualunque amore, ci rivela nella nostra nudità, miseria, inermità, nulla"? Come non cogliere in queste parole desolate e consapevoli della fine crudele, che è in esse una forma di vita davvero sigillata da una suicidalità che si estende implacabile e inarrestabile nel tempo: al di là di ogni illusione di cura e di ogni speranza? La tesi radicale di Ludwig Binswanger, che ci sono esistenze incapaci di realizzarsi se non nel suicidio, mi sembra riflettersi nel destino di vita di Cesare Pavese.

Cambiano gli scenari quando la suicidalità cronica abbia a manifestarsi in esperienze francamente psicotiche come quelle che hanno incrinata la vita di Margherita e di Ellen West: l'una e l'altra travolte in età postadolescentiale da una dissociazione psicotica (schizofrenica) che, fra alte e basse maree, le ha condotte a ricadere in una ricerca della morte volontaria che si è conclusa nell'ora senza più alcuna sorella nell'ora della morte. L'una di esse, Margherita, è stata seguita in ogni modo possibile con strategie farmacoterapeutiche e

psicoterapeutiche, ospedaliere e ambulatoriali: ma nonostante questo non si è riusciti a salvarla dalla defenestrazione e avvenuta nel corso di una degenza in una delle divisioni mediche dell'ospedale civile di Novara. Non è bastata a salvarla, a ridarle un senso (un orizzonte di significato) nella vita, la presenza del marito e della figlia che le volevano bene e che le dimostravano di volerle bene. Ci sono insomma esperienze psicotiche che, benché seguite e curate adeguatamente, si conducono nel suicidio, anche se non iolenda (qui) riflettere sulle cause possibili del suicidio che si prepara in modi diversi e in modi diversi si realizza sia in età giovanile e adolescenziale sia in età aduta. Il destino di Margherita, che vorrei ora confrontare con quello di Ellen West, dimostra in ogni caso la precarietà (talora) di ogni terapia.

Il destino psicopatologico e umano di Ellen West si è venuto svolgendo in un contesto radicalmente diverso da quello di Margherita. Non essendoci alcuna cura farmacologica, e non essendo, almena allora, applicabile la psicoanalisi freudiana o quella junghiana, non era possibile confrontarsi con essa se non nel contesto di degenze ospedaliere che ne arginassero le compensazioni acute: quelle, soprattutto che si accompagnavano al grande rischio di ogni psichiatria del passato e del presente: quello del suicidio.

Ora, nella sua splendida ricostruzione fenomenologica e antropologica (daseinsanalitica) della storia della vita e della malattia di Ellen West, Ludwig Binswanger è giunto ad affermare, come dicevo, che solo nel suicidio, nella morte volontaria, si realizzasse il senso ultimo e decisivo della sua vita. Come se in lei la categoria clinica della suicidalità cronica ne costituisse la sola ragione di vita alla quale non fosse possibile sostituirne altre: non l'amore del marito non l'affetto degli altri familiari.

Non vorrei inoltrarmi nella selva oscura degli aspetti anche etici del discorso di Binswanger; vorrei solo sottolineare come dal suo discorso riemerga drasticamente l'importanza pratica e teorica di questa temà ribollente e molto spesso rimosso della suicidalità, di quella cronica in particolare.

(conoscenza*)

1 Sono parole oscillanti e scheggiate, oppure incerte e impalpabili, quelle che possiamo concedere a qualsiasi discorso sul suicidio come possibilità clinica e umana. Parole che colgono l'apparire drammatico delle esperienze di morte volontaria, che ne percorrono le pieghe sfuggenti senza, in fondo, poter mai veramente permettere di scendere in quegli abissi dell'anima da cui sgorgano la vita e la nonvita, l'essere e il non-essere o, al limite, quell'essere non che Adriana Pagnoni (2000) ci ha invitato ad esplorare nelle sue cifre psicoanalitiche e poetiche.

2. Da un vertice psicoanalitico, è senza dubbio Winnicott (1962) l'autore che nel modo più radicale e spregiudicato ci ha portato a riflettere sull'idea di essere vivo, sulla liveliness, e sugli opposti che implica o trascina con sé.

Vita e Morte non hanno alcun significato nell'esperienza originaria, in quella dimensione protomentale in cui non è ipotizzabile alcuna alfabetizzazione dell'esperienza emotiva e i pensieri vagano in attesa di una mente che possa pensarli.

“Nello sviluppo del singolo bambino, scrive Winnicott, la vita sorge e si afferma a patire dalla nonvita e l'essere diventa un fatto che sostituisce il non-essere, come la comunicazione nasce dal silenzio. La morte acquista significato in rapporto ai processi vitali del bambino solo dopo l'avvento dell'odio, ossia in un'epoca tarda ben posteriore ai fenomeni dai quali possiamo costruire una teoria sulle radici dell'aggressività.

Siamo paradossalmente più vicini alla prima teorizzazione freudiana, quella di Considerazioni attuali sulla guerra e la morte (1915) o di Caducità (1915) dove nell'inconscio di ogni essere umano è inizialmente sconosciuta la rappresentazione della propria morte piuttosto che in sintonia con il Freud di All di là del principio di piacere (1920), Non può essere cioè accettabile nella filosofia winnicottiana l'idea di una pulsione di morte, troppo retorica e troppo distruttiva per arrivare a comprendere le complesse articolazioni ontogenetiche e ontologiche dell'apparato psichico con le sue declinazioni strutturali, fantasmatiche e relazionali”.

3. Risulta in effetti difficile associare l'idea della morte al concetto di pulsione, se non intendendolo come un concetto limite: al limite tra lo psichico e il somatico, tra l'infrasoggettivo e l'interpersonale, tra il pensabile e l'impensabile, o il non ancora pensato. Ed anche in questo caso, non pare possibile risolvere una riflessione sulla morte come mero fallimento o scacco di una confilione di pensabilità.

Veniamo a trovarci ben al di là dell'idea di un istinto di morte come movimento di disaggregazione, come infiltrato distruttivo che si oppone, infrange o, comunque, logora inesorabilmente ogni energia ed ogni tensione vitale. Ha senza dubbio ragione Winnicott: c'è un non-essere da cui nasce l'essere così come la comunicazione nasce dal silenzio, e c'è una non vita magari un essere l'ol, qualcosa che rimane pur sempre incomunicato che si succede alla vita come il silenzio segue o precede la comunicazione.

4. Spinta alle sue estreme conseguenze questa riflessione potrebbe portarci a considerare il non-essere della morte - di una morte ancora impensabile - come qualcosa che sta all'origine. Nella condizione improblematica della nostra esistenza quotidiana non siamo, cioè, di fronte alla morte, ma la morte ci sospinge come quel silenzio da cui prende vita la comunicazione e alimenta il divenire dandogli il tempo delle trasformazioni e delle realizzazioni. È nell'angoscia infatti o nella tristezza vertiginosa e lagunare delle sofferenze depressive che siamo affacciati sulla disperazione del morire e del non-potermorire: qui, il non-essere ci si para dinanzi a quella morte che si fa davanti a noi satura e coagula ogni possibile futuro, fonde tempo e spazio vissuti, precipitandoli in una voragine senza fine (Borgna, 1992).

Non dobbiamo allora temere quella nonvita che ci segue poiché quell'essere non - che forse abita luoghi silenziosi del nostro Sé, sacri e inviolabili, (Winnicott, 1962) - come una fonte infaticabile, continua a generare nuova vita.

In una prospettiva essenzialmente filosofica, Gabriele Pulli (2000) scrive: "Si deve ritenere che l'essere assoluto, al pari dell'essere relativo, implichi necessariamente il non essere, e che in questo caso il non essere debba essere consideralo anch'esso come assoluto [...]".

E ancora: "L'assoluto disconoscimento del non essere, dunque l'affermazione del puro essere, e la nozione dell'assoluto non essere sembrano coesistere

perfettamente nell'inconscio [...] Questa fondamentale caratteristica dell'inconscio sembra corrispondere a quell'intensità emozionale dell'esperienza che dà un valore assoluto alle cose e, quindi, vive ogni mancanza e ogni venir meno come assoluti".

5. Amore e odio sono i legami indispensabili a far sì che dall'essere e dal non-essere, che abitano l'origine in senso assoluto, possano prendere corpo la Vita e la Morte nell'intensità di un'esperienza emotiva che pretende la presenza dell'oggetto. La presenza della madre nella relazione primaria o dell'oggetto come interlocutore pensante e parlante al soggetto e allora indispensabile affinché l'essere e il non-essere, la vita e la nonvita originarie si trasformino nell'esperienza emotivamente rappresentabile della Vila e della Morte.

Non possiamo dunque non pensare anche all'esperienza della morte volontaria al di fuori di un modello della mente che non sia concepito in termini di legami o che sia destituito di qualsiasi articolazione relazionale.

Anna Maria Pandolfi (2000), in questa direzione, ha colto una delle paradossalità implicate dall'idea di potersi suicidare proprio nel fatto che pur proponendosi come la negazione di qualsiasi relazione tra sé e il mondo, pur cercando la riproposizione di un 'silenzio' originario, in realtà, a livello de] fantasma e del desiderio, il voler morire è intriso di presenze e di relazionalità.

Ma come si costituiscono queste presenze e queste articolazioni relazionali in quelle circostanze in cui si drammatizzano le diverse esperienze di morte volontaria e se ne consuma la tragedia?

6. Amore (L), odio (H), conoscenza (K) - e quest'ultima intesa soprattutto come ricerca della verità - sono i legami emozionali che la teorizzazione bioniana ha considerato fondamentali nella strutturazione della personalità. Emozioni che se sperimentate con intensità e passione possono condurre alla crescita della mente, attraverso il conseguimento della capacità di pensare e di apprendere dalle stesse esperienze di odio e di amore.

Nella visione di Bion (1962) però, contemporaneamente ai processi affettivi e cognitivi strutturanti, opera un processo di immagine-specchio, una parte distruttiva della personalità che usa legami negativi, meno amore (-L), meno odio (-H), meno conoscenza (-K), per costruire una struttura parallela. Come le

parti creative della personalità costruiscono un mondo interiore di relazioni buone ed ispirate, la parte distruttiva edifica un sistema delirante che, tuttavia, rappresenta una parte necessaria della struttura mentale. Meltzer (1987) ha interpretato la funzione e la necessità del sistema delirante che è inconsapevolmente presente in ogni essere umano come una sorta di conseguenza di un principio della Fisica: "...Non si può trasformare una cosa in un'altra senza creare simultaneamente la sua immagine negativa, quello che gli junghiani chiamano 'la sua Ombra'". Ma è forse possibile ricollocare la funzione del negativo a cui si riferisce Bion andando a quel passaggio del Sofista in cui Platone supera l'inibizione parmenidea a pensare il non-essere con la proposizione che "soltanto qualcosa di altro indieano le particelle negative [...] preposte ai nomi che le seguono". Quel 'meno' dinanzi a L, H e K, oltre a rappresentare un essere all'opera del negativo (comunque necessario alla struttura mentale), potrebbe allora significare qualcosa di altro rispetto alla falsificazione e al funzionamento distruttivo dei legami: e si potrebbe, ad esempio, pensare a quelle versioni tragiche e paradossali delle esperienze di odio (-H), ma soprattutto delle esperienze d'amore (-L) che si consumano nell'idea di potersi privare della vita.

7. Le diverse psicoanalisi sembrano aver costruito le proprie teorie sull'esperienza di morte volontaria prendendo a fondamento le differenti articolazioni oppure le embricature conflittuali e traumatiche di L, H, e K. E si sono così trovate a privilegiare, prendendo le mosse dalle prime ipotesi formulate da Freud in Lutto e melanconia (1917), i moventi inconsci di carattere fusionale, onnipotente o aggressivo delle risoluzioni suicidarie.

Freud, in effetti, aveva ipotizzato che alla regressione narcisistica trascinata dall'esperienza dolorosa di perdita di un oggetto profondamente e ambivalentemente investito seguisse l'incorporazione dell'oggetto al tempo stesso amato e odiato. Ma se l'incorporazione aveva immediatamente lo scopo (difensivo) di negare la perdita dell'oggetto, peraltro anche responsabile dell'abbandono, veniva poi seguita dall'identificazione con l'oggetto perduto e dalla ritorsione su di sé dell'ostilità rivolta nei suoi confronti, inizialmente sotto forma di spietati autorimproveri e infine con la condanna e l'esecuzione suicidaria. Il sentimento di colpa della malinconia conterebbe allora sia

un'intenzionalità omicida nei confronti dell'oggetto introiettato, sia un'intenzionalità suicida dell'Io responsabile dell'odio inconsciamente ritenuto come la causa della perdita. E immancabilmente il processo viene celebrato sotto l'egida di un'istanza psichica sadica e primitiva che successivamente impareremo a riconoscere nella concettualizzazione del Super-lo.

Un Super-Io arcaico e spietato a cui, in epoche più recenti, Melanie Klein conferirà a tutti gli effetti uno statuto di oggetto interno, permettendoci di pensarlo come una costellazione di esperienze primarie che opera nella mente in senso decisamente relazionale, definendo - come dirà poi Bion - la qualità e la funzione dei legami.

8. Al di là, comunque, della dissoluzione di ogni visione ingenuamente romantica e della vanificazione di tesi ingiustamente colpevolizzanti o moralistiche, in che cosa può consistere la genialità delle prime intuizioni freudiane sul suicidio?

Certo, la risposta più immediata è riconducibile alla scoperta delle determinanti inconsce del passaggio all'atto autoaggressivo, che contengono in nuce tutti quegli elementi che verranno esplorati ed illuminati dagli sviluppi psicoanalitici successivi. Ma, più profondamente, l'intuitività geniale del pensiero di Freud si ritrova nella possibilità di svelare le fondazioni ontogenetiche e ontologiche della malinconia umana, di un senso della vita che si infrange e non può più essere portato avanti, di un Io che perde ogni protensione nel futuro finendo travolto dall'onnipotenza della colpa; di un sentimento di esistere che viene consumato e decifrato esclusivamente sotto la luce scura del passato, esaurendo la parabola di una tragica ontogenesi.

E forse trascurando questo versante fenomenologico del pensiero freudiano, la ricerca psicoanalitica è progredita sviluppando la comprensione dell'inconscio suicidario. Così, quanto vi era di embrionario e implicito al discorso condotto in Lutto e melanconia è venuto a generare ulteriori costellazioni di senso: il suicidia, allora, come espressione della necessità di passare all'atto per espellere una sofferenza intollerabile; la morte volontaria quale affermazione di un'onnipotenza incontrastata in cui albergano fantasmi di autogenerazione; il voler morire come la realizzazione di faniasie di incorporazione e di fusione nostalgica con un oggetto primario da cui si è stati imperdonabilmente e

irrimediabilmente separati; o, ancora, la ricerca della morte quale impossibilità di sottrarsi al magnetismo di un mondo interiore dominato da oggetti interni morti o distruttivi.

9. Nella polisemia di queste interpretazioni possono essere comunque rintracciate alcune invarianti: la prevalenza delle pulsioni aggressive sulle componenti pulsionali libidiche; uno sviluppo incompiuto del Sé; i fallimenti o le insufficienze dell'oggetto primario; il predominio dei meccanismi primitivi di difesa, per distorsione delle funzioni di holding e di reverie materna. Ma se adottassimo, seguendo l'indicazione di Bion (1963), un linguaggio alfabetico invece di quello ideografico delle ipotesi comprensive, potremmo forse distinguere processi suicidi che si svolgono in L da processi che si realizzano in H o in K, pur dovendo ammettere che tra queste categorie possano esistere forti elementi di parentela e di sovrapposizione.

È senza dubbio suggestivo il rispecchiamento tra la teoria dei legami in Bion (1962) e l'analisi sociologica di Durkheim (1896) quando differenzia tre tipologie suicidarie - il Suitcidio altruistico, il suicidio egoistico e quello anomico - sulla base dei valori che possono o meno ispirare un'organizzazione sociale e sulla base del rapporto che il singolo individuo viene ad intrattenere con questi valori e lo stile di vita della collettività.

In questa prospettiva, il suicidio altruistico potrebbe allora essere la rappresentazione di un suicidio in L, pervaso di afflatti nostalgici e fusionali con un oggetto ideale irraggiungibile o perduto. Al suicidio egoistico potrebbe invece corrispondere un'intenzionalità autoaggressiva che si esprime in H per un'intolleranza alla frustrazione votata a generare onnipotenza, rabbia, odio nei confronti dell'oggetto e negazione della vita. Nel suicidio anomico, infine, risuonerebbero i fallimenti di K per effetto ad esempio dell'introiezione di un oggetto morto, di un oggetto caotico o di un oggetto distruttivo che, al limite, può essere proiettato nel fantasma persecutorio dei suicidi deliranti o che, comunque, impedisce di riconoscersi, di consolidare un sentimento di esistere, di sviluppare un amore autentico per il pensiero e di apprendere ad apprezzare la bellezza della vita.

10. Oltrepassando le corrispondenze evocate da queste figure è necessario però

considerare come nell'esperienza vissuta e nella clinica non compaiano se non eccezionalmente sentimenti assoluti, che sembrano di pertinenza pressoché esclusiva della vita e della nonvita originaria (dell'essere e del non-essere all'origine): non ci è dato noi di incontrare soluzioni pure di L o di -L oppure di H o di -H, ma piuttosto embricature di + o - L o di + o - H, dove i segni "più" e "meno" indicano soltanto la direzione e il verso di una prevalenza.

D'altronde non vi sono nemmeno corrispondenze immediate e geometriche tra le funzioni inverse dcì legami per cui -L non è la stessa cosa di H e non può neppure essere inteso come la inevitabile manifestazione di un amore bugiardo e mistificato.

Sulla scorta dell'insegnamento platonico, le "particelle negative" che precedono i nomi non rivelano esclusivamente il negativo, ma indicano anche qualcosa di altro: in L, ad esempio, il rivelarsi di un amore tragico e paradossale. E rimandando a tutto quanto è stato approfondito dalla letteratura psicoanalitica sul ruolo svolto dall'odio e dall'aggressività nelle condotte suicidarie, è proprio della clinica di -L che sembra necessario occuparsi.

11. A questo punto si può tentare di lasciar parlare la clinica attraverso alcuni frammenti di storie di vite spezzate o incrinate, dove negli intrecci di legami emozionali di amore, di odio e di conoscenza, un particolare significato di -L sembra lambire, senza comunque svelare, un altro mistero del suicidio (Borgna, 1995).

a. Riemergendo dal vortice di un'esperienza delirante che pareva la pantomima grottesca e tragica di un'infanzia abortita, Tiziano appare consegnato al vuoto di un'esistenza autistica, dove sembra doversi affidare ad una corazza inanimata in cui è collassato ogni movimento emozionale, finendo per costituire nella stanza di consultazione una presenza raggelata e inquietante.

Al quarto mese di un trattamento psicoterapeutico supportivo, in quella sessione che, a posteriori, si potrebbe definire "del perdono" al forse troppo brusco disgelo delle difese autistiche, sembra corrispondere un rifluire stremato e toccante del palpito della vita. E Tiziano riattualizza la relazione con una figura paterna inautentica ed inadeguata, marcata da rilevanti contrassegni sadici; presentifica il terrore ed il sentimento di caos seminati nel legame con una madre decisamente schizoide, anossica ed ipersensibile. Ma nel corso della

seduta la persecutorietà delle relazioni primarie viene progressivamente neutralizzata dalla capacità di rappresentarsi la fragilità dei propri oggetti interni ed esterni: una fragilità che pare poter giustificare fa percezione che avessero fatto con lui “solo quanto potevano fare” in ragione di una (loro) patologia transgenerazionale allargata. E Tiziano riesce a perdonare i genitori, testimonia un’autentica gratitudine nei confronti del terapeuta, impiegando un’intonazione affettiva che sembra costituire la premessa bella e vera di un profondo legame. Dopo essere uscito dallo studio, però, acquista una pistola, raggiunge la propria casa e, in silenzio, dà il suo addio alla vita.

Quali angosce e quali emozioni, senza alcuna apparente possibilità di ritorno, hanno straziato e lacerato l’anima di Tiziano? È un dramma di odio (H) o la tragedia di un amore estremo (L) che lo ha trascinato nel gorgo della morte volontaria?

L’odio, certo: un odio nei confronti della vita e che oltrepassa la vita, proseguendo nel dolore feroce inflitto a chi gli è sopravvissuto. Il tentativo poi di annientare una persecutorietà che, da esterna, si era fatta incombente dentro di lui, generando l’intenzione disperata e onnipotente di sopprimere degli oggetti interni sadici e distruttivi, uccidendo quel corpo (e quella mente) che li conteneva. In un fulmineo transfert psicotico poteva aver anche voluto annientare la velleitaria funzione terapeutica di quel genitore-curante che giungeva troppo tardi per offrirsi come comprensivo e buono.

Sorprendentemente, però, era rimasto come sospesa nella relazione sopravvissuta tra il terapeuta ed i genitori di Tiziano qualcosa di toccante, qualcosa di “angelico” che pareva spingersi oltre la negazione del dolore, dell’impotenza e dei sentimenti di colpa. Era stata una ritrovata e strenua sensibilità materna ad iniziare a poter pensare la morte volontaria del figlio come un disperato, lacerante e inderivabile atto d’amore. Forse, l’unico atto d’amore possibile per chi non aveva mai potuto fruire di un amore primario (Balint, 1937) autentico e incondizionato. E accanto all’odio, ad una furia distruttiva, compariva il disegno di una stralunata e di un’inconoscibile tragedia d’amore.

In una prospettiva rabdomantica e nuova, Fairbairn (1940) aveva scritto: “La grande tragedia dello schizoide è che il suo amore sembra distruggere; ed è perché il suo amore sembra così distruttivo che egli prova tale difficoltà a dirigere la libido verso oggetti nella realtà esterna. Egli diventa timoroso di

amare, e quindi erige barriere fra sé e i suoi oggetti". E il morire potrebbe aver rappresentato per Tiziano, un istante prima dell'ultimo atto, la sola possibilità di un amore senza terrore e senza barriere.

In una diversa prospettiva, Franca Meatti (1998) ha parlato di un meccanismo di riparazione che ha definito come "paradossale" nella sua possibilità di giungere a perdonare i fallimenti e i danni procurati dall'oggetto primario, riconoscendone pur senza giustificarli i limiti e le carenze. Certo, al perdono dovrebbe seguire l'oblio. Un oblio che per Tiziano sembra essersi dato come un destino impossibile: troppo delicato incoeso e scheggiato il suo Sé; troppo incoerenti, caotici e fragili i suoi oggetti; forse troppo lontano e troppo "dotato" - come dice Eigen (1996) - il suo terapeuta, impegnato a mantenersi sano dinanzi ad un paziente che poleva apparire eccessivamente malato.

Forsa, in una tragedia originaria, là dove si scorre dall'essere al non-essere come dalla comunicazione al silenzio, lo scivolare nel gorgo mortale potrebbe proporsi come un atto di struggente e di sconvolgente dolcezza.

b. Un amore sfrangiato e tragico anche quello di Dante che, avviluppato nel claustrum (Meltzer, 1992) di una figura materna malata e pietrificante, ne condivide e ne eternizza una visione terrifica del mondo e della vita.

Medita per anni il suicidio, in un ombroso segreto, e poi, tenta con recisa determinazione di chiudere la propria esistenza, nel claustrum di una stanza in cui sparge gas, dopo averla meticolosamente sigillata con del nastro adesivo.

Dante riemerge dal mancato suicidio per un semplice sorriso del caso e stabilisce di iniziare un percorso analitico in cui, però, ad ogni progresso viene a corrispondere una sincope del tempo vissuto e si riaffaccia la nostalgia disperata per una morte desiderabile e temuta. E sebbene nella sua realtà interiore paia riaffiorare dalla cripta di una "madre morta" (Green, 1980) e dalla sua tirannia, che sembra aver dovuto infrangere attraverso il progetto di sacrificare concretamente una parte di sé, il lavoro sulle componenti più vischiose e perverse dello spazio clausurale non riesce ad avere ragione delle seduzioni mortifere ripetutamente incombenti sulla vita di Dame.

In una fase avanzata del trattamento, successiva ad una pausa rituale, ormai prossimo ad una nuova articolazione sociale e relazionale, il paziente porta in seduta un sogno "insolito": sulla scena onirica, e autore di un'impresa o di un gesto significativo in contrasto con il potere costituito. È in fuga e viene aiutato

da un amico della propria campagna che ha sempre ritenuto essere una persona relativamente insensibile. Nel sogno, invece, appare molto generoso e obbligato, lo soccorre, nascondendolo fra la folla e restandogli vicino. Dante riesce a raggiungere la casa paterna, dove lo accoglie la madre che si dimostra particolarmente curiosa: fa commenti, interroga, si preoccupa, vuole sapere. Ma Dante sa di non poter parlare, sente di non potersi confidare: forse non ha sufficiente fiducia nella propria madre; più probabilmente, sapendosi inseguito e bracciato, teme di coinvolgerla nell'incertezza del proprio destino. Dopo aver raccolto alcuni effetti personali, riprende la fuga verso quella che però sente essere la propria salvezza.

Le prime associazioni al sogno sono rivolte a definirne l'atmosfera emotiva: è colpito dai colori, che variano su diverse tonalità del grigio e del viola e gli ricordano sequenze cinematografiche di campi di deportazione. Riporta l'essenza del sogno ad una battuta di caccia, in cui compare nei panni della preda bracciata, ricercata, inseguita. Ma è nell'ambivalenza di cui è investita la figura materna che il paziente accosta la minaccia dell'"orrida simbiosi" (Mancia, 1995), realizzata da una parte del Sé identificata proiettivamente nel mondo claustrale materno; e al tempo stesso, coglie la giustificazione tanto generosa e amorevole, quanto illusoria e grandiosa, per cui questo legame è mantenuto.

L'essere-in-fuga, bracciato e cacciato, assume allora la rilevanza simbolica di un tentativo di sottrarsi al magnetismo dell'interno dell'oggetto intemo, da cui è faticosamente riemerso: è un canto di sirena, uno sguardo di Medusa, la spirale travolgente del Maelstrom. In effetti, paiono esservi dei "buchi neri" (Britton et al., 1989) della personalità o degli oggetti malati e danneggiati interni come nel caso di Dante, circondato da una madre parkinsoniana, un padre amaurotico, un fratello nefrectomizzato che esercitano un'insospettabile potere d'attrazione sulle parti infantili del Sé, ricattandole con la minaccia dell'abbandono o di una separazione imperdonabile (Manica, 1999), ma coinvolgendo pure in un tragico patto d'amore, dove morire è la soluzione che sembrerebbe dover essere scelta di fronte a qualunque istanza - sebbene salvifica - che induca a tradirne i fondamenti.

L'"amico della propria compagna", imago onirica dell'analista, è in effetti sperimentato come "relativamente insensibile", sinché si ostina a combattere soltanto la tirannia e la distruttività dell'oggetto intemo. E forse, solo la

condivisione di un amore folle che lega l'essere all'origine con la fonte del suo non-essere può far sì che tra analista e paziente si crei un legame, al limite degli affetti tollerabili (-L), che possa darsi come una credibile speranza di salvezza.

c. Nello sconvolgente cono d'ombra creato dal suicidio del padre, quando lei aveva sedici anni, Antonia prende a vivere il drammatico senso di colpa che viene progressivamente a raggrumarsi in un'esperienza anancastica, divorata dal timore di investire inavvertitamente qualcuno con la propria automobile. La sua vita è sempre più invasa da rituali che la costringono a controllare e ripetere ogni atto del quotidiano: è prigioniera, soprattutto, della necessità di percorrere le strade battute nel corso della giornata, alla spasmodica ricerca dei morti e dei feriti che potrebbe aver seminato lungo la via.

Ventottenne, al terzo anno di un percorso analitico, quando si è allentata la morsa delle esperienze ossessive, all'interno di una relazione transferale positiva, porta in seduta una riflessione ispirata da nuovi alfetti e da nuove emozioni.

La sequenza è commossa e toccante. Antonia racconta di essere venuta a conoscenza di un "segreto" che la madre le avrebbe svelato la sera precedente alla seduta: disperata per la sofferenza irriducibile del marito, logorata dalla sua lugubre depressione - una malinconia psicotica ormai decennale - poco tempo prima del suo suicidio, aveva preso la decisione di affidarlo per sempre ad un ricovero manicomiale. Nella notte successiva al racconto materno ad Antonia si ripresenta un sogno ricorrente: è nell'edificio delle scuole religiose che ha frequentato dalle elementari alle superiori parallelamente alla malattia del padre e desidererebbe poterne visitare le aule e gli uffici per verificare se qualcosa è mutato.

Sino a quella notte, la vicenda si era risolta nell'atrio, nell'impossibilità di esplorare l'interno dell'edificio. Ora, la sequenza del sogno imboccava una direzione diversa: Antonia poteva entrare e, in un'aula dei piani superiori, ritrovava la bambola amata nell'infanzia. La bambola da cui non si voleva mai separare e che aveva perduto durante una breve vacanza al mare, incontrando al ritorno a casa il rifiuto della madre a tornare in albergo a cercarla , in quanto "il papa stava male" e non poteva sobbarcarsi il peso di un ulteriore viaggioa.

Le associazioni più immediate al testo onirico rimandano Antonia a tutte quelle terribili circostanze in cui aveva desiderato in cuor suo che il padre morisse. La riportano al sentimento di colpa intollerabile del momento in cui la sua morte si

era fatta reale. Ricorda come il padre spesso le avesse annunciato che lei, il suo essere piccola, era il solo motivo per cui “non apriva la portiera gettandosi dalla macchina in corsa”. E Antonia si era frequentemente torturata sul segreto dei pensieri che potevano aver preceduto e determinato la decisione di morire del padre. Ora, dentro la testa-mente-scuola di un padre interno ritrovava quella bambola amata e perduta.

Confida allora all’analista di essersi, per la prima volta, trovata nella possibilità di pensare che la morte volontaria del padre non fosse colpa sua, non fosse stata determinata dal fatto di averlo lasciato solo in casa, presa dal desiderio di uscire con le amiche. In una nuova luce, soffusa di tristezza amorevole, il gesto estremo del padre le appariva come un suicidio altruistico. Sentiva dissolversi l’egoismo di una morte cercata come esclusiva liberazione dalla sofferenza, idiosincrasica e assoluta nel suo non curarsi del destino dei sopravvissuti.

Nel mistero del suicidio paterno poteva finalmente essere integrata e contemplata un’ulteriore intenzione: quando lei “era piccola”, il padre aveva trovato la forza e il coraggio disperati di riuscire a sfuggire alla seduzione di un suicidio egoistico; nel momento in cui l’aveva percepita sufficientemente cresciuta, aveva farsene scelto di sollevare lei e la madre dal fardello cupo e pesante del suo dolore. “Uomo all’antica” aveva magari voluto risparmiarle la vergagna di presentarsi come la figlia di un “pazzo”, di un padre ricoverato in un ospedale psichiatrico. In effetti, lei e la madre avevano sempre offerto agli altri una versione ufficiale della sua morte che lo vedeva vittima di un “attacco di cuore”. Ma al di là di ogni versante ufficiale e di qualsiasi verità oggettiva, nel cuore di Antonia, nel suo spazio affettivo, intimo e personale, si era realizzato un nuovo equilibrio di valori: da egoistica e carica d’odio (H), capace di spargere solo colpa e nuovo odio, la morte del padre prendeva vita nelle rappresentazioni di Antonia come il gesto folle e incommensurabile di un oggetto interno, comunque capace di generosità abissali e di uno sconcertante amore (L).

12. Non vi è una sola immagine ed un solo significato emotionale che possa ritrarre i volti sfuggenti ed enigmatici della morte volontaria: la morte può essere la rescissione di un nodo gordiano angoscioso, come a volte ci mostra la clinica; la morte è anche un limite che articola e struttura il senso della vita come ci ha detto Heidegger. E talvolta, nella landa desolata delle esperienze estreme,

può comparire una disperazione senza fine di fronte alla realizzazione che la vita e la nonvita, al di là delle apparenze, debbano pur avere un significato ed una direzione.

Nei suoi tentativi di esplorare e di comprendere i motivi dell'esperienza suicidaria, la ricerca psicoanalitica ha teso per lo più ad enfatizzare il ruolo svolto dalla pulsione di morte, dall'aggressività, dall'odio e dai fantasmi rabbiosi e distruttivi presenti nel paziente (Asch, 1980; Chavrol e Sztulman, 1997; Kernberg, 1975, Maltsberger e Buie, 1980; Menninger, 1933).

13. Sul versante opposto, quello relativo al mondo interno dell'analista, Gabbard (2003) si è recentemente occupato dei fallimenti del trattamento psicoanalitico di pazienti con tendenze al suicidio, giungendo comunque a condividere l'importanza delle funzioni dell'odio e dell'aggressività nella gestione della relazione terapeutica quando si affaccino esperienze di morte volontaria. Ha, in particolare, sottolineato i rischi impliciti all'eventualità di essere coinvolti in fantasie onnipotenti di "disidentificazione dall'aggressore", in cui si può arriare ad essere disposti a sacrificare la propria integrità personale e professionale nel "tentativo disperato di denegare qualsiasi collegamento con la rappresentazione interiorizzata di un oggetto cattivo (ad esempio, genitori abusanti o violenti) che tormenta il paziente". Gabbard ha quindi osservato come le situazioni di grave difficoltà con i pazienti suicidari siano spesso sostenute da angosce inconsce dell'analista e come queste angosce possano essere connesse ad una dolorosa percezione della sua vulnerabilità di fronte all'intensa distruttività del paziente. In questi casi sarebbe allora indispensabile la capacità del terapeuta di modulare (o addirittura arginare) la tendenza a pensare che l'amore possa guarire e possa rappresentare una risposta adeguata alla sofferenza di chi gli sta di fronte. Ed una sintesi di queste osservazioni potrebbe essere costituita dalla considerazione che il progetto inconscio di "ripulire" la coppia analitica dall'aggressività e dall'odio costantemente latenti, esponga l'analista al rischio di scotomizzare il sadismo nel transfert.

14. In realtà, le sequenze cliniche che sono state presentate (12. a, b, c) vorrebbero portarci a considerare come contemporaneamente ai rischi impliciti alla eventualità di non riuscire a maneggiare e ad elaborare dirompenti fantasmi

aggressivi, esista anche il pericolo di scotomizzare una particolare forma d'amore (-L) che risuona nel transfert con valenze drammatiche e paradossali. Un amore tragico che, talvolta e a certe condizioni (basti pensare al cosiddetto "suicidio allargato" animato da intenzioni salvifiche nelle depressioni paranoidee), rappresenta l'unica, sconvolgente, possibilità di amare.

E per quanto tale, una tragedia d'amore non è di per se stessa giustificabile, ma richiede ovviamente che il percorso di trasformazione debba tentare di riferirsi ad altre logiche o antilogiche di evoluzione.

Non si tratta, in quell' "ora che non ha più sorelle" (Borgna, 1992), di corrispondere in modo improblematico un insaturabile bisogno d'amore del paziente suicidario: in questo senso, ha ragione Friedman (1995): "La pretesa che una certa forma d'amore possa offrire una risposta adeguata e curativa alla sofferenza del paziente

L (conoscenza)*

La psicologia non ha dedicato abbastanza attenzione alla morte. La letteratura sull'argomento è molto scarsa se paragonata agli zelanti studi pieni di chiosi riguardanti fatti insignificanti della vita. L'esame della morte per mezzo dello studio dell'anima è certamente uno dei compiti primari della psicologia. Ma ciò non sarà possibile finché la psicologia non si sarà affrancata dal suo senso di inferiorità verso le altre scienze che tendono, a causa dei loro modelli di pensiero, a respingere questa ricerca. Se la psicologia dovesse iniziare dalla psicoterapia, e porre di conseguenza la psiche reale al centro dei suoi interessi, sarebbe costretta ad affrontare il problema della morte prima di tutti quegli altri argomenti che consumano tanto talento accademico.

Il rifiuto della morte da parte della psicologia accademica è dovuto soltanto a motivi scientifici, soltanto al fatto che la morte non è un soggetto indagabile empiricamente? Anche il sonno, controparte simbolica della morte, è trascurato nella psicologia moderna. Come sottolinea Webb, gli studi sul sonno (e, anche, sulla funzione onirica) sono inadeguati in proporzione alle altre ricerche. Il relativo disinteresse della psicologia accademica per il sogno, il sonno e la morte potrebbe costituire una ulteriore prova della sua perdita dell'anima e del timore della morte?

La teologia ha sempre saputo che la morte è il primo turbamento dell'anima. In un certo senso la teologia è consacrata alla morte, con i suoi sacramenti e riti funebri, le sue elaborazioni escatologiche e le sue descrizioni di Paradisi e Inferni. Ma la morte in quanto tale si offre difficilmente alla ricerca teologica. I canoni sono stati formulati per mezzo di articoli di fede. L'autorità del clero deriva la sua forza da canoni che rappresentano una posizione definita verso la morte. La posizione può variare da religione a religione, ma esiste sempre. Il teologo sa quale è la sua posizione nei confronti della morte. Le scritture, la tradizione, e l'ufficio gli dicono perché c'è la morte e che cosa ci si aspetta da lui riguardo ad essa. L'ancora della psicologia del teologo, è la sua e la sua dottrina sulla vita dopo la morte. Le prove teologiche sull'esistenza dell'anima sono così connesse ai canoni della morte, canoni sull'immortalità, il peccato, la resurrezione, il giudizio finale, che una ricerca veramente libera mette in causa

la base stessa della psicologia teologica. La posizione teologica, dobbiamo ricordarlo, sta all'estremo opposto di quella psicologica. Piene dai dogmi, non dai dati; dall'esperienza cristallizzata, non da quella vivente. La teologia ha bisogno di un'anima che fornisca il terreno per l'elaborato sistema della credenza nella morte che fa parte del suo potere. Se non ci fosse alcuna anima, ci si porrebbe aspettare che la teologia ne inventi una per poter conferire autorità alle antiche prerogative del clero sulla morte.

Il punto di vista delle scienze naturali, medicina compresa, è molto simile a quello della teologia. È una posizione rigida verso la morte. Questa teoria mostra i segni del meccanicismo moderno; la morte è seni pi i ceni ente l'ultima di una catena di cause. È uno stato finale dell'entro? I,l, una decomposizione, una immobilità. Freud concepiva in questo modo la pulsione di morte perché il suo pensiero era fondato sulla base delle scienze naturali dell'ultimo secolo. Immagini del morire, come l'indebolimento, il raffreddamento, il rallentamento, l'irrigidimento, e aftievolimento, presentano tutte la morte come l'ultimo stadio della decadenza. La morte è l'anello finale nel processo di invecchiamento.

Riferito alla natura, questo punto di vista sembra corretto. La morte mostra decadenza e quiescenza. Il mondo vegetale dopo la maturazione e la produzione del seme cade nel silenzio. Qualunque morte prima del ciclo completo è ovviamente prematura. Quando il suicidio è chiamato 'innaturale' ciò vuol dire che esso va contro il ciclo vegetale della natura di cui fa parte anche la natura umana. Sorprendentemente, tuttavia, sappiamo molto poco del ciclo vegetale, il quale mostra modelli variabili di senescenza e morte. La genetica dell'invecchiamento nelle cellule, che cosa sia un periodo di tempo naturale, il ruolo dei fattori ambientali (inclusa la radiazione) restano degli enigmi biologici, specialmente quanto più si sale nella scala della complessità delle specie. Secondo Leopold, le spiegazioni in questo campo sono notevolmenie poche. È questo ancora un segno della paura della morte che influenza la ricerca scientifica? Le nozioni mediche di suicidio come 'prematuro' e 'innaturale' trovano scarsa conferma dalla ricerca biologica in quanto anche nel mondo vegetale ignoriamo ciò che questi termini designano. Inoltre, tutti i giudizi su processi vitali diversi da quelli umani sono espressi dall'csieino, cosicché noi dobbiamo pensare noi stessi lasciando da parte le metafore della scienza naturale. Queste non possono mai avere una validità assoluta per la vita e la

morte umane, le quali traggono il loro significato soltanto dal fatto di avere una interiorità. È da questa prospettiva interiore che si dovrà rispondere a tutte le questioni su ciò che è ‘naturale’ e ‘appropriato’.

A giudicare dalle apparenze, coloro che tentano il suicidio per trovare una calma vegetativa prima del completamento del loro circolo troncano la vita in maniera innaturale. Ma questo è quanto viene visto dall'esterno. Non conosciamo le complessità cui danno risalto la senescenza e la morte nelle piante, e ancor meno sappiamo di un ‘ciclo naturale’ o periodo di anni nell'uomo. Non sappiamo a quale punto della curva di longevità si debba supporre statisticamente che ciascuna vita entri nella morte. Non sappiamo quale peso abbia il tempo sulla morte. Non sappiamo se l'anima muore completamente.

Né la teologia, né la scienza medica, ma un terzo campo, la filosofia, arriva più vicino a formulare le esperienze che l'analista fa della morte. Affermata per la prima volta da Platone (*Fedone* 64), ripetuta in altri luoghi e in altri tempi, esagerata, contestata, estratta dal contesto, resta vera la massima dei filosofi che: la filosofia è la ricerca della morte e del morire. Il vecchio filosofo della natura, che era in genere sia medico sia filosofo, ponderava col teschio sul suo tavolo. Non soltanto vedeva la morte dal punto di vista della vila, ma guardava la vita attraverso le orbite del teschio.

Vita e morte vennero nel mondo insieme, gli occhi e le orbite che li sostengono sono nati nello stesso momento. Nel momento in cui sono nato sono abbastanza vecchio per morire. Mentre avanzo nella vita muoio. La morte ininterrottamente presente, e non soltanto nel momento in cui viene stabilita dalla legge e dalla medicina. Ogni evento nella mia vita reca il suo contributo alla mia morte, e io costruisco la mia morte quanto più vado avanti giorno per giorno. A tutto ciò deve logicamente seguire la posizione opposta: ogni azione tesa contro la morte, qualsiasi azione che resiste alla morte, danneggia la vita. La filosofia può concepire insieme vita e morte. Per la filosofia non è necessario che siano degli opposti esclusivi, polarizzati negli eros e thanatos di Freud, o nell'Amore che contrasta l'Odio di Menninger, l'uno opposto all'altro. Una lunga tradizione filosofica pone il problema in modo estremamente diverso. La morte costituisce solo assoluto nella vita, la sola sicurezza e verità. Poiché è l'unica condizione che ogni vita deve tenere presente, è l'unico a priori umano. La vita matura, sviluppa, e tende alla morte. Il suo vero scopo è la morte. Viviamo per il fine di morire.

Vita e morte sono contenute l'una nell'altra, si completano a vicenda, e sono comprensibili soltanto in termini di reciprocità. La vita assume il suo valore tramite la morte, e la ricerca della morte è il tipo di vita che spesso i filosofi hanno raccomandato. Se soltanto il vivente può morire, solamente coloro che muoiono sono veramente vivi.

La filosofia moderna è pervenuta ancora una volta alla morte, con una delle principali correnti della sua tradizione. Filosofia e psicologia si ricongiungono per mezzo del problema della morte. Freud e Jung, Sartre e Heidegger, hanno posto la morte al centro della loro opera. Molti fra i seguaci di Freud hanno rifiutato la sua metapsicologia della morte. Ancora oggi, la psicoterapia è affascinata da Heidegger, il cui tema centrale è una metafisica della morte. Il linguaggio tedesco di Heidegger nato sul vento della Foresta Nera non è ciò che interessa l'analista. E neanche la sua logica d'uso, poiché non corrisponde con i fatti psicologici. Quando egli dice che la morte è la possibilità fondamentale che però non può essere sperimentata in quanto tale, ripete semplicemente l'argomento razionalista che esistenza e morte (essere e non-essere) sono contrari logici: dove sono io non c'è la morte, e dove c'è la morte non ci sono io. Bridgman (che si suicidò in vecchiaia) ragiona nello stesso modo: "Non c'è nessuna operazione con cui posso decidere se sono morto; "Io sono sempre vivo". Questa linea di pensiero è propria di coloro che hanno difficoltà a separare il regno dell'esperienza psicologica dal regno dello stato mentale o coscienza razionale. Secondo questa argomentazione soltanto il morire può essere sperimentato, ma non la morte. Proseguendo in questa direzione si giunge all'insensatezza, poiché dovremo dire che neanche il sonno e l'inconscio possono essere sperimentati. Simili giochi di parole hanno altrettanto poco effetto sull'esperienza psicologica di quanto ne hanno le apposizioni logiche sull'anima.

Morte ed esistenza possono escludersi reciprocamente nella filosofia razionale, ma non sono dei contrari psicologici. La morte può essere sperimentata come uno stato dell'essere, una condizione esistenziale. Persone molto vecchie ci parlano a volte di esperienze in cui si ritrovano in un altro mondo dal quale esse guardano questo e che è più reale di questo. Nei sogni e nelle psicosi si può procedere attraverso l'angoscia del morire, oppure si è morti; il soggetto sa tutto ciò e lo sente. Nelle visioni, i morti ritornano e parlano di se stessi. Ogni analisi

presenta alcune esperienze della morte in tutte le sue varietà, di cui daremo brevemente degli esempi. L'esperienza della morte non può essere costretta in una definizione logica della morte. Ciò che dà ad Heidegger, questo uomo non-psicologico, la sua influenza sulla psicoterapia è una intuizione cruciale. Egli conferma Freud ponendo la morte al centro. E l'analista non può procedere senza una filosofia della morte.

Tuttavia i filosofi non danno ai problemi più risposte di quante ne diano gli analisti, o piuttosto essi danno numerosi tipi di risposte aprendo i problemi in modo da rivelare numerosi germi di significato. L'analista che si rivolge alla filosofia non otterrà lo stesso punto di vista definito nei riguardi della morte e del suicidio che otterrebbe dai sistemi della religione, della legge, e della scienza. La sola risposta che avrà dalla filosofia è la filosofia stessa poiché quando ci si informa sulla morte si è già iniziato a praticare la filosofia, lo studio della morte. Anche questo tipo di risposta è psicoterapia.

Filosofare è entrare parzialmente nella morte; la filosofia è la prova della morte, come disse Platone. È una delle forme di esperienza della morte. È stata chiamata "morire per il mondo". Il primo movimento per penetrare un qualsiasi problema consiste nel prendere su di sé il problema come una esperienza. Si entra in una questione congiungendosi ad essa. Si avvicina la morte morendo. Accostarsi alla morte richiede un morire nell'anima, giornalmente, come il corpo muore nel tessuto. E così come i tessuti del corpo vengono rinnovati, così l'anima si rigenera per mezzo delle esperienze di morte. Perciò, lavorare al problema della morte è sia un morire dal mondo con la sua illusoria e corroborante speranza che non c'è alcuna morte, non realmente, sia un morire nella vita, come un interesse fresco e vitale per ciò che è essenziale.

Poiché il vivere e il morire in questo senso si implicano reciprocamente, qualsiasi atto che tiene a distanza la morte ostacola la vita. 'Come' si muore significa niente altro che 'come' si vive. Spinoza rovescia la massima platonica, dicendo (*Ethica IV*, 67) che il filosofo non ha pensieri che per la morte, ma questa meditazione non è della morte ma della vita. Il vivere secondo il solo fine certo della vita significa vivere tesi verso la morte. Questo fine è presente qui e ora come intenzione della vita, e ciò significa che il momento della morte, in qualsiasi momento, è ogni momento. La morte non può essere differita nel futuro e riservata per la vecchiaia. Quando saremo vecchi potremmo non essere

più in grado di sperimentare la morte; in questo caso essa può essere un semplice passaggio attraverso i suoi meccanismi esteriori. Oppure, potremmo già averla sperimentata, cosicché la morte organica sarà ormai priva di tutti i pungiglioni. Poiché la morte organica non può disfare i compimenti fondamentali dell'anima. La morte organica ha potere assoluto sulla vita quando la morte non è stata riconosciuta durante la vita. Se rifiutiamo l'esperienza della morte, rifiutiamo anche la questione essenziale della vita, e questa resta incompiuta. Allora la morte organica impedisce di affrontare i problemi finali e tronca la nostra possibilità di redenzione. Per evitare questo stato dell'anima, chiamato tradizionalmente dannazione, siamo costretti ad andare alla morte prima che essa venga a noi.

La filosofia ci direbbe che costruiamo la morte giorno per giorno. Ciascuno di noi costruisce entro se stesso la propria ‘nave della morte’. In questo senso, ci uccidiamo quotidianamente, cosicché ogni morte è un suicidio. “Da un leone, da un precipizio, o da una febbre”, ogni morte è frutto del nostro agire. Non abbiamo quindi bisogno di chiedere con Rilke, “o Signore, da a ciascun uomo la sua morte”, poiché è proprio questa ciò che Dio ci dà, sebbene non ce ne accorgiamo perché non ci piace. Quando un uomo costruisce la struttura della sua vita verso l'alto come un edificio, procedendo passo a passo, piano dopo piano, soltanto per saltar giù dalla finestra più alta o per essere stroncato da un attacco di cuore o un ictus, non ha egli portato a termine il suo progetto architettonico e non gli è stata data la sua morte? In questo senso, il suicidio non è più una delle vie per entrare nella morte, ma ogni morte è suicidio, e la scelta del metodo è soltanto più o meno evidente, si tratti di un incidente d'auto, di un attacco di cuore, o di quelle azioni dette in genere suicidio.

Andare costantemente verso la morte significa, come dice la filosofia, costruire il vaso migliore. Idealmente, quanto più invecchiamo, tanto più questo edificio diviene incorruttibile, cosicché il passaggio in esso dalla carne mortale può avvenire senza paura, in modo appropriato e facile. Questa morte che edifichiamo in noi è quella struttura permanente, il ‘corpo sottile’, in cui l'anima è alloggiata nella decadenza di ciò che è precario. Ma la morte non è una questione semplice, e morire è un rendimento di conti, brutto, crudele, e pieno di sofferenza. Andare verso la morte consciamente, come propone la filosofia, deve perciò essere un conseguimento umano superiore, sostenuto per noi dalle

immagini dei nostri eroi religiosi e culturali.

L'analista può considerare con ragione la filosofia come un primo passo nella sua lotta con il problema del suicidio. Per alcuni il suicidio può essere un atto di filosofia inconscia, un tentativo di comprendere la morte congiungendosi con essa. Non è necessario che l'impulso alla morte venga concepito come un movimento antivita; può essere la richiesta di un incontro con la realtà assoluta, una richiesta di vita più piena per mezzo dell'esperienza della morte.

Senza la paura, senza i pregiudizi di posizioni precostituite, senza una tendenza patologica, il suicidio diviene 'naturale'. È naturale in quanto è una possibilità della nostra natura, una scelta aperta a ogni psiche unana. L'interesse dell'analista è meno rivolto alla scelta suicida come tale, quanto piuttosto all'aiuto da dare all'altra persona affinché comprenda il significato di questa scelta, l'unica che richiede direttamente l'esperienza della morte.

Un significato essenziale della scelta è l'importanza della morte per l'individualità. Le possibilità del suicidio crescono con lo sviluppo dell'individualità. Ciò, come abbiamo visto, è riconosciuto dalla sociologia e dalla teologia. Ove l'uomo è legge per se stesso, responsabile verso se stesso per le sue azioni (come nella cultura metropolitana, nel fanciullo non amato, nelle aree protestanti, nelle persone creative), la scelta della morte diviene una alternativa più frequente. In questa scelta della morte, naturalmente, sta nascosto l'opposto. Finché non possiamo scegliere la morte, non possiamo scegliere la vita. Fino a quando non possiamo dire di no alla vita, non le abbiamo neanche realmente detto sì, ma siamo soltanto stati trasportati dalla sua corrente collettiva. L'individuo che si erge contro questa corrente sperimenta la morte come la prima di tutte le alternative, poiché colui che va contro la corrente della vita le si oppone e si identifica con la morte. L'esperienza della morte, infine, è necessaria per potersi separare dal flusso collettivo della vita e scoprire l'individualità.

L'individualità richiede coraggio. E il coraggio fin dai tempi classici è stato collegato con le discussioni sul suicidio: ci vuole coraggio per scegliere la prova della vita e per entrare nell'ignoto tramite la propria decisione. Alcuni scelgono la vita perché sono spaventati dalla morte e altri scelgono la morte perché sono spaventati dalla vita. Non possiamo valutare con equità il coraggio o la codardia dall'esterno. Possiamo però comprendere perché il problema del suicidio solleva tali questioni, giacché lo sbocco suicida costringe a trovare la propria

posizione individuale riguardo la questione fondamentale: essere o non essere. Il coraggio di essere, come si dice correntemente, non significa scegliere la vita e basta. La scelta reale è scegliere se stessi, la propria verità individuale, compreso l'uomo più bruno, come Nietzsche chiamò il male interiore. Continuare a vivere, sapendo quale orrore si è, richiede veramente coraggio. E non pochi suicidi possono aver origine da una esperienza soverchiante del proprio male, una intuizione che colpisce più prontamente colui che è dotato creativamente, il tipo sensoriale, e lo schizoide. Chi, allora, è il codardo e chi scaglia la prima pietra? Tutti noi, esseri bruti, che vaghiamo schiacciati sulle nostre ombre.

Ogni analisi, in una forma o nell'altra, arriva alla morte. Il sognatore muore nei suoi sogni e ci sono morti di altre figure interne; muoiono dei congiunti; vengono perdute posizioni che non saranno mai più riguadagnate; vi è la morte di atteggiamenti, la morte dell'amore; esperienze di perdita e svuotamento che sono descritte come morte; il senso della presenza della morte e la terribile paura di morire. Alcuni sono semi-innamorati di una morte liberalrice per essi stessi o la desiderano per altri, vogliono essere uccisi o uccidere. C'è morte nel volare in alto verso il sole come il giovane Icaro, nella scalata per il potere, nelle arroganti ambizioni delle fantasie d'onnipotenza ove in un colpo solo di odio e collera svaniscono tutti i nemici. Alcuni sembrano sospinti verso la morte; altri ne sono perseguitati; altri ancora sono trascinati verso di essa da un richiamo proveniente da ciò che può essere descritto soltanto empiricamente come l' 'altra parte', il desiderio di una cara persona morta, un genitore, a un figlio. Altri possono aver avuto una intensa visione mistica, una sorta di incontro con la morte che ha perseguitato le loro vite, dando luogo a un'esperienza non compresa che li possiede emotivamente. Per alcuni ogni separazione equivale alla morte, a partire e morire. Ci sono altri che si sentono maledetti, e la loro vita è un progresso ineluttabile verso la morte - una catena del destino, il cui ultimo anello chiamiamo suicidio. Alcuni possono aver sfuggito la morte in un olocausto o in guerra e tuttavia non essersene liberati interiormente, e ciò provoca loro un'ansia continua che si attiva sempre di nuovo. Fobia, azioni coatte, e insonnia possono rivelare un nucleo di morte. La masturbazione, solitaria e contro il richiamo dell'amore e, come il suicidio, detta la 'malattia inglese', evoca fantasie di morte. La morte può interferire con il 'come' morale

della vita dell'individuo: il riesame della vita, la propria fede, i peccati, il destino; come si è arrivati, dove si è e come continuare. o, se continuare.

Per comprendere tutti questi modelli di morte, l'analisi non può che rivolgersi all'anima per vedere ciò che essa dice della morte. L'analisi sviluppa le sue idee sulla morte empiricamente dall'anima stessa. Anche qui Jung è stato il pioniere. Semplicemente ascoltando l'anima dire le sue esperienze e osservando le immagini della metà della vita che la psiche vivente produce di se stessa. Qui, non fu né filosofo, né medico, né teologo, ma psicologo, studioso dell'anima. Jung scoprì che la morte ha molte facce e che nella psiche generalmente non appare come morte per sé, come estinzione, negazione, e fatto conclusivo. Immagini del morire e idee di morte hanno significati estremamente differenti nei sogni e nelle fantasie. L'anima attraversa numerose esperienze di morte, tuttavia la vita continua; e quando la vita fisica giunge al termine, spesso l'anima produce immagini ed esperienze che rivelano continuità, il processo della coscienza sembra essere senza fine. Per la psiche l'immortalità non è un fatto, né la morte una fine. Noi non possiamo né provare né negare la sopravvivenza. La psiche lascia il problema aperto.

La ricerca di prove per dimostrare l'immortalità è frutto di un pensiero confuso, poiché prove e dimostrazioni sono categorie della scienza e della logica. La mente utilizza queste categorie, e la mente arriva alla convinzione per mezzo di prove. Questo è il motivo per cui la mente può essere sostituita dalle macchine, l'anima no. L'anima non è la mente e possiede altre categorie per affrontare il suo problema dell'immonalità. Per l'anima, gli equivalenti di prova e dimostrazione sono la fede e il significato. Il loro sviluppo, chiarificazione e trattazione solleva difficoltà simili a quelle della prova. L'anima lotta con la questione della vita dopo la morte basandosi sulle sue esperienze. Le posizioni di fede si costruiscono su queste esperienze, e non sul dogma, o sulla prova logica o empirica. E il solo fatto che la psiche possieda questa facoltà di fede, non deformata da prove o dimostrazioni, ci spinge verso la possibilità dell'immortalità psichica, la quale non significa né resurrezione della carne né vita dopo la morte personale. La prima riguarda l'immortalità del corpo e la seconda l'immortalità della mente. Ciò che ci interessa è l'immortalità dell'anima.

Quale potrebbe essere nell'anima la funzione di queste categorie di fede e significato? Non sono parte dell'attrezzatura dell'anima per affrontare la realtà,

come la prova e la dimostrazione sono usate dalla mente? Se è così, allora gli oggetti della fede possono essere veramente ‘reali’. Questo argomento psicologico a favore dell’immortalità ha come sua premessa le vecchia idea di corrispondenza secondo cui il mondo e l’anima dell’uomo sono intimamente connessi. La psiche funziona in corrispondenza con la realtà oggettiva. Se l’anima ha una funzione di fede ciò implica una realtà oggettiva corrispondente per cui la fede ha la sua funzione. Questa posizione psicologica è stata espressa negli argomenti teologici secondo i quali soltanto i credenti ottengono il Paradiso. Senza la funzione della fede, viene a mancare la corrispondente realtà del Paradiso.

Questo approccio psicologico all’immortalità può essere posto in un altro modo: secondo Jung, il concetto di energia e la sua indistruttibilità costituì una nozione antica e molto diffusa, associata in innumerevoli maniere con l’idea dell’anima, molta prima che Robert Mayer formulasse la conservazione dell’energia in una legge scientifica. Neanche la moderna psicologia scientifica, che pure parla della psiche in termini dinamici, può sfuggire a questa immagine primordiale. Ciò che in psicologia e l’immortalità e la reincarnazione dell’anima, in fisica è la conservazione e la trasformazione dell’energia. Le leggi della fisica danno alla mente la certezza che l’energia è ‘etema’. Ciò corrisponde alla convinzione dell’anima di essere immortale, e il senso dell’immortalità è il sentimento interiore dell’eternità dell’energia psichica. Poiché la psiche è un fenomeno energetico, allora essa è indistruttibile. La sua esistenza in un’altra vita non può essere provata più di quanto possa essere provata l’esistenza dell’anima in questa vita. La sua esistenza è data soltanto psicologicamente nella forma di certezza interiore, cioè, fede.

Quando ci domandiamo perché ogni analisi giunga così di frequente e in tali varietà all’esperienza della morte, scopriamo, innanzitutto, che la morte compare con lo scopo di consentire la trasformazione. Il fiore si secca attorno al suo baccello rigonfio, il serpente perde la sua pelle, e l’adulto si libera dei suoi comportamenti infantili. La forza creatrice uccide mentre produce il nuovo. Tutte le confusioni e i disturbi chiamati nevrosi possono essere visti come un combattimento tra la vita e la morte in cui gli attori sono mascherati. Ciò che il nevrotico chiama morte, soprattutto a causa del suo aspetto oscuro e ignoro, è una nuova vita che tenta di penetrare nella coscienza; ciò che egli chiama vita, a

motivo della sua qualità familiare, è soltanto un modello moribondo che egli tenta di mantenere in vita. L'esperienza della morte abbatte il vecchio ordine, e per questo l'analisi è un prolungato 'crollo nervoso' (che ha anche un effetto di sintesi man mano che va avanza), analisi significa morire. La paura di iniziare una analisi tocca questi terrori profondi, e ciò impedisce che il problema fondamentale della resistenza possa essere considerato in maniera superficiale. Se il vecchio ordine non muore per il mondo, non c'è posto per il rinnovamento, poiché, come vedremo più avanti, è illusorio sperare che la crescita non sia altro che un processo aggiuntivo che non richiede né sacrificio né morte. L'anima predilige l'esperienza della morte per introdurre la trasformazione. Considerato in questo modo, l'impulso suicida è una pulsione di trasformazione che si esprime, più o meno, in questi termini: "La vita come si presenta attualmente deve cambiare. Qualcosa deve cedere. E così sempre di nuovo, giorno dopo giorno, è una favola raccontata da un idiota. Il modello deve arrivare a un arresto completo. Però, poiché non posso far nulla sulla vita là fuori, avendo già tentato tutto ciò che c'era da tentare, la farò finita qui, nel mio corpo, quella parte del mondo oggettivo sul quale ho ancora potere. Io metto fine a me stesso".

Se esaminiamo questo ragionamento scopriamo che conduce dalla psicologia all'ontologia. Il movimento verso un arresto completo, verso quella stasi assoluta dove cessano tutti i processi, è un tentativo di entrare in un altro livello di realtà, di passare dal divenire all'essere. Porre una fine a se stessi significa arrivare alla propria fine, cercare la fine o il limite di ciò che si è, al fine di arrivare a ciò che non si è... ancora. 'Questa' viene scambiata con 'quello'; un livello è cancellato da un altro. Il suicidio è il tentativo di passare a forza da un regno in un altro attraverso la morte.

Questo movimento verso un altro aspetto della realtà può essere formulato per mezzo di quegli opposti fondamentali chiamati corpo e anima, interno ed esterno, attività e passività, materia e spirito, qui e al di là, che vengono ad essere simbolizzati dalla vita e dalla morte. L'angoscia del suicidio rappresenta la lotta dell'anima con il paradosso di tutti questi opposti. La decisione del suicidio è una scelta tra queste contraddizioni che sembra impossibile conciliare. Una volta che la scelta è stata fatta, l'ambivalenza superata (come mostrano gli studi sulla casistica suicida di Ringel e Morgenthaler), la persona è di solito prudente e calma, e non dà alcun segno della sua intenzione di uccidersi. È già passata al di

là.

Questa calma corrisponde all'esperienza della morte del morire fisicamente, di cui Sir William Osler ha detto: "Pochi, molto pochi soffrono acutamente nel corpo e ancor meno nella mente". L'angoscia della morte generalmente è prima del momento della morte organica. All'inizio la morte arriva come una esperienza dell'anima, e soltanto dopo il corpo spirà. "La paura", dice Osis, "non è una emozione dominante nel morire", mentre frequenti sono l'esaltazione e l'euforia. Altre ricerche sulla morte giungono a conclusioni simili. La paura di morire riguarda l'esperienza della morte, che è separabile dalla morte fisica e non è dipendente da essa.

Se il suicidio è un impulso di trasformazione possiamo considerare l'attuale preoccupazione verso il suicidio di massa per mezzo della Bomba come un tentativo della psiche collettiva di rinnovarsi liberandosi dalle costrizioni della storia e dal peso delle sue accumulazioni materiali. In un mondo in cui le cose e la vita fisica predominano in maniera schiacciante, dove i beni sono diventati il 'bene', ciò che vorrebbe distruggere tutto ciò e noi con esso, a causa della nostra volontà di attaccamento, diviene, ovviamente, il 'male'. Tuttavia, questo male non potrebbe essere in qualche modo un bene travestito, che rivela quanto siano inattendibili e relativi i nostri valori correnti? A causa della Bomba viviamo nell'ombra della morte. Benché possa rendere più prossima l'esperienza della morte, questo non significa necessariamente che anche il suicidio di massa sia più vicino. Quando ci si tiene strettamente avvinti alla vita, il suicidio assume la forma dell'attrazione compulsiva per l'"assassinio totale". Ma dove viene vissuta la morte collettiva, come nei campi di concentramento nazisti o in guerra, il suicidio è raro. Il punto è: più è immanente l'esperienza della morte, maggiori sono le possibilità di trasformazione. È vero che il mondo è molto vicino al suicidio collettivo, non è vero che questo suicidio debba avvenire veramente. Ciò che deve avvenire se non arriva il suicidio attuato è una trasformazione della psiche collettiva. La Bomba potrebbe essere perciò la mano oscura di Dio che Egli ha già mostrato a Noè e ai popoli delle Città della Pianura, che non spinge verso la morte, ma a una trasformazione radicale nelle nostre anime.

Negli individui in cui l'impulso suicida non è associato direttamente con l'Io, ma sembra una voce, una figura, o un contenuto dell'inconscio che spinge, guida, o ordina alla persona di uccidersi, la situazione può anche essere descritta in

questi termini: "Noi non possiamo incontrarci l'uno con l' altro di nuovo finché non sia avvenuto un mutamento, una trasformazione che metta fine alla sua identificazione con la tua vita concreta". Le fantasie suicide liberano dalla visione usuale ed effettiva delle cose, consentendo di incontrare le realtà dell'anima. Queste realtà appaiono come immagini e voci, e anche come impulsi, con cui è possibile comunicare. Ma per queste conversazioni con la morte si deve accettare il regno dell'anima come una realtà, con i suoi spiriti notturni, le sue misteriose emozioni e voci confuse, in cui la vita è incorporea e altamente autonoma. Allora quelli che sembrano essere impulsi regressivi possono rivelare i loro valori positivi.

Ad esempio, un giovane che volesse impiccarsi in seguito a un cattivo esame è tentato di soffocare il suo spirito, o di farsi saltare le cervella, dopo aver tentato con eccessiva intensità di volare troppo in alto. La morte si presenta oscura e liberatrice; la passività e l'inerzia della materia lo riattirano in basso. La melanconia, questa nera afflizione in cui avvengono tanti suicidi, mostra l'attrazione della gravità verso il basso nelle fredde, oscure ossa della realtà. La depressione restringe e concentra sulle essenze, e il suicidio diventa la negazione finale dell'esistenza in nome dell'essenza. Oppure, la figura di un padre morto (come il fantasma in Amleto) continua ad affascinare una donna con pensieri di suicidio. Quando si volge a guardare verso di lui, sente che le dice: "Tu sei perduta nel mondano perché ti sei dimenticata di tuo padre e hai sotterraro le tue aspirazioni. Muori e ascendi". Anche in quei casi di suicidio in cui un marito si uccide col proposito di eliminare l'ostacolo alla libertà e alla felicità di sua moglie, c'è il tentativo di raggiungere un altro stato dell'essere per mezzo del suicidio, esiste un tentativo di trasformazione.

La trasformazione, quando è genuina e completa, è sempre connessa con il corpo. Il suicidio, in un modo o nell'altro, è sempre un problema del corpo. Le trasformazioni dall'infanzia alla fanciullezza sono accompagnate da cambiamenti fisici sia nella struttura del corpo sia nelle zone libidiche; e così anche i più importanti momenti di trasformazione della vita durante la pubertà, la menopausa e la vecchiaia. Le crisi sono emotive, trasfondono nel corpo gioia e angoscia e alterano apparenze e abitudine. I riti di iniziazione sono delle prove della carne. L'esperienza della morte dà risalto alla trasformazione che avviene nel corpo e il suicidio è un attacco alla vita corporea. Qui assume rilevanza l'idea

platonica dell'anima intrappolata nel corpo dal quale si libera con la morte. Alcuni si sentono estranei nel loro corpo per tutta la vita. Per incontrare il regno dell'anima come una realtà eguale alla visione usuale della realtà, è particolarmente necessario morire per il mondo. Ciò può produrre l'impulsus al distruggere la trappola corporea. E, poiché non possiamo mai sapere se la vecchia idea dell'anima immortale nel corpo mortale è vera oppure no, l'analista deve limitarsi a considerare il suicidio alla luce dell'opposizione corpo-anima. Per alcuni l'attacco contro la vita corporea è un tentativo di distruggere la base affettiva della coscienza-Io. Le mutilazioni suicide sono distorsioni estreme di questa forma dell'esperienza della morte. Tali mutilazioni possono essere comprese alla luce delle tecniche di meditazione orientali e delle immagini universali del sacrificio della vita corporea, portatrice del lato animale. Poiché le immagini e fantasie spingono all'azione, si usano dei metodi per eliminare l'impulso affettivo dai contenuti psicologici. La memoria viene purificata dal desiderio. Affinché l'azione sia purgata dall'impulso e l'immagine sia resa libera per il gioco immaginativo e la concentrazione meditativa, il desiderio corporeo deve morire. Ma non direttamente tramite il suicidio, che in questo caso sarebbe una errata interpretazione concreta di una necessità psicologica. L'unica cosa necessaria è che avvenga una separazione tra immagine e affetto, poiché soltanto così è possibile una consapevolezza che superi le limitazioni egocentriche. Questa separazione si attua per mezzo dell'introversione della libido, rappresentata archetipicamente dal complesso dell'incesto. Allora il desiderio corporeo si unisce con l'anima, invece che con il mondo. Tramite questa congiunzione l'impulso affettivo diviene quindi interamente psichico e viene trasformato.

Quando la psiche persiste nel presentare le sue richieste di trasformazione, oltre alla morte, può far uso di altri simboli che mostrano nascita e crescita, spostamenti di spazio e di tempo, e simili. La morte, tuttavia, è il più efficace in quanto porta con sé quella intensa emozione senza la quale non può avvenire alcuna trasformazione. L'esperienza della morte esige il massimo, e ciò richiede una risposta interamente vitale. Significa che ogni processo è fermo; è il confronto con la tragedia, poiché non esiste via d'uscita, salvo che in avanti, entro di essa. La tragedia è nata in extremis, dove si è con le spalle al muro costretti a un salto mortale verso un altro piano dell'essere. La tragedia è il salto con cui si

esce dalla storia e si entra nel mito: la vita personale è penetrata dai dardi impersonali del fato. L'esperienza della morte offre a ogni vita l'apertura nella tragedia, poiché, come dicevano i romantici, la morte estingue ciò che è soltanto personale e traspone la vita nella chiave eroica in cui risuona non soltanto l'avventura, l'esperimento, e l'assurdità, ma di più: il senso tragico della vira. Tragedia e morte sono necessariamente intrecciate, cosicché l'esperienza della morte ha il morso della tragedia, e il senso tragico è la consapevolezza della morte.

Gli altri simboli di trasformazione (come nascita, crescita, spostamenti di spazio e di tempo) indicano tutti apertamente un prossimo stadio, e lo presentano prima che l'attuale sia concluso. Dischiudono nuove possibilità, offrendo speranza; mentre l'esperienza della morte non è mai sentita come una transizione. E' la massima transizione che, paradossalmente, dice che non c'è futuro. La fine è arrivata; è tutto finito, troppo tardi.

Il suicidio offre sé stesso, sotto la pressione del 'trappo tardi', quando si sa che la vita era sbagliata e che non esiste più una via d'uscita. Il suicidio è allora lo stimolo per una rapida trasformazione. Non si tratta di una morte prematura, come vorrebbe la medicina, ma dell'ultima reazione di una vita in ritardo che non si è trasformata in precedenza. Avendo mancato nel passato le sue crisi di morte, vorrebbe morire adesso, e tutto in una volta.

Questa impazienza e intolleranza riflettono un'anima che non procede di pari passo con la sua vita; eppure, nelle persone più anziane, una vita che non nutre più con esperienze un'anima ancora affamata. Per il vecchio ci sono colpa e peccato da espiare, e così io sono l'esecutore di me stesso. La sposa è la morte. Non può esserci alcuna certezza su una riunione dopo la morte, tuttavia resta almeno una possibilità di congiungersi nell'"altra parte", mentre qui c'è soltanto sterile afflizione. Oppure esiste il senso di essere già morti; una apatica indifferenza che dice: "Non mi importa di vivere o morire". L'anima ha già abbandonato un mondo in cui il corpo si muove come una sagoma di cartone. In ogni caso è il tempo di congiungere e il suicidio cerca di mettere le cose a posto.

Quando l'analisi presenta l'esperienza della morte questa è spesso associata a quelle immagini primarie della psiche che sono l'Anima e l'Animus. Le lotte con le seduzioni dell'Anima e le trame dell'Animus sono le contese con la morte.

Queste lotte nella vita adulta sono più letali che le minacce genitoriali delle immagini negative della madre e del padre. Le sfide dell'Anima e dell'Animus minacciano anche la vita fisica dell'organismo, in quanto il nucleo di queste dominanti archetipiche è psicoide, cioè confina tramite l'emozione con la vita fisica del corpo. Malattia, crimine, psicosi, e assuefazione alla droga sono soltanto alcune delle più crasse manifestazioni degli aspetti di morte degli archetipi dell'Anima e dell'Animus. L'Animus si presenta come l'assassino è l'Anima come la tentatrice che apparentemente guida l'uomo nella vita e invece lo distrugge soltanto. La psicologia di Jung offre profonde intuizioni di questi portatori specifici della morte nell'anima.

Durante l'analisi una persona trova la morte tutto intorno a sé, specialmente nei sogni. Taglia via il vecchio ordine con coltelli, lo brucia, e lo seppellisce. Crollano costruzioni, muri sono pieni di vermi, marciscono, o vanno a fuoco. Segue le processioni di funerali ed entra nelle tombe. Ode musiche misteriose. Vede cadaveri sconosciuti, streghe intente nelle loro preghiere, e sente rintoccare la campana. Il suo nome è scritto su un album di famiglia, un registro, o una pietra. Parti del suo corpo si disintegrano; vede arrivare il chirurgo, il giardiniere o il boia per lo smembramento. Un giudice condanna, un prete celebra i riti della fine. Un uccello è caduto sul dorso. mezzanotte, oppure accade qualcosa nell'oscurità tra gli alberi. Artigli, bare, sudari, deformi maschere dentate. Falci, serpenti, cani, ossa, cavalli bianchi e neri, corvi che annuociano distruzione. Un filo viene tagliato, e un albero abbattuto. Le case se ne vanno in fumo. Ci sono segni di porte e di soglie. Il sognatore è guidato verso il basso da un ambiguo essere femminile; o, se si tratta di una donna, occhi, dita, ali, e voci senza corpo le indicano una via oscura. Oppure può esserci un matrimonio, un rapporto sessuale con un angelo, una danza magica, un'orgia all'alba, un banchetto ancestrale di cibi simbolici, o un viaggio verso una felice terra paradisiaca. Viene avvertito un senso di umidità, come di tomba, e una improvvisa raffica di vento gelido. La morte è causata dall'aria, dal fuoco, dall'acqua, e dal seppellimento nella terra. Coma, estasi, e il rapimento di una indolente passività mantengono a galla e spingono via il sognatore. Oppure è afferrato in una rete o in una ragnartela. Egli testimonia la morte di tutti i portatori di modi non più vitali di adattamento, come i beniamini dell'infanzia, gli eroi del mondo, e anche gli animali, piante e alberi prediletti. Quando i vecchi rapporti svaniscono nella vita

quotidiana avvengono i distacchi, ed egli perde i modi abituali di comportamento, si ritrova eremita in una caverna, su una stagnante palude, assetato in un deserto, sull'orlo dell'abisso, o su una lontana isola. Ancora, è spaventato da forze della natura (il mare o i lampi), inseguito da torme di animali, di assassini (ladri e rapinatori), o macchine sinistre. Oppure, può assalire se stesso.

Le varietà delle immagini che riguardano l'esperienza della morte sembrerebbero illimitate. Ciascuna parla del modo in cui la visione conscia della morte viene riflessa dall'inconscio; tali immagini si estendono dalla dolce fuga al brutale assassino. Ogni volta che se ne fa esperienza e ha inizio un nuovo giro di sofferenza, un pezzo di vita ha cessato di esistere e procediamo attraverso la perdita, il lutto e l'afflizione, verso la solitudine e il vuoto. Ogni volta qualcosa è arrivato alla fine.

Quando l'esperienza della morte insiste sull'immagine suicida, ciò vuol dire che è l'Io del paziente e tutto quello che egli ritiene come suo Io che sta avviandosi alla sua fine. L'intera trama e struttura debbono essere spezzate, ogni legame sciolto, ogni vincolo annullato. L'Io dovrà essere totalmente e incondizionatamente rimesso in libertà. La vita che è stata costruita è ora una prigione di obblighi che vanno rescissi; per l'uomo ciò spesso avviene con la violenza della forza maschile mentre per la donna si tratta di una dissoluzione nel soffice rifugio della natura per mezzo dell'affogamento, asfissia, o il sonno. Ciò che verrà in seguito non importa più nel senso di 'essere meglio o peggiore'; sarà per certo qualcosa d'altro, completamente, il Totalmente Altro. Quello che verrà in seguito è irrilevante, poiché conduce via dall'esperienza della morte e la priva del suo effetto.

Questo effetto è tutto ciò che conta. Come e quando arriva sono questioni secondarie rispetto al perché arriva. Per la testimonianza che la psiche ha di sé, l'effetto della morte consiste nel portare a compimento, in un momento critico, una trasformazione radicale. Intervenire a questo punto con la prevenzione in nome della preservazione della vita frustrerebbe la trasformazione radicale. Una crisi radicale è una esperienza della morte; non possiamo avere l'una senza l'altra. Da ciò siamo portati a concludere che l'esperienza della morte è un requisito della vita psichica. Questo implica che la crisi suicida, in quanto è uno dei modi per fare esperienza della morte, deve anch'essa essere considerata

necessaria per la vita dell'anima.

pagina

• 122 •

pagina

• 123 •

pagina

• 126 •



(associazioni)

L I B E R E

Gilberto Di Petta

La nostalgia del "non-ancora"

Elisabetta Orsini

Sul limitare del sogno

Eugenio Borgna

L'attesa e la speranza

Claudio Parentela

Oniricum

(la nostalgia del “non-ancora”)

L o sguardo del mondo

Sotto la quercia, nell’incavo del tronco. In questa attesa lo sguardo sosta, tramite consumato. Una volpe, dal sottobosco, mi guarda e dilegua. E mi vedo, diverso. Mi turbo. Sono l’unico pensante, o *natura naturata*. Di fronte a questo mondo, mi percepisco. Radici, pietre, foglie, alberi... sentieri, erba, nuvole. Uomini, e donne incontrati con gli occhi, alla caccia sottile.

Lo sguardo sul mondo si posa. Dal mondo mi torna, fin dentro. Finché si ferma, pallina di *roulette*, su questo oggetto qui, davanti a me. La mia solitudine, mai, così vicina alla tua. Di “cosa” con cui adesso parlo. Di “cosa”, che adesso mi parla. Fino a quando lo sguardo non possiede l’oggetto, l’oggetto non sprigiona lo sguardo. *A force quelquefois de regarder un caillou, un animal, un tableau, je me suis y entrer*¹. Fin quando non sei più “tu”, cosa del mondo, che mi guardi. Ecco me stesso, dalla tua prospettiva di oggetto.

Radici, alberi, erba, pietre, terra, sentieri, nuvole, fuoco... io².

Tu, “cosa”, dall’ombra, io dalla trasparenza. Travolto. Non più sottratto, non ho rifugio³.

Non è ancora finita. Il possesso è *perdita*⁴.

La mancanza, speranza.

E *non è ancora finita*.

Radici

Di faggi, di querce, di castagni. Radici secolari.

Le più profonde sono, da tempo, venute in superficie. Ma ci sono altri rami, *ancora* più profondi. Quelli saliti in superficie si sono seccati, si stanno seccando. Si seccano. Si screpolano, assottigliati tralci di vite, sfilacciano.

Perdonò il marrone vivo, discromici. Nocche degli alberi, che appartengono alla terra. Nocche della terra, consunte. La possibilità, della terra nera, di afferrare qualcuno. Il grido, della terra calpestata.

Isolati a blocchi da dislivelli e dirupi, pendono, malleoli affacciati sul vuoto, gli alberi, dalle radici snudate, scoperte. A fili sottili, ragnatele di legno, sospesi, dalla terra prigioniera. Radici sfioccate, a ventaglio, dita dei piedi dei faggi, delle querce, dei castagni. Quanto intricate tra loro, dita a dita! Le une, con le altre. Le une, sulle altre. Le une, accanto alle altre. Cercavano compagnia le radici? Stanche di radicarsi da sole, nella terra fredda? Perciò salite in superficie? Ma cosa è accaduto, poi? Perché quando le radici hanno toccato le radici vicine, sono morte? Il tempo di toccarsi, e dirsi addio. Un momento atteso per secoli, toccarsi, non più nell'ombra, nell'umido e nel buio, ma alla luce del sole. Scaldarsi, guardarsi, dirsi: sei tu, che per secoli sei stata quella che era laggiù, vicino a me... Finalmente hai un volto, un profilo, una consistenza. Quanto siamo state fortunate a dividere per tutto questo tempo l'assenza di luce, a desiderare di arrivare in superficie. Abbiamo sentito la terra, sopra di noi, assottigliarsi, fino a rompersi. Abbiamo visto la luce trasparire, come dalla profondità del mare. La terra, intorno alle basi dei tronchi, è spiovuta tutta. L'acqua, pluvia e declivia, ha scavato canali. Come le onde del mare, di ritorno, scavano intorno ai piedi di chi osserva l'orizzonte, dritto sulla battigia. Ogni albero, così, si è guardato i propri piedi. La gioia, di vedere una parte sconosciuta di sé. La tristezza, di vedere le proprie radici seccarsi. Non pescare più nel terreno. L'albero profondo è grande quanto l'albero in superficie. Non poter fare nulla, condannati all'immobilità, catatonici. Ha avuto paura di morire quest'albero? Di seccarsi, di crollare?

Mi muovo verso le radici esposte. Scalo la salita ripida puntando gli scarponi sulle radici emerse, fatte gradini. I nodi sono occhi che mi guardano grandi, senza pupille. Gli alberi, però, non sono soli, nella paura di crollare. Almeno si toccano, con le radici che sfioccano.

Io sono solo, invece, nel bosco ceduo. Piccolo uomo stanco. Tra gli alberi ad alto fusto. Prossimi alla caduta e maestosi.

Ho visto le loro radici separare le rocce. Aprirsi varchi verso la terra, verso l'acqua, verso la luce. Avanzare un millimetro all'anno, fare un decimetro

in cento anni e un metro in mille anni.
La mia vita è troppo breve.

E *non ho ancora* radici.

Foglie

Nervate. Verdi, gialle, marroni, ocra, rosse, marce, fresche, secche, spinose, rugose, lisce, ondulate. Lanceolate, seghettate, aghiformi, forate dai bruchi, accartocciate, silenziose, accarezzate dalle brezze, stormite dal vento, rafficate, frusciate, lanuginose. Foglie: le mille lingue del bosco, le mille mani. Bagnate, umide, rugiadose, cristalline di gocce che al sole brillano come strassi. Rosse, come la vinaccia e la marcita. Tatuate dalle gocce di sangue di un animale ferito e braccato. Dalle nervature a labirinto. Ghiacciate, tra l'erba, di ghiaccio secco e sottile e di brina cristallina.

Non ancora foglia.

Pietre

Spelonche e rupi. Curve, di tutte le geometrie. Come i seni e i fianchi delle donne. Piatte, muschiose, lisce, ruvide e secche. Scabre e levigate dagli zoccoli, dal vento e dall'acqua. Cotte, dal sole. Tornite e spigolose, inerti e imponenti. Poggiate e sporgenti. Spaccate e compatte. Di facce innumerevoli. Ricoperte di edere rampicanti e imbiancate. Di selce e granitiche. Calcaree e tufacee, laviche e rocciose, incastrate e libere. Anonime ed espressive. Ostili, irritanti, protettive e cupe. Bucate ed erose. Puntute e cave, crepate e concave. Massicce, leggere e pesanti. Fiorite, di licheni, e incise. Recintate di spine. Scheggiate, scritte, dipinte, segnate, irregolari, increspate. Hanno chiazze bianche di vitiligine, muschio e terra nelle intercapedini. Esposte al sole e fredde. Dal sole di dicembre che ancora scalda le pietre bianche esposte, che rilucono. Fredde e riflettenti la luce. Non hanno più creste, tartarugate di grigi.

Le fenditure, allargate dai ciuffi d'erba, da pianticelle grasse, di terra, di scoli di pioggia.

Quali geroglifici stanno iscritti sulle pietre, di lingue indecifrabili? Quanta solitudine sentono, senza toccarsi l'una con l'altra, senza poter più crescere, destinate a mitosi senza fine. Che stanno qui da chissà quanto tempo? Da chissà quale movimento tellurico? Nessuna storia scritta. Nessuno, che ha assistito a queste catastrofi smottanti, al peso della neve, alla violenza della pioggia. Alla frana dei cataclismi.

Si tengono comunque compagnia, le povere pietre, l'una accanto all'altra.

Sorgive, goccia a goccia scavano, le gocce partorite dalle pietre. Come è possibile che occhi di granito piangano lacrime? Tele di ragno tese come funi nell'umidore della roccia. Si staccano, le pietre, dalle rocce e precipitano. Sole. Si individuano dal masso granitico che le ha partorite e gestate per secoli, e rotolano sole, alla deriva, elemosinando il movimento da qualcuno o da qualcosa. Prive di forza propria, che stiano sottoterra o sottocielo. Ma come respirano sottoterra? È tremenda, la loro esistenza sepolta.

Non ancora di pietra.

Alberi

Così in profondità siete caduti, che non riuscite neppure a marcire. Neri, carbonificati, muschiosi, friabili e saponosi. Rami, rametti, decidui, cedui, secchi, morti, verdi, grossi. Mosci, eretti, maestosi, sterili, umidi, curvi, sbucciati.

Si toccano, si sfiorano, con le foglie, si vellicano. Quando un albero secco cade su di un altro, nel bosco stretto e senza luce, lo atterra sotto il suo peso, lo soffoca. A poco a poco lo uccide, lo carbonifica, fino a quando, spezzati e anneriti dal fulmine, si sbriciolano tutti e due. Perché due alberi che per secoli sono stati vicini, diventano l'uno l'assassino dell'altro? Non possono sopravvivere soli alla morte del compagno. La solitudine dei secoli è insostenibile. Un albero può morire di solitudine, non di vecchiaia. I rami terminali, sottilissimi, da lontano o da sotto si sovrappongono come zigrini, gli

uni sugli altri, componendo un reticolo irregolare e infinito, che intrappola il cielo e la luce in maglie fittissime. È un labirinto, sottile, di fili inestricabili. Caotici, stocastici, periodici. Alberi sottili, scossi, mossi dal vento. Alberi, che lottano con il vento, che crescono obliqui, cercando la luce, conquistando uno spazio. Il bosco, di alberi alti, alcuni senza foglie, scheletrici, esfoliati, alcuni completamente fasciati dalle foglie, altri nudi. Alberi morti, rovinati a terra semisepolti da pietre e frasche, ingoiati dalla terra. Alberi scortecciati, spellati e denudati. Svettanti dalle rocce, dai cunicoli obliqui. Scaldati dalla luce, che indugia tra le fronde. Tamponati dalla nebbia. Verniciati dalla pioggia. Con le barbe di muschio, con i rami che svettano sempre più piccoli più terminali. Con i rami centrali che s'intricano nel bosco scheletrito d'inverno.

Non ancora albero.

Umore

Triste, di dolore sottile, continuo, che avverto molto di notte, quando chiudo gli occhi e m'incontro con l'insonnia, a colloquio, nella morsa dell'ansia. Il mio io si colloca, pappagallo sul trespolo, tra palpebra e le cornea. Le congiuntive seccano, perché non riesco a piangere. E il cervello mi porge immagini tremende. E bellissime. Di ampiessi e di mancanze, di solitudine e di mete *non ancora colte*. Del niente, che mi lascio indietro. Della vita, che dura solo quell'attimo.

Che *non ancora* ho vissuto.

Cemento

Esisterebbero altri posti, altri luoghi, più umani e per bene, più borghesi, per viverci. Tutto potrebbe essere meglio, di questo *bunker* di cemento dove, un giorno ormai lontano, mi sono andato nascondere. Anonimo, nella pancia di cemento. Questo confine, tra città disidentificate. Questo muovermi, ogni

giorno, tra automobilisti rassegnati e arrabbiati, tra strade, dai selciati *scoppati*, di tombini che non ingoiano neppure la pioggia. E di ritorno dalle periferie del mondo, questa sola mi appartiene. Ne sono la vittima, il poeta e il medico. Il Minotauro di questo labirinto che ingoia fanciulli e fanciulle. Non ho più la forza di andarmene, ormai, anche se lo volessi. Perché sono vissuto qui così a lungo da essermi ammalato. Di queste borgate, metastasi senza storia. Sono un verme, che cammina le gallerie, nel formaggio di cemento compatto. Un chicco nel cemento. Un ciuffo d'erba, sulla crepa di un davanzale. Una vecchia *zoccola*, che ama l'immondizia, più è immensa di cumuli che esalano al cielo e più la amo. Amo i gatti, randagi, che al mattino danno lo smonto ai topi. La pioggia battente, che rende il grigio più grigio. Gli innamorati, che fanno filone per baciarsi. Amo i Rom, sotto i piloni della tangenziale, i loro bambini che lasciano i palloncini colorati di gas al cielo di cemento. E le *puttane* nere, che si accoppiano con i clienti dietro i cartelli pubblicitari della circumvallazione. I folli, che vagano cercando sigarette, per queste traverse strangolate di palazzi ad otto piani, mentre le famiglie e le comitive si ingessano in coda ai centri commerciali e ai multicinema. Amo le auto, ferme a trenino, coi giornali ai finestrini appannati, dove i corpi dei fidanzati si stringono, per non sentire la paura di amarsi. I tossici, che si sparano le *pere* nelle piazze dell'asse mediano. Gli alberghi, squallidi e sublimi, dove gli amanti si amano, mentre il resto è silenzio. I venditori ambulanti, coi tricicli di pesce scongelato. I marocchini e i cinesi con le chincaglierie. L'uomo della fisarmonica che chiede il soldino della nostalgia. I *piennoli* di pomodorini ai balconi e il colore del cemento. Grigio-topo, grigio-ardesia, grigio-perla, grigio-verde, grigio-scuro, grigio-fradicio.

Non ancora cemento.

Terra

Dura, fangosa, umida, saponosa, secca. Fresca. Limacciosa, fredda, nera, scavata di buchi, di tane di gallerie di volpi, di assi, di donnole, di ricci. Solcata e segmentata di orme, di lepri, di cinghiali, di armenti, di uomini. Ferrata di

ghiaccio, che non lascia orme. E che imprigiona i passi della notte in calchi, aperti allo specchio del cielo.

Non ancora a terra.

Donne

Possedute, e piante. Amate, e odiate. Illuse, e deluse. Cercate, e perdute. Credute, e svilite. Con cui ci siamo solo guardati. Occhi di chi faceva altro, mentre era di altri, senza riuscire a dirci niente. Aspettando, l'uno l'altra. E nessuno, che si è mosso per primo. Eppure sentivo possibile. L'amore.

Donne, di occasioni svanite. A cui, se potessi, chiederei almeno: "Chi sei?", oppure: "Mi vuoi?", oppure, solo: "Mi piaci." Le storie invissute, che durano *ancora*. Ognuna, un frammento. Ad ognuna ho chiesto di me. Chi ero? Dove ero? Cosa provavo? Come mi sentiva da dentro? Le ho amate tutte? Nessuna? Ho avuto paura? Passione? Ragione?

Donna, ideale di donna. Troppo grande, nella mente adolescente. Troppo piccola, nella memoria di uomo. Da ragazzo ti sognavo ad occhi aperti. Nuda, su fogli volanti, disseminati tra poesie, anatomia e filosofia. Adesso non ho più tanto tempo. Non ho trovato casa, in nessuna bocca. Non ho trovato presa, in nessuna mano. Calma, in nessuna carezza. Vorrei ricominciare tutto, daccapo. E forse sarebbe lo stesso, inutile.

Nostalgia: il nome di chi ho incontrato. Libertà, il nome di chi ho lasciato. Dagli occhi tristi, e aridi. Umidi, e asciutti. Grandi, e di mandorla. Imploranti, e lontani. Strette di fianchi, e larghe. Di seni piccoli, e pieni. Cadenti, e orgogliosi. Dai capezzoli di more, e di spine. Di labbra strette, e voraci. Pudiche e *troje*. Frigide, e ardenti. Sottomesse, e dominatrici. Intellettuali e *puttane*. Timide, e carine. Che parlavano, tanto e che tacevano, sempre. Che amavano i loro gatti, e i cani, testimoni gelosi degli amplessi. Maliziose, e innocenti. Stupide, ed arroganti. Seduttive, e guerriere. Dolci, e *incazzate*. Sorridenti, e tombali. Ombrose, e leggere. Bionde, brune, rosse. Dalle gambe lunghe, e corte. Che *venivano* una, o più volte. Anorgasmiche, e frigide. Calde. O che fingevano. Che si davano, e negavano. Che si vendevano, e donavano. Che amavano, e disprezzavano. Dalle

unghie laccate, policrome. Dalla pelle glabra, nera, lentiginosa. Slavata, smagliata e liscia. Dai profumi volgari, e sottili. Che ansimavano, gridando, e che tacevano. A labbra strette, di agnelle sacrificali. Che soffrivano di gioia. Dai piedi dalle dita lunghe, e larghe. Brevi, e sottili. Dalle caviglie coi bracciali. Che camminavano sulle anche, o trascinando i passi.

Donne vere, di carne e di ossa. Dal sesso stretto, e beante. Depilato, e ricciuto. Dal sapore dolce, e amaro. Bagnato come un'alga, e secco, come un taglio nella terra.

Non ancora di una donna.

Follia.

Folli innocenti. Folli viandanti. Senza destino. Folli drogati. Drogati folli. Folli autentici. Folli, compagni di viaggio. E io, folle abbastanza.

Non ancora folle.

Nuvole

Leggere, spumose, bianche, soffici. Alte, e basse. Trasparenti, e opache. Minacciose, e sottili. Che fanno ombra, che coprono il sole, sospese, azzurre, grigie, gonfie, a strati, immobili. Mosse dal vento. Rade, assenti. Rosse, infiammate dal tramonto. Dorate dall'aurora.

Non ancora nuvola.

Erba

Schiacciata, fresca, folta, mista a paglia, a foglie, ad arbusti, rada, a ciuffi. Punteggiata di ciclamini e violette, di spine, di cardi, di pagliuzze e di paglie

gialle, di orme, di foglie cadute, pestate abbassate, di trifoglio imperlato. Profumata di origano. Bagnata. Di felci, spioventi sui costoni. Di ginestre, fitte fino a soffocarmi.

Non ancora erba.

Sentieri

Dispaiono, riappaiono, non si interrompono, portano la traccia olfattiva di chi ci è passato da poco. Ma io non la sento. Recano orme, si leggono, orme di animali e di uomini, portano via, verso dove uno deve andare. Sentieri invisibili che, improvvisamente, si visualizzano. Poi si perdono e piombo nell'angoscia di non saper più dove andare, cosa fare. Punteggiati di bacche, rosse e nere sugli arbusti. Di funghi, buoni e velenosi. Di fatte di vacche e di lepri, di volpi e cinghiali. Di pozzanghere d'acqua scura, fatte lastre di vetro che al passo si rompono.

Non ancora sentiero.

Corpo

Un film liquido ci separa. Di olio, di saliva, di sperma, di umori. Scivoliamo nudi. L'uno sull'altra. L'uno nell'altra. L'uno con l'altra. Qual è la mia pelle e quale la tua? Dove finisce il mio corpo e dove comincia il tuo? Le mie mani, e le tue. I sospiri, di chi sono? E le parole, immense, affidate alle pause. I silenzi, in questi posti grandiosi e anonimi che sono gli alberghi dove io e te, ormai, siamo di casa. Da dove ci isoliamo dal mondo e sbrecciamo il muro della realtà. Dove solo possiamo sentirsi corpi. Di stanchezza, languida. Di membra spezzate, di testicoli svuotati, di muscoli frullati. Di cima conquistata, di forra attraversata. Di eternità toccata. Di desiderio stremati, di godimento sazi. Felici, di passione ebbri.
Di gioia maledetti.

Non ancora corpo.

Fuoco

Che trasforma il legno, lentamente, da marrone a nero. E la fiamma è accesa, è viva, è sontuosa, è calda, cuoce, è violenta. La punta è rarefatta, e biforcuta. La fiamma è arancione. Sotto la catasta la brace è viva, è forte, è accesa, è eterna. Di fiamma che si alza alta come un velo di fuoco sulla catasta. Il legno che si consuma si fa brace. Il fuoco poi muore, si estingue, langue, scema il colore, Più non asciuga e non appaga. La fiamma sprigiona faville. Che salgono in alto. Crepita. Di un crepitio sottile, di fiamma tenera e dolce. Scoppietta, sbuffa. E l'aria deforma l'immagine del mondo oltre il fuoco, lambito dalla fiamma. La folata di fumo irrita la vista, il calore asciuga il sudore della salita. Il fumo porta l'odore della legna che arde. Che brucia, legna morta. Legna secca. Legna marcia. Legna bianca e compatta. Legna ritorta, nodosa, di radici espunte dal terreno. Crepitio di bollicine di polmoni e di alveoli schiacciati. Di cenere che scende a coriandoli.

Non ancora di fuoco.

Uomini

Segnati, espressivi. L'istinto gli stampa la faccia. Tutti marginali e tutti integrati. Io: diverso. Diverso, fin da bambino, di una diversità incollabile. Loro tutti uguali, normali, la moglie e i figli, il lavoro, la stessa mentalità a blocco. Hanno la casa, hanno radici. Io sempre più fragile, più consapevole. Disadattato o più adattato? Con meno esperienza della vita e più esperto del mondo. Più esposto, più colto, più debole, più sterile, più desideroso. Più amato. Mangiano tutti il pane intorno al fuoco e parlano. Di parole concrete i loro discorsi. Di cibo, di donne, di soldi. Parole, come mattoni e discorsi, come case. Vivono senza sottolineare le emozioni ad ogni passo. Vivono, e passano oltre. Spaccano, e mettono al sole. Io sono il riflessivo, l'interiore. Io tengo per loro il taccuino della memoria.

Non ancora uomo.

Baci

Coniugali, rari. Di amanti, trasgressivi. A bocca piena, a morsi, a labbra sfuggenti, strette. Lingua, che cerca lingua. Volto su volto narici a narici, narici a labbra. Denti a denti. Baci lunghi, baci corti, baci brevi. Di aria e senza respiro. Mandati e trattenuti, negati, rubati, concessi, estorti, forzati. Donati, di anime, di desiderio e di passione. Dolenti, ultimi, primi. Bugiardi, chiesti, richiesti. Sognati, impediti.

Non ancora bacio.

Bosco

Fa buio presto, nel bosco. Il sole se ne va a mezzogiorno, tra pungitopi e aghifogli.

Vento

È l'urlo, continuo delle gole. Dove ci sono ancora foglie, il vento è la sola voce del bosco. Dove solo scheletri, tutto è silenzio. E noi, flagellati dal vento che modella le rocce.

È sordo il murmure, del vento.

Non ancora vento

Silenzio

Mai perfetto, quello delle *suite* d'albergo, di aria condizionata in sottofondo. Quello della natura, immobile e tremula, punteggiato dal guaito dei cani, lontano. Dalle ugole dei passeri, in amore. Dal crocidare dei corvi, sinistri. Dallo zirlo dei tordi, graffiante. Dal frinire dei grilli, calmante. Dal respiro delle

piante, dallo schioccare dei merli. Dal fischio, intermittente dei picchi, dal ronzio delle api. Dal precipitare di un riccio da un castagno altissimo, dall'urto di una foglia secca sugli alberi, dallo stridere dei tronchi. Silenzio caldo, silenzio freddo, silenzio vicino e distante.

Ancora silenzio.

Non ancora silenzio.

La libertà del “non-ancora”

Radici, foglie, terra, alberi, donne, umore, follia, pietre, erba, corpi, uomini, sentieri, nuvole, silenzio: che cosa hanno in comune? Cosa circola dentro questa *natura naturans*, con cui mi ha riunito lo sguardo⁵?

Cosa aspettiamo, per cosa viviamo, perché continuiamo a marcire, a rinascere, a morire, a sostenere la nostra incorruttibile solitudine pur stando insieme? A condividere la fuga dei giorni, a guardarci vivere soli, a stare vicini, ma non avvinti? A non poterci toccare, l'un l'altro, mentre ci consumiamo⁶? Aspettiamo, attesa di un'aurora, di un'aurora *ancora*.

È bello svegliarsi nella rugiada del mattino, vivere l'alba fresca, fino alla sera fredda, nell'immenso e corale conto degli uccelli e dei *clacson*.

Una formazione a freccia di anitre incide l'orizzonte come un diamante il vetro pulito del cielo. Finchè questo spazio è possibile, finchè io sono *non-ancora* nulla di tutto questo, vivere ha, per me, *ancora* un senso⁷.

Quel sapore del me originario, l'acquolina in bocca, un odore tenero, sempre più lontano, sempre più diverso, sempre più perduto. Strenuamente cercato.

Non ancora trovato.

note

¹ G. Flaubert, *Lettera a Luise Colet* (26-27 maggio 1853)

² Mi allontano da me, da ciò che conosco già dell'oggetto che vedo, dalla preconcezione che sapevo, fino a diventare, io, l'occhio stesso, che ingaggia l'oggetto. Il mondo, che precedeva l'incontro con l'oggetto, è sospeso, è tra parentesi. Sia io che l'oggetto ci smondanizziamo. Mi sto disancorando, senza essermi ancora ancorato. Il mio sguardo, strabico e miope, spazia, deriva, distrae. Sfoca, poi mette a fuoco. Investe l'oggetto, lo stacca, lo tratteggia, lo ombreggia, lo profila. Lo circonda, lo assedia, lo accarezza, lo decompone, lo destruttura, poi, di colpo e di grazia, lo penetra. Direttamente e immediatamente, fino all'essenza. Lo coglie. Lo ritrova dentro il legame antecedente (*a priori*) che quell'oggetto aveva già con la mia coscienza.

³ È allora che il *fenomeno-oggetto-io* mi appare evidente, nell'atto del darsi reciproco tra lui e la mia coscienza. Ne sento l'intima essenza, l'*eidos*, il sapore.

⁴ Nell'atto stesso di coglierlo, cioè di farlo proprio, di *vederlo*, il mio io-sguardo perde l'oggetto captato, se ne distanzia "ancora" e nuovamente. Con un altro colpo d'ala. È come un rimbalzo, un colpo di frusta, un doloroso *rebound*. Io, allora, cioè io fatto sguardo, mi ritrovo solo, con la mia solitudine. O, meglio, sento che il contatto che ho vissuto non è ancora abbastanza. Che non è ancora tutto. Che qualcosa ancora, di quell'oggetto, mi sfugge. Che la presa (*Auffassung*) di quell'oggetto rimanda ancora a qualcos'altro. E questo qualcos'altro, stavolta, ha a che fare con me e con il resto del mondo, non più solo con l'oggetto. La presa di quell'oggetto, inizialmente esterno, è, in realtà, solo la presa di un capo che conduce altrove. Ma attraverso di me. Perché l'essenza di un oggetto è qualcosa che non appartiene più a quell'oggetto, ma ha a che vedere con l'universalità di una classe di oggetti parlanti. Sono di nuovo, quindi, sbalzato alla deriva del mondo, ma questa volte oltre la barriera della soggettività e dell'oggettività. Anche questa dimensione della caccia continua mi mette in una condizione di prostrazione e attesa, di speranza, di desiderio e di utopia. Grazie all'incontro tra il mio sguardo, tra me fatto sguardo, e l'oggetto esterno, la cosa in sé che diventa oggetto interno, cioè oggetto vissuto, sono condannato alla dimensione extra-ordinaria ed errabonda

dell'*essere-non-ancora* (*not-yet-being* o *noch-nicht-sein*).

5 È, questo, uno spazio-tempo circolare, *chiasmatico*, dove tutto è in prossimità di tutto, e io stesso respiro una dimensione di appartenenza, nel senso che potrei essere ognuno degli oggetti che si sono dati alla mia coscienza visiva, ma nessuno di essi fino in fondo, ovvero *non ancora*, fino in fondo, nessuno di essi. Anche perché la saturazione e la sovrapposizione tra il mio io ed uno qualsiasi degli oggetti con cui mi ingaggio, mi chiuderebbero l'orizzonte per sempre, in un corto circuito senza uscita. Sarebbe la fine della pulsatilità vitale. La coincidenza totale del mio io con un oggetto del mondo sbarrerebbe la mia via al mondo. Mentre, invece, l'affondo nella fenomenicità di un oggetto mi apre al *non ancora* del resto del mondo.

6 La mancanza a cui accedo, ad ogni modo, a cui questo stesso salto visivo-visuale mi espone e mi consegna al rischio di uno sguardo che, partito di cattura, mi ritorna di libertà e scioltezza, proiettandomi in una zona di gravità assente, che prelude al futuro. Diventa, questo *non ancora* del mondo, il *non-luogo dell'u-topia*, della speranza, del *de-siderio*, del sogno.

7 Tra gli oggetti che il mio sguardo *intenziona*, a mano a mano che è liberato dalla prigione di un oggetto, ci sono anche io, i miei ricordi, il mio passato. Anche questi diventano gli “oggetti” del mio sguardo. Io divento, nell’evento interno della mia esperienza, “oggetto vissuto” per me stesso. Mi accorgo, sorprendentemente, di non coincidere neppure con me stesso o, almeno, *non ancora* con me stesso.

Gilberto Di Petta

(sul limitare del sogno l'istante del risveglio in Proust e Benjamin)

Nella *Recherche*, le risurrezioni della memoria si presentano in un balenio; una simile istantaneità la possiede anche il risveglio, e chi si sveglia è spesso turbato e disorientato oltre che dalla trasformazione del mondo che lo circonda, anche dalla fulminea rapidità di quanto avviene. La rapidità del risveglio fa sì che questo momento di passaggio sia estremamente somigliante all'istante dell'*intuizione* durante il quale la verità appare in un rapidissimo lampo.

Come accade nell'intuizione, il risveglio opera un cambiamento irreversibile nel modo di vedere il mondo, segna un confine o meglio la fine di un modo di percepirllo (il sogno); se l'intuizione fonda la conoscenza delle cose sulla base della sua evidenza, il *limen* istantaneo del risveglio possiede un suo carattere inaugurale e irradia una sua nuova filosofia.

È l'accendersi di una visione che accomuna quindi l'intuizione al risveglio: si tratta di una sorta di apparizione delle cose o delle idee. Per questo viene identificato con un dio come Ermes: “Il neoclassicismo di Cocteau, Strawinsky, Picasso, De Chirico ecc. sta nel fatto che lo spazio di transizione del risveglio, in cui noi viviamo, viene attraversato per lo più da divinità. Quest'essere attraversato da divinità deve essere inteso come un lampo. Bisogna pensare anche a determinate divinità. Soprattutto a Ermes, il dio maschile”.¹

Ma che cosa vuole annunciare Ermes, nella sua rapida apparizione, se non che il sogno è stato per sempre spezzato dal risveglio e che lo spazio del risveglio ha sostituito per sempre quello del sogno? E tuttavia questi due mondi non cessano di essere attratti l'uno verso l'altro in una dialettica che tradisce la loro reciproca dipendenza.

La contrapposizione sogno-veglia è estremamente problematica anche in quegli autori che hanno maggiormente esasperato la dicotomia di questo dualismo.

Persino il *cogito* cartesiano è legato alle esperienze oniriche compiute durante il sonno; è dai sogni della *mirabile* notte del 1619, che Cartesio trae ispirazione

per la sua nuova *mathesis universalis*.

Il riferimento al sogno ha una duplice accezione, perché il mondo onirico da cui prende le mosse il progetto di una enciclopedia del sapere è quello stesso contesto *illusorio* dal quale il pensiero razionale desidera affrancarsi; la scienza è basata sull'intuizione e sulla deduzione matematica, non certamente sul *placido sogno* dal quale pare essersi destata.

Ma bisogna ricordare che è proprio il sogno a *svegliare* e *reclamare* il pensatore alla scienza tramite la sua simbologia divinatoria e che è sempre in sogno che il filosofo “legge” la domanda che indirizzerà le sue scelte successive: *Quod vitae sectabor iter?*

Non è dunque un caso che Georges Poulet avvicini Proust a quei filosofi che come Descartes si sono posti il problema della genesi del pensiero - assimilandola ad una creazione *tout court* (genesi del mondo, dell'uomo, delle sensazioni, della filosofia). Il contrasto con questi filosofi è meno radicale di quanto si pensi.

L'instant premier del risveglio è infatti una sorta di shock iniziale da cui hanno avuto origine tutte le cose: la materia in movimento, la vita dell'uomo, le sue sensazioni e dunque i suoi pensieri: “Au commencement du roman proustien il y a donc un instant qui n'est précédé par aucun autre, un instant premier, comme chez Descartes ou Condillac, comme chez Valéry. Mais si cet instant premier est de “simplicité première”, s'il est premier parce qu'il va devenir le point initial de l'immense développement qui s'ensuit, ce n'est pas vers ce “devenir” qu'il se trouve orienté, c'est vers le rien qui le précède”.²

L'annullamento di tutto quello che precede l'*instant* originario è funzionale alla comprensione di uno sviluppo delle cose. Condillac utilizza il modello dell'uomo-statua per ricostruire la genetica delle sensazioni; partendo da questo punto d'inizio immaginario, osserva tutti i piccoli risvegli successivi attraverso i quali la statua si è progressivamente animata.

La statua è modello euristico di uno sviluppo della conoscenza, lo strumento *meccanico* attraverso il quale se ne ripercorre il cammino. Non è possibile arrivare ad una comprensione delle cose prescindendo dallo studio di questo progressivo risveglio.

La scienza fa *tabula rasa* di tutte le conoscenze acquisite per giungere a questo

nuovo incipit della conoscenza: *instant premier*, punto di una semplicità primaria, cui seguono tutti i suoi possibili sviluppi, come succede nell'incipit di un'opera d'arte o nel risveglio proustiano, che sorge da uno stesso fittizio nulla. Allo stesso modo, Descartes ha bisogno di tracciare una morale provvisoria che lo aiuti a muoversi in un mondo privato di ogni certezza, nel momento in cui tutto viene artificiosamente posto in dubbio e dunque annullato. Da un simile nulla sorge il *Cogito*; un nulla precede il primo attivarsi dei sensi nella statua di Condillac.

Ma ritrovare l'incipit significa iniziare ancora, recuperare il risveglio significa svegliarsi di nuovo ed è impossibile tornare ad apprendere come la prima volta, a meno che non si immagini d'essere l'automa di Condillac.

Ecco come Benjamin descrive l'esperienza del primo apprendimento e il suo recupero impossibile. Non è un caso che la nascita di una conoscenza venga da lui ricondotta alla categoria del *risveglio*: “Non possiamo mai recuperare interamente quanto si è dimenticato. E questo è forse un bene. Lo shock del riavere sarebbe così distruttivo che dovremmo smettere all'istante di comprendere il nostro anelare (...) nulla di ciò in cui mi imbattei nell'infanzia suscita più cocente nostalgia dell'alfabetario (...) La nostalgia che risveglia in me, mostra quanto l'alfabetario sia stato tutt'uno con la mia infanzia. Ciò che in realtà cerco in esso è l'infanzia stessa: tutta l'infanzia, come si collocava nel gesto con il quale la mano inseriva le lettere nel listello in cui dovevano allinearsi a formare parole. La mano può ancora sognare quel gesto, ma non può mai più risvegliarsi per eseguirlo davvero. Allo stesso modo posso sognare come una volta imparai a camminare. Ma non mi serve a niente. Adesso so camminare; non posso più imparare a farlo”³.

La nostalgia dell'alfabetario è nostalgia di quanto era afferrato e compreso nell'istante del sogno, quel momento che la *ferita* del risveglio ha reso improvvisamente oscuro.

Anche qui un ennesimo angelo benjaminiano sembra intento a guardare fissamente all'indietro - proprio mentre è già proiettato nel futuro.

Il segreto del rapporto che sussiste tra sogno e risveglio sembra annidarsi in questa volontà di continuare a vigilare sul sogno, di perseverare nelle pieghe oscure del suo senso, pur avendo già spezzato l'intero involucro che lo

conteneva.

È questo forse il *sogno della veglia*, la sua velleità razionalistica di accedere a quanto il sogno sembrava offrire in una pienezza di senso divenuta al risveglio completamente inconcepibile - intraducibile.

Il sogno della veglia è forse questo ascolto dei rumori che provengono dal fondo oscuro dello spazio attraversato e trascorso (“Sale adagio adagio; sento la resistenza, e odo il rumore delle distanze attraversate”. M. Proust, *Du côté de chez Swann*), da un’età della vita definitivamente abbandonata.

Per l’artista *il sogno del risveglio* è bandire il sogno senza tradirlo, una capacità che Adorno ha attribuito a Benjamin, “cultore” del sogno come del risveglio. L'estrema sensibilità di Benjamin nei confronti delle esigenze del risveglio, non inficia mai l'attenzione verso l'insegnamento enigmatico del sogno, verso la sua oscura lucidità di senso. In lui la tensione, il fascino verso il mondo onirico tende ad essere preservata e “raccontata” piuttosto che tradotta; forse anche questo contribuisce a conferire alle “sue frasi più luminose il carattere dell’occulto”, come diceva Scholem⁴.

Ma per entrare nell’opera occorre svegliarsi, traversare le distanze che la separano dalla vita, penetrare dentro quella piccola incrinatura contenuta persino nel sogno. Nel malessere del sogno è annidato il risveglio: una fessura che sfocia nell’incipit. Adorno descrive un varco di questo genere in un brano di *Minima moralia*: “Quando ci si sveglia nel bel mezzo di un sogno, per quanto brutto e angoscioso potesse essere, si rimane delusi e si ha l'impressione di essere stati defraudati della parte migliore. Ma i sogni felici, pienamente realizzati, si danno in realtà così poco come, secondo il detto di Schubert, la musica allegra. Anche al sogno più bello rimane associata, come una macchia, la sua differenza dalla realtà, la consapevolezza del carattere puramente illusorio di ciò che esso ci dona. Ecco perché proprio i sogni più belli sono come solcati da crepe invisibili. Questa esperienza è stata registrata in modo insuperabile da Kafka nella descrizione del teatro naturale dell’Oklahoma che si legge nel romanzo *America*”⁵.

Derrida sostiene che “bisognerebbe, pur risvegliandosi, continuare a vegliare sul sogno”.⁶

Ma è proprio il malessere del sogno - anche del più felice - che porta al

risveglio. Il sogno era proprio come un *passage*, era cioè uno spazio senza finestre: l'astuzia del risveglio è la fuga da questo territorio, anche oscuramente felice, ma alla fin fine impossibile.

note

¹ W. Benjamin, *I “passages” di Parigi*, Einaudi, Torino, 2000, v. 2, p. 920.

² G. Poulet, *Études sur le temps humain*, Paris, Plon, 1950, p. 364. A questo proposito vedi anche: H.R. Jauss, *Tempo e ricordo nella “Recherche” di Marcel Proust*, Firenze, Le Lettere, 2003, p. 117.

³ W. Benjamin, *Infanzia berlinese intorno al Milenovecento*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 88-89.

⁴ G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*, Milano, Adelphi, 1978, p. 80.

⁵ T. Adorno, *Minima moralia*, Torino, Einaudi, 1979, p. 127.

⁶ J. Derrida, *Il sogno di Benjamin*, Milano, Bompiani, 2003, pp 17-18.

Elisabetta Orsini

(l'attesa e la speranza)

L e inquietudini del cuore nell'attesa e nelle attese

L'attesa è una esperienza psicologica e umana che assume molteplici aspetti tematici e che riempie di sé la vita di ciascuno di noi: in ogni età della vita.

Gli scenari dell'attesa sono davvero senza fine: a mano a mano che gli anni scorrono, certo, cambiano i contenuti, gli orizzonti di senso, delle attese ma in ciascuna di esse non può non esserci un comune *Leitmotiv*: quello dell'avvenire (del futuro) nelle sue infinite possibilità. Ci sono ovviamente attese brevi che si concludono in tempi rapidi e ci sono attese che si prolungano nel tempo senza mai concludersi: come quella del tenente Giovanni Drogo, il protagonista dello splendido romanzo *[Il deserto dei tartari]* di Dino Buzzati, che per ragioni di servizio consuma la sua vita in una sperduta fortezza affacciata su di un deserto: attendendo di potere realizzare il sogno della sua esistenza: quello di confrontarsi in battaglia con il nemico: con i tartari che un giorno (forse) giungeranno dal deserto nell'assalto alla fortezza; ma il sogno si frantumerà. I tartari (forse) si avvicineranno ad essa ma in ogni caso solo dopo che Giovanni Drogo, vecchio e malato, ne è stato allontanato ed è stato riportato nella “vile pianura” dove incontrerà la morte. Una parabola della condizione umana, questa, consumatasi nell'attesa e divorata da gesti sempre uguali: nella illusione, bruciata da una attesa senza fine, di trovare il senso del vivere.

(Il fulgore indicibile di un pensiero *[Aforismi di Zurau]* di Franz Kafka ci lascia intravedere gli abissi di significato che si nascondono nell'attendere: nell'aspettare: “Non è necessario che tu esca di casa. Rimani al tuo tavolo e ascolta. Non ascoltare neppure, aspetta soltanto. Non aspettare neppure, resta in perfetto silenzio e solitudine. Il mondo ti si offrirà per essere smascherato, non ne può fare a meno, estasiato si torcerà davanti a te”.)

Ci sono allora attese che non finiscono mai e attese che nascono e muoiono fulmineamente: ci sono attese che si rivivono con ansia e inquietudine, e attese che si rivivono invece con una qualche serenità: ci sono attese che sono

incentrate su eventi felici e attese incentrate invece con timore e tremore su eventi portatori di angoscia e di dolore: ci sono attese che sconfignano nella speranza e attese che non hanno nulla a che fare con la speranza: ci sono attese che riguardano il nostro destino e attese che riguardano il destino di altre persone: ci sono attese che si rinnovano di giorno in giorno, di ora in ora, e che sembrano essere imminenti nella loro realizzazione senza concludersi mai: ci sono attese concrete e attese astratte: attese terrene e attese metafisiche. Ci sono attese di qualcosa che ci consenta di continuare a vivere, di ritrovare un senso alla vita, e attese disperate che non si riconoscono più aperte ad un futuro: ad un avvenire.

Ci sono ancora, nel carosello senza fine delle attese che si intrecciano con la storia della vita di ciascuno di noi, le attese di essere chiamati ad un trapianto d'organo, ad un trapianto di cuore in particolare, con la scia di angosce e di speranze, di illusioni e di disillusioni, legate poi all'esito degli interventi e al tamponamento dei fenomeni eventuali di rigetto. Ci sono le attese, in chiunque soffra di disturbi psichici, dell'azione terapeutica dei farmaci somministrati: degli antidepressivi e degli antipsicotici nelle loro oscillazioni e nella loro dipendenza dai contesti familiari e sociali in cui si abbia la somministrazione. Ma, al di là di questo, ciascuno di noi è chiamato a intravedere e a decifrare le attese nascoste e segrete negli occhi e negli sguardi degli altri: compito così importante e così dimenticato: così ignorato e disatteso, e così essenziale.

L'attesa come un iceberg

Non saprei come meglio avviarmi nelle mie riflessioni sull'attesa se non richiamandomi alle cose che Eugène Minkowski è venuto svolgendo sul tema dell'attesa e della speranza in testi di straordinaria importanza non solo fenomenologica ma anche psicopatologica e clinica [*Il tempo vissuto; Cosmologia e follia*]. Anche nelle sue più alte e complesse considerazioni, alle quali non sono mai estranee impostazioni filosofiche bergsoniane e husserliane rigorose, egli non si allontana mai dalla sua esperienza clinica e psicopatologica: matrice di ogni suo lavoro.

Cosa ci dice dell'attesa: delle sue forme e della sua fenomenologia?

L'attesa è legata al tempo, certo, all'avvenire come sua struttura portante: essa fa

parte della vita, della vita di ogni giorno, e si accompagna abitualmente, ma non sempre, all'angoscia che è l'ombra dell'attesa: seguendola in ogni sua espressione. Non c'è attesa senza angoscia: questa è la tesi radicalizzata, che non è possibile ovviamente condividere fino in fondo, di Minkowski in questo suo libro [*Il tempo vissuto*]: ancora oggi di smagliante attualità nemmeno scalfita dal passare del tempo e di splendida significazione fenomenologica e antropologica: segnata anche da una intensa ispirazione lirica.

Le sue parole ci immergono immediatamente nel nocciolo tematico e simbolico dell'attesa: "L'attesa contiene in sé un fattore di arresto brutale che toglie il respiro. Si direbbe che tutto il divenire, concentrato fuori dell'individuo, si avventi su di lui come una massa possente e ostile cercando di annientarlo, come un iceberg che si erge bruscamente davanti alla prua di una nave e contro il quale essa andrà fatalmente a schiantarsi subito dopo. L'attesa penetra così l'individuo fino alle viscere, lo riempie di terrore di fronte alla massa sconosciuta e inattesa - stavo quasi per dire - che tra un attimo lo inghiottira".

L'attesa è insomma un'esperienza ancorata all'angoscia: non c'è se non un'attesa angosciosa; ma, al di là di questa tesi indubbiamente problematica, vorrei invece dire che talora davvero l'attesa è legata alla immagine della morte: come ancora sostiene Minkowski: "Talvolta, apparentemente senza ragione, sorge in noi l'immagine della morte, della morte sospesa, in tutta la sua potenza distruttiva, sopra di noi, che si avvicina a grandi passi; l'angoscia, il terrore ci stringono; impotenti, attendiamo il fatale e prossimo annientamento al quale siamo votati senza scampo. Di fronte a un pericolo imminente, noi l'attendiamo, inchiodati sul posto, paralizzati dal terrore".

Ovviamente, Minkowski non può non ammettere che ci siano attese di avvenimenti gioiosi e attese di avvenimenti dolorosi; ma ribadendo che essa nella sua forma originaria è sempre una attesa ricolma di angoscia e di spavento, e che ogni attesa diviene molto facilmente e molto rapidamente un evento doloroso.

Come dicevo, la cosa importante non è questa, la discussione cioè sulla natura dei contenuti emozionali della attesa, ma la tesi che essa non può essere capita se non muovendo dalla sua costituzione temporale: dalla sua struttura temporale. Non c'è attesa se non nell'orizzonte di un futuro, di un avvenire, al quale essa si apra e dal quale essa sia animata.

Le attese senza fine

Attendere è aspettare, e aspettare deriva dal latino *exspectare* composto di *ex-* con *spectare*: a sua volta rafforzativo di *specere* che indica *guardare* [*Dizionario italiano ragionato*]; e allora aspettare, o attendere, è stare con l'animo, ma anche con il volto e gli sguardi, indirizzati a qualcuno o a qualcosa che sta per arrivare o accadere: con desiderio o con timore.

Il discorso delle etimologie non è un discorso futile, o divagante, ma è un discorso che ci aiuta a cogliere e a mettere in evidenza significati profondi e talora nascosti delle parole e delle situazioni umane che si rispecchiano nelle parole. Così, l'etimologia di aspettare, questo stare con l'animo e con il volto, con gli sguardi e con gli occhi, con i gesti e con il silenzio, con timore o con speranza, in attesa di qualcuno e di qualcosa, fa rinascere nella mia memoria la cascata di volti e di sguardi che mi hanno accompagnato, dalla mattina alla sera, negli anni della mia vita in ospedale psichiatrico e che mi hanno fatto conoscere le luci e le ombre, le angosce e le speranze, le parole e i silenzi, che si stratificano nei volti e negli sguardi: quando una esperienza psicopatologica scende nei cuori e nell'anima.

Cambiano i nostri occhi e i nostri sguardi, i nostri volti, nel volgere delle emozioni e degli stati d'animo che nascano in noi e poi declinino nelle diverse situazioni in cui ci veniamo a trovare. La metamorfosi degli sguardi e dei volti non ha fine: in noi e negli altri; ma questi cambiamenti, che sgorgano dalle nostre esperienze interiori (nella vertiginosa sovrapposizione di interiorità e di esteriorità, e negli sconfinamenti dell'una nell'altra), si colgono quando in noi ci sia la intuitiva percezione degli arcipelagi sconfinati delle emozioni che animano, o feriscono, il nostro cuore e la nostra memoria.

Accostiamoci temerariamente ai golfi ghiacciati della nostra interiorità e della nostra soggettività, e scrutiamone le risonanze e gli echì, le luci e le ombre; e allora ci è forse possibile intravedere cosa si nasconde e cosa risplenda negli sguardi: quali attese e quali speranze, quali agostiniane inquietudini e quali smarrimenti, quali angosce e quali tristezze, quali nostalgie e quali tenerezze, si possano in essi intravedere.

Nell'alternarsi e nel sovrapporsi di emozioni sulle linee zigzaganti degli occhi, e sulla indicibile inconsistenza materica degli sguardi, si adombrano i

linguaggi dell'anima.

Sono considerazioni, queste ultime, che giungono a definire quella che direi la costituzione fenomenologica e antropologica dell'attesa: le sue dimensioni in fondo esistenziali; e in esse ciascuno di noi non può non riconoscersi quando, ripiegati in noi stessi (negli abissi della nostra interiorità), analizziamo i nostri segreti stati d'animo e le loro oscillazioni vertiginose.

Seguendo questi zigzaganti sentieri conoscitivi, che dai cieli stellati della grande riflessione filosofica (quella di Leopardi e di Wittgenstein) ci hanno portati alla soglia di quotidiane intuizioni psicologiche, si sono venute delineando le diverse figure dell'attesa: quelle in particolare che definiscono la condizione umana in questo suo essere sempre in uno stato di attesa verso il mondo e verso gli altri: benché ogni attesa nella sua ultima radice ci trascini fuori del tempo e dello spazio, ci sospenda al di sopra dell'esperienza e ci immerga nell'ansia. Non c'è attesa che non si accompagni ad una condizione di ansia, di angoscia, e di inquietudine: allora; ed è quello che anche Eugène Minkowski [*Cosmologia e follia*] sosteneva drasticamente in questa circolarità di comuni esperienze e di comuni riflessioni.

In alcune esperienze psicopatologiche, in quelle che sono incrinate e sommerse da una radicale solitudine, gli sguardi e i volti non sono più capaci di relazione: non sono più capaci di essere ponti che annullino le distanze fra l'io e il tu; ma questo soprattutto quando l'alta tensione dell'angoscia abbia a tracciare confini invalicabili che non consentano all'io e al tu di trasformarsi in un noi: pietrificandoli in monadi senza finestre. Ma anche in questi volti e in questi sguardi, al di là della sofferenza e della comunicazione spezzata, si intravede una disperata nostalgia di attese e di speranze: anche se indefinite e oscure: oscillanti e inafferrabili.

In una delle più belle e misteriose poesie [*Parole*] di Antonia Pozzi il volto, gli occhi e il tempo vissuto si intrecciano gli uni con gli altri nel vortice di immagini di una sospesa tenerezza che constatavo in alcune delle pazienti incontrate in ospedale psichiatrico. Il volto, nel momento stesso in cui viene visto, si trasforma in ricordo. Non sei più *tu*, non è più il *tu* volto, che sto guardando ma è già la memoria del tuo volto e del tuo io. Il ricordo del tuo volto fugge vertiginosamente lontano; e questi occhi, questi tuoi occhi che mi guardano, e che nello stesso tempo si allontanano, non sono se non

memoria e nostalgia.

Quella memoria e quella nostalgia, quella tenerezza, che ho colto immediatamente in anni lontani nello sguardo e nel volto, nelle attese, di Paola e di Valeria: sorelle nelle quali l'esperienza psicotica si è manifestata alla distanza di qualche anno nelle adolescenze dell'una e dell'altra. Nel diario di Paola le comuni attese dell'adolescenza e le comuni vicende psicologiche e scolastiche della vita: interrotte e spezzate dalla malattia con le lunghe degenze ospedaliere e gli sbandamenti emotionali fra una tristezza disperata e una gioia panica, ed è una gioia ferita e deformata, fra una chiusura radicale al mondo e una improvvisa apertura al mondo, fra una angoscia lacerante e una speranza che la diluiva. Non posso dimenticare i cambiamenti del volto e degli sguardi, e le strazianti domande inespresse sui tempi della degenza che continuavano ad allungarsi senza fine. Nel corso degli anni negli occhi e negli sguardi di Paola sempre questa attesa: riempita di dolore e di timore, di desiderio e di disperazione, di speranza e di delusione. Immagini che vivono ancora nella mia memoria e che mi hanno fatto capire, o meglio mi hanno aiutato a capire, come sia difficile e come sia facile decifrare le inquietudini dell'anima sigillate nelle increspature degli sguardi e dei volti: nelle loro attese angosciate incrinate a volte dalle ombre della speranza.

Non la stessa fatica di vivere in Valeria: entrava e usciva dall'ospedale nel solco di una esperienza psicotica più friabile e più frantumabile nella sua sintomatologia: più sensibile alla azione farmacologica antipsicotica. Una coscienza di malattia acuta e dolorosa si accompagnava alla insorgenza e al decorso della esperienza psicotica; e nel suo volto e nei suoi sguardi nondimeno una disperazione meno crudele: una attesa di qualcosa che non si allontanava vertiginosamente come in Paola: l'attesa della dimissione e della guarigione clinica: una attesa che si esprimeva solo nello sguardo e nel sorriso, e che non diveniva mai una esplicita richiesta. Sia la timidezza e la riservatezza sia, in fondo, il dolore di non potere essere dimessa insieme alla sorella si manifestavano solo in questo silenzioso linguaggio del corpo: in questo sguardo e in questo volto che testimoniavano di una trascendenza recuperata e restaurata in breve tempo.

Paola e Valeria: sorelle segnate da destini umani così simili e così diversi

nella loro sofferenza e nella loro angoscia: nelle loro attese e nelle loro disillusioni; e in ogni caso figure indimenticabili nella loro gentilezza d'animo e nella loro sensibilità estenuata, e priva di ogni aggressività.

L'attesa di uno sguardo

Attendere è aspettare, come dicevo, e aspettare è guardare: guardare l'altro e attendere di essere guardati. L'attesa di uno sguardo, che dica qualcosa e dimostri attenzione (l'attenzione di una Simone Weil è a volte necessaria), è ovviamente fra le attese più semplici e banali, e nondimeno quante volte in un ospedale psichiatrico, ma anche nella vita di ogni giorno, non siamo stati capaci, e non siamo capaci, di riconoscere il senso doloroso e nostalgico di una attesa come questa e di esaudirla. Ascoltare e decifrare gli sguardi nelle loro espressioni e nelle loro allusioni è facile e difficile; ma in ogni caso queste sono alimentate dalle espressioni e dalle allusioni dei nostri sguardi: dal nostro modo di guardare e di mettersi in relazione. Negli sguardi dell'altro-da-noi è possibile rintracciare le ombre e le luci dei nostri sguardi: che non conosciamo se non nel gioco illusionale degli specchi che rimandano la nostra immagine incrinata dalle ansie di ogni giorno. Come riconoscere quali risonanze i nostri sguardi destano negli altri, e in particolare nelle pazienti e nei pazienti che, divorati dalla solitudine e dalla angoscia, attendono sguardi di partecipazione e di comprensione? Ciascuno di noi deve ricercare nella sua vita interiore e nelle sue attitudini alla immedesimazione una possibile risposta.

Le attese di Paola e di Valeria, che coglievo luminose e oscure nei loro occhi e nei loro sguardi, si riflettevano nei miei; ma quali concordanze e quali dissonanze fra le loro attese e le risposte che esse coglievano nei miei occhi e nei miei sguardi? Paola e Valeria potevano temere di intravedere nei miei occhi la possibile smentita alle loro attese e alle loro speranze; e questo, se avveniva, accresceva immediatamente la loro ansia e le loro disillusioni. Quando si sta male, quando si ha come compagna di vita la malattia, una esperienza psicotica in particolare, la percezione degli stati d'animo degli altri diviene molto più acuta e palpante che non quando si sta bene, e non si è capaci di rivivere la linea d'ombra del dolore. Così, nell'analizzare e nel decifrare gli occhi e gli sguardi degli altri non possiamo non pensare nello stesso tempo ai modi con cui i nostri

sguardi siano da loro sondati e filtrati. In ogni caso, in Paola e in Valeria, e nelle infinite altre pazienti, l'essere guardate con occhi in cui cogliessero il timbro inconfondibile dell'attenzione e magari dell'amicizia faceva nascere sentimenti di dolente nostalgia. Cose molto semplici che non sempre siamo capaci di fare: come nemmeno siamo capaci di stringere una mano con tenerezza e partecipazione.

Negli sguardi degli altri leggiamo le tracce dei nostri sguardi, e gli altri a loro volta leggono nei nostri sguardi le tracce dei loro sguardi, e intravedono nei nostri occhi le risposte e le mancate risposte alle loro attese: in un carosello senza fine di esperienze e di controesperienze. Ma le maschere, che si alternano nei nostri volti e nei volti degli altri, annebbiano e non di rado oscurano la percezione degli enigmi dell'anima che sono in noi e negli altri: rendendo così difficile decifrare i segni e i desideri degli sguardi, e il senso delle loro attese: delle loro richieste di aiuto. I nostri sguardi e i nostri volti ci immergono continuamente in una cascata di relazioni con il mondo delle persone e delle cose: dalle quali rinascono stimolazioni senza fine in una circolarità tematica che ci unisce gli uni agli altri. Ci sono nondimeno ombre, ci sono nuvole, che improvvisamente e di volta in volta si addensano nelle nostre anime, e allora i nostri sguardi, gli sguardi che sono in noi e negli altri, si spengono, e i nostri volti si chiudono e si fanno impenetrabili. Si rinchiudono i nostri volti, e si oscurano i nostri sguardi, franando almeno apparentemente ogni comunicazione con il mondo; ma senza che muoiano le attese e i desideri di essere almeno ascoltati e guardati: ri-aprendosi così le brecce di un dialogo che attenui la fatica di vivere.

Muovendo dagli sguardi, che illuminano o oscurano un volto, ci è possibile cogliere e riconoscere l'altro nelle sue attese e nelle sue inquietudini, nella sua identità e nella sua vulnerabilità, nei suoi orizzonti di senso e nelle sue lacerazioni, nelle sue ambivalenze e nella sua trascendenza. L'esperienza, e in fondo la conoscenza, dell'altro ci giungono prima ancora che dalle sue parole dai suoi sguardi e dai suoi gesti. La conoscenza intuitiva dell'altro nella sua malattia e nella sua disperazione, e anche la diagnosi della sua malattia, sono possibili sulla scia della immediata percezione degli sguardi e dei volti: sulla scia del linguaggio radicale e metaforico che anima gli sguardi e i volti: nei quali si riflettono le luci e le ombre delle mille emozioni e delle mille attese che sono in ciascuno di noi. Così, non posso non ripetere come negli sguardi e nelle lacrime, nei gesti (quelle

mani che da tanto tempo sporgevano dalle finestre sbarrate e quegli occhi che divoravano la luce febbrale dei giardini dell'ospedale psichiatrico) e nei volti, di Paola e di Valeria, di Germana e di Maria, di Antonietta e di Liliana, di Chiara e di Francesca, riemergeva con drastica evidenza il diapason rovente delle loro attese e delle loro angosce: delle loro speranze e delle loro disillusioni.

L'attesa nel dolore

Gli sconfinamenti fra il dolore e la sofferenza, fra il dolore fisico e il dolore morale, sono continui ma, sia pure con qualche schematismo, è possibile isolare il dolore fisico, il dolore del corpo, dal dolore psichico, dalla sofferenza. Così vorrei ora fare: considerare quello che avviene in noi, nella nostra interiorità, quando il dolore (il dolore fisico e il dolore della malattia) scenda in noi: riconoscere insomma, e ancora una volta, la dimensione soggettiva degli eventi fisici, degli eventi della malattia del corpo, ma astraendo almeno ora dal discorso sulla sofferenza morale che nasce, ovviamente, anche al di là di ogni malattia. Il linguaggio delle parole e il linguaggio del corpo si distinguono anche nella esperienza del dolore: quando siamo nel dolore il linguaggio delle parole si dirada e poi si spegne, e invece il linguaggio del corpo testimonia fino in fondo dei suoi significati crudeli e talora disperati.

Muovendo dall'esperienza, che ciascuno di noi ha del dolore, cosa è possibile dire di quello che si svolge in noi e negli altri-da-noi, nella nostra vita interiore, quando le ombre oscure e impenetrabili, a volte, del dolore ci investono e ci sommergono?

Nella esperienza del dolore siamo risucchiati nel gorgo di una radicale modificazione del *tempo vissuto* (del tempo dell'io): dal quale si allontanano il passato e il futuro, e nel quale non c'è se non il presente agostiniano che si fa bruciante e lacerante. Il tempo vissuto si arresta, e non ha più trascendenza: viene meno ogni speranza possibile, e ogni attesa possibile: che rinasce solo quando il dolore si attenua.

Nel solco di questa modifica profonda della esperienza del tempo si viene a mano a mano formando, se il dolore continua, una condizione psicologica e umana che direi francamente autistica; e da essa si fa molta fatica ad uscire e a rientrare in una qualche comunicazione con il mondo delle persone e con il

mondo delle cose. Non ci sono sovrapposizioni, certo, ma analogie fra la condizione autistica che si ha nel dolore acuto e quella che si ha invece nella depressione; ma di questa concordanza tematica dovremmo essere consapevoli quando ci confrontiamo, dai diversi punti di vista, con le esperienze del dolore: con i paesaggi oscuri dell'angoscia e della disperazione che in esse si inseriscono. La solitudine, in cui si ricade quando il dolore *non* si esaurisce in fiammate anche incandescenti ma si estende nel tempo inarrestabile, è in ogni caso implacabile. Avvicinarsi allo sfondo soggettivo del dolore, e comprenderlo nella sua dimensione interiore, sono cose problematiche e difficili che, nella misura in cui il dolore *non* sia mitigato e cancellato dalle cure farmacologiche, sono solo possibili se teniamo presente quello che avviene nella esperienza del tempo e nella esperienza della solitudine.

Gli scenari cambiano quando il dolore diminuisce e nel dolore rinascono le dimensioni del passato e del futuro: rinasce la speranza ma rinasce soprattutto l'attesa. L'attesa che il dolore si esaurisca e scompaia, e l'attesa che il dolore *non* si ripeta: l'attesa che i farmaci completino la loro azione terapeutica e che gli orizzonti della vita si riaprono: l'attesa che rinascano le relazioni interpersonali bruciate dal dolore; e l'attesa che rinascano le emozioni divorziate dal deserto del dolore: l'attesa di conoscere fino in fondo le cause della malattia che ha trascinato con sé il dilagare del dolore: l'angoscia dell'attesa quando non si abbiano risposte alle domande sulle cause e sulla durata della malattia, e sulla riemergenza possibile del dolore: con i fantasmi del passato che si fanno allora vicini e strazianti nel ricordo delle ore e delle giornate trascorse nella solitudine e nella disperazione.

Le parole, che vorremmo dire quando siamo nella angoscia del dolore, *non* sono di questo mondo: nel senso che le conosciamo solo noi nel segreto della nostra interiorità ferita e lacerata; ed è davvero poco quello che gli altri possono ascoltare e possono capire. Il linguaggio delle parole si fa insomma oscuro e insondabile nei roventi ardenti del dolore; ma il linguaggio del corpo al di là di ogni nostra intenzione grida in silenzio per farsi intendere e, se è possibile, per farsi aiutare.

Se ha un senso il discorso sulla psicoterapia del dolore, non può se non riguardare le parole e i gesti con cui accompagnare i modi di essere che conseguano alla attenuazione e alla scomparsa del dolore, e cioè le angosce della

attesa e delle attese sugli svolgimenti del dolore: sulla sua possibile ricomparsa o sulla sua possibile cancellazione. Ovviamente, quando il dolore dilaga, non la speranza e nemmeno l'attesa riescono a delinearsi: nella dissolvenza del futuro e dell'avvenire; e allora solo in una presenza silenziosa e amica si può forse rivivere l'ombra di un sollievo e di un frammento di indicibile speranza: di *espérance* friabile e invisibile agli occhi: tale nondimeno da attenuare qualche volta le spine del dolore.

L'attesa incenerita fa nascere il delirio

L'attesa, la sala d'attesa e la sala d'aspetto, in cui si attende e ci si guarda, in uno studio medico o in un ospedale: l'attesa della visita, l'attesa di conoscere il risultato della visita, l'attesa di riconoscere il medico non solo nella sua competenza ma anche nella sua umanità, l'attesa che la visita si concluda: le attese che creano partecipazione e solidarietà: l'attesa che la visita finalmente sia completata e il medico dica qualcosa che non spenga la speranza: l'attesa di rispecchiarsi negli occhi di chi esca dallo studio medico cercando di coglierne le ansie e le inquietudini, il sorriso e le misteriose increspature dell'anima che, nel silenzio, testimoniano istantaneamente di un dolore riscattato e di una disperazione alleviata: l'attesa che non finisce mai e si rinnova di visita in visita, di esame in esame, in un vortice di emozioni e di pensieri che ora si aprono alla speranza e ora ridiscendono nell'angoscia: nel silenzio delle cose ultime e delle ultime decisioni.

Sono esperienze alle quali ciascuno di noi non può non riandare con dolore e con commozione, con sollievo e con speranza: nelle alterne e misteriose vicende della vita.

Sono infinite le attese nella vita di ogni giorno e nella vita segnata dai timori della malattia e dalla malattia: che cambiano improvvisamente il senso della vita e il senso dell'attesa: non più allora l'attesa delle cose banali e insignificanti, che riempiono la vita quotidiana, ma l'attesa di cose che decidono della vita e della morte, del vivere e del morire. Al di là, e prima di questo, l'attesa di essere visitati in una corsia di ospedale da un medico che ascolti e non si affidi solo al gelido potere della tecnologia; o l'attesa infranta da un medico che sia estraneo alle impalpabili atmosfere psicologiche e umane talora decisive nel fare riconoscere

la dimensione profonda di una malattia: una attesa dilaniata dalla insicurezza e dai dubbi: dalle vertigini delle cose che non sono ancora e che saranno fra poco. Cosa dire dell'attesa e delle attese, imprevedibili a volte e inconoscibili, che nascono quando la malattia assuma le ombre di una esperienza psicotica con i suoi inizi dissimulati e con le sue intermittenze, con le sue ascese e con le sue discese negli abissi della sofferenza e delle metamorfosi?

Il tema dell'attesa insomma come *Leitmotiv* di infinite vicende della vita: oscure e luminose, serene e crudeli, calme e febbrili: segnate dagli arcobaleni della speranza o dai ghiacciai della disperazione.

Le cose, che sto dicendo, non nascono da riflessioni astratte e teoriche ma si radicano nella insorgenza e nella evoluzione di alcune esperienze psicotiche. La più temeraria ricerca sui modi, con cui il delirio (la malattia che ha come sua struttura portante il delirio è, ovviamente, la schizofrenia) si costituisce *a partire* dalla angoscia di una attesa senza fine e di uno scambio straziante di sguardi fra il medico e la moglie di un malato che egli visitava, è stata svolta da Ludwig Binswanger: analizzando e descrivendo la vita di Suzanne Urbano. Sulla scia di una incandescente esperienza di angoscia, alimentata da questa attesa e da questi sguardi, si è venuta in lei realizzando una condizione di inaudita sofferenza psicologica e umana: che si è accompagnata ad una radicale metamorfosi esistenziale divorata poi da una radente e complessa fenomenologia delirante.

La storia della vita psicotica di Suzanne Urban si iniziava nell'ora fatale in cui al marito veniva diagnosticata, in uno studio urologico, la presenza di una malattia tumorale da parte di un medico che, guardandola con gli occhi angosciati e disperati, le diceva (le comunicava senza parlare) lo stato irrevocabile delle cose: e da quell' ora fatale l'esperienza psicotica si estendeva nel corso del tempo.

Non si può non essere ogni volta angosciati nel leggere, nel rileggere, le parole con cui Suzanne Urban descriveva quella che è stata la scena originaria, e cioè la visita urologica al marito, dalla quale si è avviata la scompensazione psicotica. Non si può non riandare sgomenti alle parole con cui lei narrava il suo accompagnare il marito dal medico, il suo attendere nella stanza vicina e il suo ascoltare, piangendo e tremendo, i lamenti strazianti di lui.

L'esperienza delirante si è iniziata nei suoi bagliori crudeli quando Suzanne si avvedeva del gesto del medico che, guardandola negli occhi e invitandola a nascondere il suo turbamento, accennava alla malattia insanabile del marito;

trascinandola contestualmente in una pietrificata disperazione. Il gesto e lo sguardo del medico cambiavano radicalmente l'immagine del mondo, del mondo della interiorità e del mondo della esteriorità, di Suzanne: trasformando l'attesa, in cui viveva, in matrice di indicibile angoscia. Non quello che il medico diceva, ma quello a cui accennava con il suo sguardo nel quale si spalancavano gli abissi della disperazione, faceva precipitare Suzanne in una condizione di immobilità stupefatta e terrificata, e di angosciata estraneità.

Dal diario di Suzanne Urban vorrei ora stralciare [*Schizophrenie*] il brano nel quale sono indicate le sue lacerate emozioni quando è rimasta in attesa della conclusione della visita medica al marito e quando ha incontrato lo sguardo sconvolto del medico.

“Sono andata con mio marito dal medico, attendevo in sala d'aspetto e ascoltavo, tremando e piangendo, il suo spaventoso lamentarsi. Il medico gli diceva che nella vescica c'era una ferita; ma, volgendo le spalle a mio marito, mi mostrava un viso così terribilmente desolato che mi sono tutta irrigidita. Ho spalancata la bocca in preda al terrore; e il medico ha dovuto afferrarmi subito con la mano per farmi capire che non dovevo comunicare nulla a mio marito delle mie sensazioni. Questa pantomima è stata qualcosa di terrificante. Mio marito si è forse anche accorto di qualcosa ma presentava un viso del tutto sereno. Ha solo chiesto al medico da dove la cosa poteva essersi originata; e il medico gli rispondeva dicendogli che spesso è nel sangue: senza che se ne conosca la causa”.

Una descrizione stringata e disperata di dolenti esperienze vissute che il diario di Suzanne riesce a rendere palpitante e straziante: indimenticabile nel suo significato psicopatologico e clinico ma anche semplicemente umano.

Dallo stato d'animo iniziale, impregnato di angoscia e di terrore, Suzanne è scivolata poi in una atmosfera di allusioni e di autoriferimenti, in una condizione di alterata e dereistica percezione del mondo delle persone e delle cose, e infine in una cascata di esperienze deliranti.

(Non è possibile spiegare *perché* queste cose accadano ma è possibile comprendere *come* esse nascano e si svolgano. Sono, questi, due modi radicalmente diversi di avvicinarsi al *senso* delle esperienze psicopatologiche: alle aree di inconoscibilità razionale e di decifrabilità ermeneutica che sono in esse.) In ogni caso, prigioniera di una situazione ricolma di angoscia, Suzanne Urban è

divenuta poi prigioniera di uno scenario del terrore: inchiodata ad una solitudine radicale e insalvabile. In questo scenario, del quale le iniziali strutture portanti sono state l'attesa della conclusione della visita al marito e la straziata percezione della diagnosi fatale rispecchiatasi nello sguardo disperato del medico, sono gli *altri* (non più l'attesa e non più lo sguardo del medico) che si fanno portatori di persecuzione e di sopraffazione, di angoscia e di angoscia della morte.

Si costituisce, così, quella che la psichiatria clinica definisce come fenomenologia delirante di persecuzione *tout court*.

Le nostre attese

Non ci sono solo le attese delle pazienti e dei pazienti, che aspettano di essere visitati e di essere curati, di essere guardati ma *non* con lo sguardo del medico del marito di Suzanne Urban, di essere sottoposti agli esami di laboratorio e a quelli tecnologici; e questo perché ci sono anche le *nostre* attese: le attese di ciascuno di noi, quando in particolare si abbia a che fare con problemi di psichiatria, che si rivolgono alle pazienti e ai pazienti.

Quante, e quali, attese anche in noi: l'attesa che il paziente ci dica cosa lo ha portato da noi: l'attesa che venga meno il silenzio; l'attesa che ci dica le cose alle quali è legata la sua sofferenza: l'attesa che la timidezza e la inquietudine gli consentano comunque di esprimersi senza esserne imbrigliato: l'attesa che nasca una relazione di fiducia: l'attesa di una scintilla di speranza nei suoi occhi e nei suoi sguardi: l'attesa di un timido sorriso e di una risposta alle domande inespresse che gli siano rivolte: l'attesa che il paziente ferito e risucchiato dalle ombre del suicidio colga in noi qualcosa di sincero e di autentico: l'attesa che egli ritorni all'appuntamento concordato e l'angoscia che non ritorni: l'attesa che alle nostre emozioni corrispondano le sue emozioni in una circolarità dotata di senso. Quali sentimenti, quali emozioni, nascono in noi, in ciascuno di noi, quando siamo in attesa che una paziente, o un paziente, ci dica cosa prova e cosa lo addolora? Quando l'attesa si prolunga, e del resto l'esperienza soggettiva del tempo in chi è curato è radicalmente diversa da quella di chi cura, non ci è possibile sfuggire alle inquietudini e alle insicurezze (sulle nostre attitudini, anche, a creare una relazione terapeutica: così difficile e così precaria a volte); e nondimeno non dovremmo lasciare riemergere queste inquietudini e queste

insicurezze: in ogni caso, certo, ma soprattutto quando si abbia a che fare con esistenze psicotiche sigillate dall'angoscia ma capaci di intuire cosa ci sia nell'anima del medico. L'attesa, una delle attese più laceranti, può essere quella che una paziente, o un paziente, ci dica qualcosa dei suoi pensieri sulla morte e sul morire, che intravediamo solo negli sguardi e nel volto, e che ci sono tenuti nascosti. L'attesa, insomma, che qualcosa infranga questo silenzio e questo dialogo impossibile, e induca a ritrovare un senso nell'incontro terapeutico: a volte non del tutto spontaneo.

La solitudine, e l'angoscia, riempiono non di rado le attese del medico.

Ancora una cosa non meno importante: come si esprimono le nostre attese nel linguaggio del corpo, a quali sguardi e a quali gesti esse si accompagnano, quando sta dinanzi a noi una paziente, o un paziente, con le sue angosce e con le sue antenne sensibilizzate dal dolore nel cogliere i movimenti dell'anima in noi: le nostre ansie e la nostra indifferenza, le nostre attese e le nostre disattenzioni? Insomma, vorrei essere riuscito a dire qualcosa delle fondazioni psicologiche e umane dell'attesa - che non è la speranza anche se l'una possa sconfinare nell'altra - nella quale siamo tutti imbarcati non solo nell'area della psichiatria ma anche in quella delle infinite relazioni umane di ogni giorno. In psichiatria, comunque, non è possibile non riflettere sulla dimensione radicale dell'attesa: sulla sua importanza nel condizionare, nell'avviare o nel frenare, il colloquio diagnostico e quello psicoterapeutico: nei quali sono sempre in gioco complessi problemi psicologici e umani, come questo dell'attesa, non di rado ignorati o almeno sottovalutati nella loro decisiva, anche se impalpabile e sfuggente, ragione d'essere.

L'importanza dell'attesa in psichiatria è splendidamente delineata in un suo libro [*Psicoanalisi in situazioni estreme*] da Mauro Manica che si confronta con le sue emozioni nei colloqui psicoterapeutici con un giovane paziente sperduto nelle alte maree di una tossicomania.

“Sento che, nonostante si trovi ad essere esposto ad innumerevoli insidie, dovrei imparare ad esercitare *l'attesa*: forse, riuscendo a sottrarmi alla necessità ed all'urgenza di colmare quei vuoti, quelle mancanze di senso che fa irrompere in seduta potrei aiutarlo meglio a tollerare la tensione sfibrante che sembra allentare il suo desiderio di esistere, o meglio, quella tensione ancora indefinita di cui si deve immediatamente sbarazzare con le tecniche della tossicomania”.

Il mistero e la inquietudine dell' attesa si colgono ancora in queste parole intense e febbrili.

“Non è facile però aspettare, non è facile convivere con il pensiero che alla seduta successiva possa accadere di non vederlo riritornare perché l'ha portato via la morte anonima e silenziosa dell'eroina; oppure perché l'analisi ha fallito nel tentativo di diventare la sua nuova ‘droga’, annoiandolo con parole incapaci di offrire contemporaneamente quiete ed euforia; o ancora perché - come mi mostrerà *nelle sedute delle settimane successive* - la parte ‘tossica’ è sempre in agguato”.

(Ma dalla psicoterapia giungerà la liberazione dalla tossicomania.)

L speranza come categoria esistenziale

Ancora Nietzsche:

ancora il suo pensiero incandescente e la sua immaginazione che sfonda ogni confine di terrestrità: ancora le sue rabdomantiche attitudini nel cogliere il segreto delle emozioni e nello smascherare le abitudini e le inerzie quotidiane; e anche nel circolo tematico della speranza ancora la sua parola che toglie il respiro: “La speranza è l’arcobaleno gettato al di sopra del ruscello precipitoso e repentino della vita, inghiottito centinaia di volte dalla spuma e sempre di nuovo ricomponentesi: continuamente lo supera con delicata bella temerarietà, proprio là dove rumoreggia più selvaggiamente e pericolosamente” [*Umano, troppo umano*]. Così, con questi pensieri che vivono come sempre di immagini, e che richiamano intorno a sé associazioni tematiche senza fine, vorrei iniziare questo capitolo sulla speranza come categoria esistenziale che non può essere intesa nella sua radicalità se non nel contesto di considerazioni e di riflessioni multidisciplinari: non solo ovviamente psicopatologiche ma teologiche, filosofiche e letterarie che, insieme, ci consentano di avvicinarci al nocciolo eidetico della speranza: ai suoi infiniti orizzonti di senso che oltrepassano comunque ogni rigida delimitazione razionale.

Non intendo, ovviamente, contrapporre le diverse concezioni sulla speranza e sulle sue dissolvenze; ma solo delineare in questo capitolo alcune delle grandi interpretazioni della speranza come categoria esistenziale: che si radica nella vita e senza la quale la vita sembra destituirsi di ogni orizzonte di senso.

La speranza non si identifica nell’attesa: le cose, che Eugène Minkowski [*Cosmologia e follia; Il tempo vissuto*] ha scritto nel contesto dei suoi straordinari libri di psichiatria fenomenologica, sono la premessa al mio discorso: aprendo un solco conoscitivo che può essere accettato, o meno, ma che rinasce dall’esperienza psicopatologica e clinica; e questo ne attesta il rigore.

“La speranza va più lontano nell’avvenire dell’attesa. Io non spero nulla né per l’istante presente né per quello che immediatamente gli subentra, ma per l’avvenire che si dispiega dietro. Liberato dalla norma dell’avvenire immediato, io vivo, nella speranza, un avvenire più lontano, più ampio, pieno di promesse. E la ricchezza dell’avvenire si apre adesso davanti a me”; e ancora: “Ma la speranza va ‘più lontano’ anche in un altro senso: la speranza allontana da noi il contatto immediato del divenire-ambiente, sopprime la morsa dell’attesa e mi consente di

guardare liberamente lontano nello spazio vissuto che si apre adesso davanti a me” [*Cosmologia e follia*].

La speranza è una illusione, non è se non una illusione, come dice dolorosamente Giacomo Leopardi [*Zibaldone di pensieri*], o è una esperienza psicologica e umana che fa parte della vita: nel senso che senza speranza non si vive?

Non si può non scegliere fra l'una e l'altra tesi: quella di Eugène Minkowski, continuo a richiamarmi al suo pensiero perché nutrito anche di una esperienza clinica radicale e appassionata, è formulata con drastica chiarezza.

La speranza si apre sul divenire, e il divenire la ha in sé “in potenza”: “Va detto che non si tratta affatto di una ‘proiezione’ - meccanismo di cui si usa e si abusa tanto spesso - di nostri stati d'animo: nel qual caso la speranza sarebbe sospesa nel vuoto e senza fondamento, consegnata unicamente al gioco dei nostri diversi fattori psicologici a rischio di farci disconoscere il reale stato delle cose e di lasciarci giocare a rimpiazzino, per così dire, con noi stessi”; e infine: “Essa costituisce invece un punto di intersezione fondamentale e naturale fra il divenire, con tutto ciò che esso porta potenzialmente in sé, e la nostra visione umana del divenire, in una unione intima e indissolubile” [*Cosmologia e follia*].

Queste allora le premesse fenomenologiche al senso del mio discorso.

Sperare contro ogni speranza

Non vorrei continuare questo capitolo sugli aspetti meta-clinici della speranza senza richiamarmi brevemente alle *Lettere* [*Le lettere*] di Paolo: ai brani nei quali sia tematizzata la speranza. Sono brani nei quali risplende la luce di una straordinaria interpretazione (anche umana) della speranza che si adombra nel grande libro [*Le confessioni*] di Agostino.

Nella *Lettera ai Romani*, in particolare, il tema della speranza riemerge con radicale fermezza; ne farei qualche stralcio: senza temere di sconfinare in aree estranee all'orizzonte di ricerca in questo mio libro sull'attesa e sulla speranza in psichiatria. Nella *Lettera* si ha la celebre formulazione (4, 18) dello sperare contro ogni speranza: parola tematica di tante esperienze psicologiche e umane dolorose e non dolorose, angoscianti e insondabili, oscure e temerarie; e in essa si ha ancora una definizione (8, 24-25) della speranza che, al di là dei contenuti della fede, diviene fondamento emblematico di ogni possibile speranza. “Infatti

nella speranza siamo stati salvati, e una speranza visibile non è speranza, poiché ciò che si vede come si può ancora sperare? Noi speriamo ciò che non vediamo, e attendiamo pazientemente.” In un altro brano ancora della *Lettera ai Romani* Paolo inserisce la speranza in un contesto radicalmente teologico (5, 1-6); ma vorrei ugualmente citarlo nella sua splendida enunciazione: “Giustificati dunque per la fede, godiamo pace con Dio per il signore nostro Gesù Cristo! Per mezzo suo abbiamo anche ottenuto con la fede l’accesso alla grazia in cui ci troviamo e il vanto della speranza della gloria di Dio, non solo, ma anche un vanto tra le afflizioni, consapevoli come siamo che l'afflizione produce pazienza, e la pazienza approvazione, e l'approvazione speranza. La speranza non procura vergogna, poiché l'amore di Dio si è riversato nei nostri cuori ad opera dello Spirito santo che ci fu dato”.

Non ho bisogno di ricordare le cose profonde e vertiginose che sulla *Lettera ai Romani* sono state scritte da Karl Barth [*L'epistola ai Romani*]; e in ogni caso vorrei chiudere questo mio discorso sulle lettere paoline con una ultima citazione (11, 1), dalla *Lettera agli Ebrei* questa volta, nella quale la definizione cristiana della speranza ha in sé, direi, incrinature antropologiche. “La fede è certezza delle cose sperate, convinzione delle non vedute”.

La memoria e la speranza

La memoria nasce dal passato, e vive del passato, la speranza vive del futuro, e si indirizza al futuro; e nondimeno esse non sono modi di vivere il tempo radicalmente separati l'uno dall'altro. Dalla memoria rinascono continuamente i ricordi che, come albatros, si levano in volo sempre diversi di stato d'animo in stato d'animo, di *Stimmung* in *Stimmung*, e che influenzano i modi con cui riviviamo l'avvenire. Le speranze sono nutritte anche delle cose che abbiamo vissuto e che sono nascoste, e quasi imprigionate, nella memoria; e così i ricordi si rispecchiano nelle speranze che sono state e sono in noi. Nel rifluire ininterrotto di esperienze dal passato al presente, e dal presente al futuro, dalla memoria alla visione e dalla visione alla attesa, si riformula una circolarità di vissuti che sconfinano dalla memoria alla speranza e dalla speranza alla memoria; ed è forse questo che ha indotto Gabriel Marcel [*Homo viator*] a definire la speranza come la memoria del futuro.

Sono pensieri in ogni caso che non possono rinascere se non da questo testo agostiniano [*Le confessioni*]: inesauribile e infinito nei suoi abissi di significato. Cosa ha scritto Agostino della memoria? Ne vorrei stralciare qualche frammento che consenta di riflettere anche sulle relazioni possibili fra memoria e speranza. “Giungo allora ai campi e ai vasti quartieri della memoria, dove riposano i tesori delle innumerevoli immagini di ogni sorta di cose, introdotte dalle percezioni: dove sono pure depositati tutti i prodotti del nostro pensiero, ottenuti amplificando o riducendo o comunque alterando le percezioni dei sensi, e tutto ciò che vi fu messo al riparo e in disparte e che l’oblio non ha ancora inghiottito e sepolto”; e ancora con una straordinaria pregnanza tematica: “Quando sono là dentro, evoco tutte le immagini che voglio. Alcune si presentano all’istante, altre si fanno desiderare più a lungo, quasi vengano estratte da ripostigli più segreti. Alcune si precipitano a onde e, mentre ne cerco e desidero altre, balzano in mezzo con l’aria di dire: ‘Non siamo noi per caso?’, e io le scaccio con la mano dello spirito dal volto del ricordo, finché quella che cerco si snebbia e avanza dalle segrete al mio sguardo; altre sopravvengono docili, in gruppi ordinati, via via che le cerco, le prime che si ritirano davanti alle seconde e ritirandosi vanno a riporsi ove staranno, pronte a uscire di nuovo quando vorrò”.

I ricordi che hanno un volto, un volto che cambia e si trasforma in mille altri volti quando cambiano le nostre emozioni e le nostre intenzioni; e gli occhi dell’anima che hanno uno sguardo ancora più luminoso che non gli sguardi come voci degli occhi: indirizzati alla percezione della realtà che ci circonda. Gli sciami delle immagini che sgorgano dai vasti quartieri della memoria e che si accalcano quasi febbrilmente le une davanti alle altre: rinascendo da luoghi sempre più profondi e segreti.

Come si siano formate queste immagini non c’è nessuno che lo sappia dire: benché si conoscano i sensi che le afferrano e le ricollocano nella nostra interiorità.

“Anche immerso nelle tenebre e nel silenzio io posso, se voglio, estrarre nella mia memoria i colori, distinguere il bianco dal nero e da qualsiasi altro colore voglio; la mia considerazione delle immagini attinte per il tramite degli occhi non è disturbata dalle incursioni dei suoni, essi pure presenti, ma inavvertiti, come se fossero depositati in disparte”; e nondimeno: “Ma quando li desidero e chiamo essi pure, si presentano immediatamente, e allora canto finché voglio senza

muovere la lingua e con la gola tacita; e ora sono le immagini dei colori che, sebbene là presenti, non s'intromettono a interrompere l'azione che compio, di maneggiare l'altro tesoro, quello confluito dalle orecchie”.

Sono cose, direi, che non si riescono a leggere e a rileggere senza essere sommersi da una stupefazione infinita e quasi da un indicibile smarrimento dinanzi alla profondità, certo, ma soprattutto alla inaudita modernità (contemporaneità) delle intuizioni e del linguaggio con cui esse sono espresse.

Non so davvero come la psichiatria possa fare a meno di queste intuizioni che ci immergono negli enigmi e nei segreti della memoria: dalla quale sgorgano anche le immagini della speranza.

“Dalla stessa, copiosa riserva traggo via via sempre nuovi raffronti tra le cose sperimentate, o udite e sulla scorta dell'esperienza credute; non solo collegandole al passato, ma intessendo sopra di esse anche azioni, eventi e speranze future, e sempre a tutte pensando come a cose presenti. 'Farò questa cosa, farò quell'altra', dico fra me appunto nell'immane grembo del mio spirito, popolato di tante immagini di tante cose; e l'una cosa e l'altra avviene. 'Oh; se accadesse questa cosa, o quell'altra'; 'Dio ci scampi da questa cosa, o da quell'altra', dico fra me, e mentre lo dico ho innanzi le immagini di tutte le cose che dico, uscite dall'unico scrigno della memoria, e senza di cui non potrei nominarne una sola”.

Si intrecciano, così, eventi del passato ed eventi del futuro: risucchiati nel presente dell'esperienza del tempo.

Una ultima riflessione, la più complessa forse, è quella che riguarda il tema della felicità della vita: che Agostino non può non riconoscere in Dio e che egli si chiede come cercare, e dove trovare.

“La felicità della vita non è proprio ciò che tutti vogliono e nessuno senza eccezioni non vuole? Dove la conobbero per vederla così? Dove la videro per amarla? Certo noi la possediamo in qualche modo”; ma diversi sono i modi con cui ciascuno di noi la possiede. “C'è il modo di chi la possiede, e allora è felice, e c'è chi è felice per la speranza di possederla. I secondi la posseggonno in modo inferiore ai primi, felici già per la padronanza della felicità; tuttavia stanno meglio di altri, non felici né per padronanza né per speranza. Però nemmeno questi ultimi desidererebbero tanto la felicità, se non la possedessero in qualche modo; che la desiderino, è certissimo”.

Egli si chiede, infine, dove si trovi la felicità e se non si trovi nella memoria: e allora

nel solco della tesi, che non ameremmo tanto la felicità se non la conoscessimo, egli conclude il suo discorso: dicendo che, sì, la felicità si conserva nella memoria. Nella memoria non c'è solo il ricordo del tempo della felicità già vissuta; ma anche la speranza della felicità: in questo misterioso intrecciarsi di passato e di futuro.

Noi non viviamo mai ma speriamo di vivere

Una cascata di secoli separa Agostino da Blaise Pascal ma l'uno e l'altro sono legati da una comune linea di pensiero che ancora oggi destà in noi risonanze emozionali e culturali davvero incancellabili e indimenticabili. Al di là della comune riflessione sui grandi temi dell'esistenza (sul tempo e sulla memoria, sui modelli di conoscenza che non sono mai solo quelli razionali ma anche, e soprattutto, quelli emozionali trainati una volta per tutte dalle ragioni del cuore, sulla conoscenza di Dio a cui non si giunge con la fredda ragione calcolante e invece con il cuore in fiamme, sulla enorme importanza delle emozioni, della angoscia e della speranza in particolare, nel cogliere e nel vivere il senso della vita), la linea incandescente e immemoriale, che unisce Agostino a Pascal, il pensiero creativo di Agostino a quello di Pascal, è rappresentata dalla rivalutazione radicale e leggendaria della interiorità (dei vasti infiniti paesaggi dell'anima) come il luogo emblematico e decisivo nella conoscenza di sé e nella conoscenza del mondo, del mondo delle persone e delle cose, in cui siamo immersi: l'una e l'altra conoscenza alleate in una misteriosa comunità di destino, e sconfinate poi storicamente nella fondazione filosofica della fenomenologia e dell'esistenzialismo contemporanei.

L'angoscia e la speranza, la inquietudine e gli smarrimenti del cuore, le luci e le ombre della vita, sono *Leitmotiv* della vertiginosa riflessione pascaliana: che incenerisce ogni schema teorico e ideologico, e si avvicina al nocciolo esistenziale delle esperienze vissute e degli avvenimenti.

Il silenzio eterno di questi spazi infiniti ci spaventa: facendoci cogliere immediatamente la fragilità e la inconsistenza delle cose che non siano recuperate nella loro dimensione interiore: nella quale (sola) si realizza la grandezza della condizione umana: al di là di ogni miseria.

Come è possibile non citare, nel contesto del mio discorso, le parole di Blaise Pascal sul tempo e sulla speranza? Vorrei lasciarle nel suo francese scintillante ed

essenziale che rende il suo pensiero di una sbalorditiva chiarezza: come avviene del resto in ogni scansione delle sue *Pensées* [*Oeuvres complètes*].

“Nous ne pensons presque point au présent; et, si nous y pensons, ce n'est que pour en prendre la lumière pour disposer de l'avenir. Le présent n'est jamais notre fin; le passé et le présent sont nos moyens; le seul avenir est notre fin. Ainsi nous ne vivons jamais, mais nous espérons de vivre.”

La dialettica e il mistero della speranza, gli abissi di significato che ci sono in essa, riemergono da queste parole che sfidano il tempo; e a noi, a chiunque di noi intenda fare una psichiatria fenomenologica e antropologica, non rimane in fondo se non di dilatare e di riversare nel solco delle esperienze cliniche il senso di quello che le meditazioni pascaliane racchiudono in sé.

Noi non viviamo mai ma speriamo di vivere, e allora, quando la speranza viene meno in noi, quando le alte maree della disperazione ci sfiorano o rischiano di sommergerci, come ci è possibile vivere e continuare a vivere? Cosa avviene del passato, delle cose che abbiamo immaginato e vissuto in un passato vicino e lontano, e del presente, delle cose che stiamo vivendo e captando nel presente inafferrabile e inconsistente, quando l'avvenire, che vive di speranza, si inaridisce o si frantuma? Quando la luce, la luce interiore, è divorata dalla oscurità, e non riusciamo più nemmeno a intravedere frammenti scheggiati di avvenire, come fare ad andare avanti? Come fare a staccarsi dagli eventi dolorosi del passato, e come fare a risentire almeno qualcosa della felicità della vita: che è stata in noi e che Agostino ha analizzato con la falce tagliente del suo pensiero?

La memoria involontaria

Dall'immenso romanzo [*Alla ricerca del tempo perduto*] di Marcel Proust vorrei togliere qualche frammento tematico che, in lontana e forse difficile consonanza con l'anima delle cose scritte da Agostino sulla memoria e sulla speranza, consenta di rivedere i paesaggi sterminati della memoria, della memoria vissuta e non della memoria geometrica (della memoria crono-logica), della memoria degli stati d'animo e non di quella dei fatti; e di intravedere le ombre della speranza che talora sgorgano dalla memoria: rimodellate dalla memoria e ispirate dalla memoria. La memoria involontaria, certo, fa parte del mondo immaginativo e creativo proustiano, e non di quello agostiniano, ma l'uno e l'altro

sono immersi nella solitudine della vita interiore: nella decifrazione febbrile degli stati d'animo che rinascono e scompaiono in un carosello inafferrabile di immagini e di pensieri, di emozioni e di fantasie senza fine. Così, sfidando convenzioni e magmatiche resistenze scientifiche, che in psichiatria come scienza umana non hanno davvero molta importanza, mi sono arrischiato a citare qualcosa dai due grandi libri di una sconvolgente anatomia dell'anima: mai estranea alle ragioni del cuore e all'arcipelago delle emozioni.

La memoria involontaria nelle celebri pagine con cui si inizia [*Alla ricerca del tempo perduto*] lo splendido romanzo di Marcel Proust. Il cucchiaino di tè, in cui egli aveva inzuppata una briciola di "madeleine": che, toccato il palato, lo faceva trasalire destando una sensazione deliziosa.

"E ricomincio a domandarmi che mai potesse essere quello stato sconosciuto, che non portava con sé alcuna prova logica, ma l'evidenza della sua felicità, della sua realtà dinanzi alla quale ogni altra svaniva. Voglio provarmi a farlo riapparire. Indietreggio col pensiero al momento in cui ho bevuto il primo sorso di tè. Ritrovo lo stesso stato, senza una nuova luce. Chiedo al mio animo ancora uno sforzo, gli chiedo di ricondurmi di nuovo la sensazione che fugge."

Come fare a raggiungere di nuovo, e a trattenerla, questa sensazione?

"Toccherà mai la superficie della mia piena coscienza quel ricordo, l'attimo antico che l'attrazione d'un attimo identico è venuto così di lontano a richiamare, a commuovere, a sollevare nel più profondo di me stesso? Non so. Adesso non sento più nulla, s'è fermato, è ridisceso forse; chi sa se risalirà mai dalle sue tenebre? Debbo ricominciare, chinarmi su di lui dieci volte."

E, ad un tratto, il ricordo visivo legato a quel sapore rinasce: rinasce il sapore della briciola di "madeleine" che la domenica mattina la zia Léonie offriva, dopo averla bagnata nel suo infuso di tè o di tiglio, a Marcel Proust.

"La vista della focaccia, prima d'assaggiarla, non m'aveva ricordato niente; forse perché, avendone poi viste spesso, senza mangiarle, sui vassoi dei pasticcierei, la loro immagine aveva lasciato quei giorni di Combray per unirsi ad altri giorni più recenti; forse perché di quei ricordi così a lungo abbandonati fuori della memoria, niente sopravviveva, tutto s'era disgregato; le forme - anche quella della conchiglietta di pasta, così grassamente sensuale sotto la sua veste a pieghe severa e devota - erano abolite, o, sonnacchiose, avevano perduto la forza d'espansione che avrebbe loro permesso di raggiungere la coscienza."

Sulla scia del sapore del frammento di “madeleine” inzuppata nel tè, o nel tiglio, che gli dava la zia, ecco sgorgare dalla memoria una cascata infinita e inesauribile di ricordi: che si snoderanno lungo lo straordinario romanzo con una inaudita molteplicità tematica: animata dalle emozioni più luminose e più oscure, più dolorose e più crudeli: più leggere e più profonde, più nostalgiche e più alate.

“E come in quel gioco in cui i Giapponesi si divertono a immergere in una scodella di porcellana piena d’acqua dei pezzetti di carta fin allora indistinti, che, appena immersi, si distendono, prendendo contorno, si colorano, si differenziano, diventano fiori, case, figure umane consistenti e riconoscibili, così ora tutti i fiori del nostro giardino e quelli del parco di Swann, e le ninfee della Vivonne e la buona gente del villaggio e le loro casette e la loro chiesa e tutta Combray e i suoi dintorni, tutto quel che vien prendendo forma e solidità, è sorte, città e giardini, dalla mia tazza di tè.”

Dai campi e dai vasti quartieri della memoria rinascono così, sulla scia di improvvise e inattese associazioni tematiche, lontane esperienze vissute sprofondate negli abissi del silenzio e dell’oblio, e recuperate nelle loro risonanze emozionali: nelle risonanze emozionali del tempo in cui esse sono avvenute: con la loro scia di inquietudini e di angosce, di nostalgia e di malinconie, di dolore e di gioia.

Ci sono altri luoghi del romanzo proustiano nei quali il passato e il futuro, la memoria e la speranza, sembrano intrecciarsi l’una con l’altra: enigmaticamente e oscuramente.

“I fiori che scherzavano allora sull’erba, l’acqua che passava al sole, tutto il paesaggio che circondò la loro apparizione non cessa di accompagnarne il ricordo col suo volto incosciente o distratto; e, certo, quando erano contemplati a lungo da quell’umile passante, da quel fanciullo che fantasticava - come è contemplato un re dallo storico sperduto in mezzo alla folla, - quell’angolo di natura, quel pezzetto di giardino non avrebbe pensato che in grazia sua sarebbero stati chiamati a sopravvivere nei loro più effimeri particolari; e, tuttavia, quel profumo di biancospino ronzante lungo la siepe dove le rose canine lo sostituiranno presto, un rumore di passi senza eco sulla rena d’un viale, una bolla formata dall’acqua del fiume su una pianta acquatica e che subito scoppia, la mia esaltazione li ha tratti con sé ed è riuscita a far loro attraversare tanti anni successivi, mentre all’intorno i sentieri sono scomparsi e morto è chi li percorse

e il ricordo di chi li percorse.”

La lontananza sconfinata dei luoghi della memoria e la loro inaudita profondità dalla quale rinascono i ricordi.

“Ma soprattutto come a giacimenti profondi del mio suolo mentale, come ai terreni resistenti sui quali m'appoggio ancora, devo pensare alla parte di Méségline e alla parte di Guermantes.”

Agli assalti della memoria, che fa ricordare eventi del passato segnati dal dolore e dall'angoscia, si contrappongono forze diverse: che nascono dai sortilegi della speranza.

“Certo, la prima di queste due forze continuava a mostrarmi la coppia sull'Avenue dei Champs-Elysées, e mi offriva altre immagini sgradevoli, tratte dal passato: per esempio, Gilberte nell'atto di far spallucce quando la madre le chiedeva di rimanere con me. Ma la seconda forza, lavorando sul canovaccio delle mie speranze, disegnava un avvenire sviluppantesi in modo molto più compiacente che non quel povero passato in fin dei conti tanto ristretto. Per un istante in cui rivedevo Gilberte imbronciata, quanti non ve n'erano nei quali architettavo un passo che lei avrebbe fatto tentare per la nostra riconciliazione, per il nostro fidanzamento forse! È vero che la forza che l'immaginazione dirigeva verso l'avvenire era attinta, nonostante tutto, nel passato.”

Gli intrecci possibili fra il passato e l'avvenire, fra questo povero passato che riesce nonostante tutto ad uscire dai suoi confini e l'avvenire che da questo passato rinasce, sembrano rispecchiarsi in alcune delle tesi agostiniane sulla memoria e sulla speranza.

L'espérance e l'espoir

La linea agostiniana e pascaliana di pensiero si è estesa al di là del tempo confluendo nell'esistenzialismo e nella fenomenologia che ne sono stati radicalmente influenzati e che hanno poi cambiata la ragione d'essere non solo conoscitiva ma anche clinica (pratica) della psichiatria.

(Vorrei solo ricordare gli snodi tematici decisivi di questo movimento filosofico (quello esistenziale e quello fenomenologico) che si sono sviluppati nelle opere di Soren Kierkegaard, di Edrnund Husserl, di Max Scheler, di Edith Stein, l'ultima allieva di Husserl che si è fatta poi carmelitana e che, ebrea, è morta ad

Auschwitz, di Martin Heidegger e di Gabriel Marcel. Queste sono alcune delle figure storicamente più importanti, le più importanti direi, che hanno cancellato le radici idealistiche della filosofia: immersandola nella concretezza della vita. Non di filosofia intendo ovviamente parlare; ma richiamarmi solo, fra questi filosofi, a Kierkegaard e a Gabriel Marcel: che, insieme ad Eugène Minkowski (nella sua psichiatria egli dimostra sfolgoranti intuizioni filosofiche), hanno scritto cose bellissime sulla speranza e sulla disperazione.)

Il pensiero di Gabriel Marcel sulla speranza si svolge e si realizza fino in fondo nel suo saggio [*Homo viator*] dedicato alla fenomenologia e alla metafisica della speranza. Contestando radicalmente la identificazione della speranza nell'ottimismo, l'una non ha niente a che fare con l'altro, egli ha distinto nel cuore della speranza come categoria fenomenologica la speranza assoluta e le speranze relative: nel solco, certo, della distinzione (che in Eugène Minkowski si fa drastica enunciazione tematica e semantica) fra *espérance* ed *espoir* alla quale la lingua francese può giungere. Nel definire gli aspetti umani costitutivi della speranza assoluta Marcel ne sostiene la radicale inconciliabilità con la presunzione e con la sfida: essa è essenzialmente silenziosa e riservata: segnata dall'indice di una inviolabile timidità che si attenua e si risolve solo quando la speranza diviene relazione fra *una* soggettività e *un'altra* soggettività: nell'orizzonte di un *noi* che le riunisce e le trascende in uno slancio di fraternità. La speranza assoluta non si lascia divorcare dall'esperienza: dalla comune scansione degli eventi quotidiani che tendono ogni volta a svuotare di senso e di creativa originalità la vita. La speranza assoluta come segreto della interiorità e come trascendenza.

La riflessione fenomenologica di Gabriel Marcel [*Etre et avoir*] [*Homo viator*] ci consente di cogliere fino in fondo gli orizzonti di senso della speranza che, non solo nella vita di ogni giorno ma soprattutto in quella condizione clinica che è la depressione, rischia di sfaldarsi e di frantumarsi.

Quando la vita non sia più animata dalla speranza (dalla sua luce e dai suoi bagliori), e quando la speranza si dissolva in schegge dolorose e crudeli, il mondo della vita (la husseriana *Lebenswelt*) cambia radicalmente [*La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*]. Come dice Gabriel Marcel [*Homo viator*]: si è in un mondo nel quale il tempo non fa se non scivolare senza nulla raccogliere in sé di nuovo e di originale. Si è, cioè, in un mondo nel quale il

tempo non passa mai; ed è per questo che la disperazione può essere definita come la coscienza del tempo chiuso: del tempo come prigione. La speranza si presenta invece come apertura *nel tempo*: come un tempo aperto che vive del futuro (dell'avvenire) e che non si arena nel passato: nelle sabbie del passato immobili e inerziali. Mentre il tempo è nella sua essenza separazione e disgiunzione, la speranza tende alla riconciliazione e alla riunificazione; e, in questo senso, essa è come una memoria del futuro.

Il pensiero, e il linguaggio, di Gabriel Marcel si fanno talora evanescenti e impalpabili; ma ci sono in essi, direi, splendide intuizioni: come queste conclusive. La speranza, come apertura nel tempo e come sgomitolarsi nel tempo, non è in fondo se non la premessa all'essere insieme: all'esser insieme agli altri nella solidarietà e nella comunione. La disperazione, certo, come espressione di una radicale antisperanza, trascina fatalmente alla solitudine: agli abissi della solitudine nella quale si sprofonda senza che sia possibile uscirne: se non quando rinascano almeno frammenti di una speranza redentrice. Sto in qualche modo interpretando, e forse dilatando, il pensiero di Marcel: senza nondimeno deformarlo e senza sviarlo. In ogni caso, egli sfiora forse l'immaginazione mistica quando giunge a dire questo: chiunque abbia a sperare non dice solo "io spero" ma dice anche di sperare "in te" e "per noi"; e questo perché sperare è sempre confidare in una realtà personale: in un essere che si può chiamare "tu". Così, l'ultima definizione della speranza si riassume in questa immagine che è apparentemente astratta e rapsodica ma che si avvicina (forse) al nocciolo tematico di ogni speranza: di ogni speranza disancorata dalla sua terrestrità e dalla sua quotidianità, e trasformata (trasfigurata) in una esperienza non più mondana ma esistenziale: quella della *espérance* che è trascendenza e comunione. La immagine è questa: "lo spero in te per noi".

In ordine alle distinzioni fenomenologiche fra la speranza-*espérance* e le speranze-*espoirs* vorrei richiamarmi ancora ad alcune considerazioni svolte in un suo bellissimo libro [*Essai sur l'expérience de la morte*] da Paul Ludwig Landsberg: filosofo tedesco di origine ebrea che, ancora giovane, è stato deportato in un *lager* a Orianenburg dove moriva nel marzo del 1944. In particolare, egli ha sostenuto come *espérance* ed *espoirs* abbiano una costituzione temporale e fenomenologica radicalmente diversa. La prima si progetta in un avvenire riempito di confidenza e di pazienza, di verità e di libertà: essa ha le sue radici nel segreto della persona

umana: di ciascuna persona umana colta nella sua creatività e nella sua radicale autonomia; e senza di lei ciascuno di noi non può esistere un solo istante. Gli *esplois* hanno le loro radici nella impazienza e nella anticipazione dell'avvenire che si esaurisce in singoli eventi al di fuori di ogni realizzazione personale; e il tempo (il futuro), che è in essi, appartiene al mondo, alle illusioni del mondo, e al caso: alla illusione, cioè, che ogni cosa desiderata possa realizzarsi.

La *espérance* è definita da Landsberg come la speranza creatrice; e in questa definizione si esprime fino in fondo il suo pensiero: limpido e profondo.

La speranza come slancio vitale

Sulla scia di alcuni lavori di Minkowski vorrei fare riemergere, in particolare, cosa egli ancora dica della speranza. (Certo, nella depressione psicotica viene meno la sorgente dell'attesa e della speranza; mentre nelle esperienze deliranti si inaridisce, e si spegne, la sorgente della fiducia e della fede.) In questi suoi lavori, e in uno [*Cosmologia e follia*] fra questi al quale vorrei ora richiamarmi, grandi intuizioni psicopatologiche si alleano ad una bergsoniana formazione filosofica (fenomenologica): allargando i confini della comprensione e della interpretazione di esperienze cliniche che rischiano ogni volta di essere stritolate da ogni psichiatria rigidamente e univocamente naturalistica. Sono i grandi temi della vita, della condizione umana nella sua grandezza e nella sua miseria pascaliane, ad essere l'orizzonte di senso della riflessione senza fine di Eugène Minkowski.

In uno di questi lavori, allora, che fa parte di una raccolta di suoi saggi e discorsi splendidamente tradotti e commentati [*Introduzione a Cosmologia e follia*] da Federico Leoni, l'area tematica della speranza è analizzata nelle sue radici fenomenologiche che stanno al di là di ogni formale distinzione fra malattia e non-malattia. Logorata, e nella depressione non di rado frantumata e scheggiata, la speranza mantiene nondimeno intatta la sua essenza che continua a testimoniare di sé: fino a quando la malattia (la disperazione come malattia mortale) non la travolge e non l'annulla.

Il pensiero di Minkowski sulla speranza muove dalla premessa che sia necessario distinguere fra la speranza-*espérance* e la speranza-*espoir*: la speranza (la prima) che si apre al divenire nella spirale di un movimento senza fine e senza

confini: inesauribile nel suo tendere ad un futuro indeterminato e inafferrabile; la speranza (la seconda) che ha a che fare con gli eventi della vita quotidiana: banali e non banali, significanti e insignificanti, ma in ogni caso concreti e immaginabili nella loro natura e nella loro terrestrità: immersi in un futuro, direi, a portata di mano.

Le cose, che egli dice della *espérance*, sono davvero molto belle e suggestive; e richiamarle ora mi sembra utile: nel solco di questo mio discorso sui possibili modi con cui il tema della speranza si inserisca fra i temi di cui non può non occuparsi una psichiatria fenomenologica.

L'espérance allora: "Essa non può essere che una, sempre identica e sempre presente, se si vuole, ancora una volta, 'in potenza': ma questo le è sufficiente. Tuttavia non ne segue affatto che la speranza debba essere sospesa tra le nuvole, al di fuori della realtà, frutto della nostra immaginazione o idea unicamente astratta. Il suo ruolo nell'esistenza è davvero troppo fondamentale perché le cose possano stare così. L'esistenza che ne fosse privata - semplice finzione, questa, semplice astrazione - cesserebbe immediatamente di esistere, si ridurrebbe a nulla o, nel migliore dei casi, a una grigia polvere di fatti isolati, privi di qualsiasi significato".

L'espérance, del resto, non si separa dagli avvenimenti, che scandiscono la storia della vita, collocandosi al di fuori, o al di sopra, di essi; ma si aggrega ad essi: elevandoli al rango di una esistenza umana che sia dotata di senso.

Ci sono poi altre considerazioni di Minkowski che consentono di cogliere immagini diverse e sempre luminose della speranza-*espérance*.

"Naturalmente l'essere umano spera, così come in altre circostanze dispera; ripercorrendo il suo passato, ripercorrendo la sua storia passata, arriverà certo a ricordare momenti in cui la speranza è giunta a confortarlo o circostanze che lo hanno portato alla disperazione."

Sono molteplici esperienze personali, queste, di grande importanza psicologica, egli dice, ma non tali da indicare la dimensione fenomenologico-strutturale della speranza che è radicalmente aperta al divenire e all'avvenire, e che, al di là di quello che noi possiamo sperare o disperare in determinate circostanze, costituisce l'essenza stessa della vita.

Una ultima riflessione vorrei citare sul tema della speranza: quella nella quale egli sostiene come, se noi sappiamo sperare nella vita di ogni giorno e sappiamo

parlare delle nostre speranze, è solo perché in esse c'è un riflesso, almeno un riflesso, dell'*espérance*. La speranza è in ogni caso un movimento, un dato immediato, e non una semplice esperienza, o un oggetto; e nella speranza, in fondo, si nasconde questo slancio senza fine verso il futuro: questo divenire che ci porta al di là dell'oggi e ci fa sentire il domani come meta sempre possibile.

Questo scritto è stato estratto da L'attesa e la speranza (Feltrinelli, 2005) ed è stato pubblicato per gentile concessione dell'Autore

Eugenio Borgna

Claudio Parentela è uno dei maggiori cartoonist italiani e internazionali.

In questa sezione abbiamo voluto presentare una serie di tavole, di disegni concepiti per comporre una storia, o un sogno.

Si tratta di immagini, di tavole, ricche di inchiostro, in bianco e nero, immagini che condensano costruzione e distruzione, violenza e dolcezza, rabbia ed erotismo, proprio come avviene nei sogni di ognuno di noi, quando le censure della razionalità e della prudenza vengono meno e più forte si fa l'emergere dei conflitti, delle contraddizioni, dell'ambivalenza. Dunque, inferno e paradiso insieme, sogno e incubo, attesa e rinuncia, speranza e disperazione.

Così una vita si inverte; attraverso l'arte, la fantasia, al di là della coscienza, un uomo riguarda la propria vita, le ibridazioni subite, i compromessi che diventano alterazioni, fino a ritrovare il proprio bambino nell'attimo iniziale del primo grido, del primo rimorso.

Non c'è interruzione in questo viaggio a ritroso, non c'è distinzione possibile tra la verità e l'artificio della menzogna o della fantasia; nemmeno è possibile separare con certezza me da mio padre, da mia madre o dalle bestie terrifiche che, di anno in anno, hanno popolato il mio mondo interiore: ciò che resta, in questo viaggio nella propria storia, è il senso della ricerca, la nostalgia delle cose perdute, la spinta a distruggerle e rinascere.













wind of march

wind of march

wind of march







GARIB
GARIB
MOS











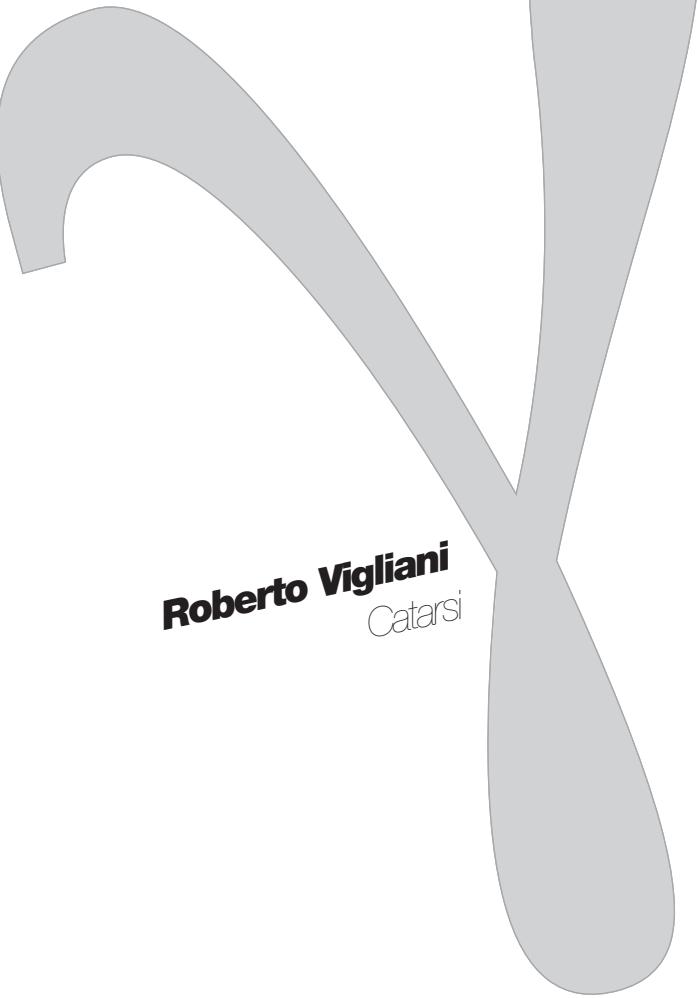








Alberto
BREUER
ARTIST



Roberto Vigliani
Catarsi

*
(il nuovo)

LETTERATURA

Successe il giorno in cui seppellivano George Best. Ce ne stavamo in fila lungo il muro del Day Centre di Bow Street in attesa che ci facessero entrare per un piatto caldo ed una tazza di the. Soffiava un vento gelido che paralizzava il viso e noi stavamo il più possibile vicino al muro, a sperare imprecando che là dentro si liberasse un tavolo. Davanti a me un gruppo di polacchi si stringeva nelle giacche. La loro lingua incomprensibile ritmava l'attesa, assieme al fruscio prodotto dalle folate sulle pagine di un Evening Herald della settimana prima, che Jimmy O'Riordan di fianco a me provava a tenere insieme. Avevo una gran voglia di scaldarmi le ossa.

Era almeno una settimana che non andavo a mangiare al Day Centre. Anche se le cose non andavano troppo bene, riuscivo a mettere insieme almeno un pasto al giorno e non ero dell'umore per le attese sotto la pioggia. L'odore di cavolo misto a *gravy* che arrivava in strada, non sarebbe bastato a convincermi a restare in fila nemmeno quel sabato. Il mio stomaco si era rimpicciolito con gli anni ed aveva imparato ad aspettare. Ma quel giorno avevo bisogno di entrare, perché avevo un piano.

Tre uomini che avevo già incrociato, *travellers* dell'accampamento di Meath Street credo, discutevano con i volontari sulla porta. Avevano l'aria di essere drogati come cavalli. Sentivo che alzavano la voce e mi sembrò di vedere arrivare uno degli assistenti di Brother Cormac. Mi strinsi nella mia giacchetta autunnale. Non era molto robusta, ma aveva un bel color ocra che le dava un tono rispettabile ed ero riuscito a tenerla lontano dai guai, fino a quel momento. Mi chiesi se avessi dovuto rinforzarla per i mesi più freddi. Dopotutto, al contrario di molte delle persone in coda, avevo un tetto sotto cui dormire.

Pensai a mia madre e alle banche che le si erano incollate addosso, pedinandola fino al letto di morte. Se avesse potuto immaginare in che stato avrei ridotto il suo bilocale, si sarebbe risparmiata il grattacapo di fregarle. Bastava che le cose andassero come speravo, però, e mi sarei potuto permettere i lavori necessari per restituire la pace eterna all'anima sua tormentata.

Finalmente la situazione alla porta si sbloccò. Il più agitato dei tre dovette

allontanarsi, gli occhi allucinati e la faccia attraversata da fremiti. Reggeva il proprio pranzo in un pacchetto di carta. Gli altri due entrarono e io mi infilai subito dietro. Sulla porta lo sentii ancora inveire verso di noi.

Mi sistemai ad un tavolo vicino alla cucina e mi concentrai sul mio piatto. Lottavo con il petto di pollo annegato nel *gravy*, facendo finta di non badare allo sguardo tignoso di O'Riordan che masticava seduto di fronte a me. I suoi occhi mi si erano inchiodati addosso, cercando un pretesto per attaccare a parlare. Mi girai per salutare Mike Flanagan, che cercava un posto a sedere con il suo piatto fumante in mano, ma da lui non potevo aspettarmi un grande aiuto. Erano ormai due anni che non salutava più nessuno.

“Lascialo perdere quello svitato”, azzardò Jimmy.

Decisi di fare come se non avessi sentito e continuai a sbirciare da lontano l'espressione assente di Mike, mentre prendeva posto ad un tavolo poco più in là, accanto ad una famiglia pakistana. Ricordai gli anni in cui lo si vedeva ogni pomeriggio camminare sulla *coast road* davanti a Bull Island. Avevo ancora il mio lavoro alla polizia municipale. Lui, per quel che ne sapevo, era sempre stato senza fissa dimora. Era sempre sorridente, sempre con il suo zaino in spalla. Non sembrava sapere neppure lui se fosse nel mezzo di un viaggio o sul punto di partire, ma era un equivoco nel quale si trovava a proprio agio.

Faticavo a far coincidere quel ricordo con la persona che osservavo in quel momento. Il rumore delle tazze e delle posate, le risate e i fischi sguaiati di qualche ubriacone alle volontarie ovattavano lo stanzone, facendo a pugni con i suoi movimenti impercettibili. La forchetta spariva tra la sua barba, ancora quasi del tutto rossa, e i suoi occhi restavano fissi sul piatto. Si erano abbassati il giorno in cui una signora si mise a chiamare aiuto sul lungofiume, strillando che Mike voleva molestare la sua bambina. I poliziotti lo salvarono dal linciaggio. Per sua fortuna, alcuni clienti di un chiosco a pochi passi avevano assistito alla scena e lo scagionarono. Ma gli occhi, Mike non li aveva più rialzati.

Distolsi lo sguardo dal suo tavolo. Mi allentai il colletto della camicia, facendo

attenzione a non staccare nessun bottone, e cercai di ripetere mentalmente il discorso che mi ero preparato per Cormac. Dovevo essere convincente, senza strafare. Ryan avrebbe lasciato da lì a un mese, lo sapevo per certo. Non avevo grandi credenziali ma gli avrei chiesto di mettermi alla prova senza paga. Me l'ero sempre cavata bene tra i fornelli e da quando avevo saputo che Ryan se ne sarebbe andato, mi ci ero applicato di brutto. Avevo fatto piazza pulita di libri di ricette alle bancarelle dell'usato. Se mi affiancavano a Ryan per qualche settimana si sarebbero accorti che avrebbero fatto un affare. E per me sarebbe stata la svolta che aspettavo. Pasti al di fuori dell'orario di apertura e stipendio da cuoco, garantito dai contributi governativi. Cormac era un brav'uomo e un frate che rispettavo. Non mi avrebbe negato un'opportunità. In ogni caso, mi dicevo che non avevo nulla da perdere.

O'Riordan nel frattempo continuava a blaterare banalità sfogliando le pagine dell'Herald. Mi guardai intorno senza troppa convinzione, per cercare un posto libero ad un altro tavolo. Era l'ora di punta e i volontari non riuscivano a tenere il ritmo dei piatti che si riempivano e si svuotavano. La mia attenzione fu catturata dalla barba bianca del frate che entrava nel salone e la osservai attraversare il corridoio a passo svelto. La sua testa spuntava a malapena tra quelle sedute ai tavoli. Mi chiesi per la prima volta perché non lo vedessi mai con l'abito. Lo vidi rientrare in cucina con una pila di tazze e posate sporche. Guardai l'orologio sul muro. Contavo di andare a riprendere una porzione di quel che restava da mangiare, e di tirare fino alla chiusura. Non mancava poi molto.

Cormac rientrò a dare una mano in sala.

“Toh, guarda chi c'è, Mister Celebrità!”, riattaccò Jimmy accennando al frate.

Sorseggiai un po' di the. Sapevo che gli piaceva provocare.

“Di che cosa stai parlando, Jimmy?”, feci io.

“Sto parlando delle interviste sui giornali”, gracchiò lui puntando trionfante l'indice sull'Herald. “Se ne va in giro dicendo che sogna di vedere le strade di Dublino senza più *homeless*. Mi chiedo se non sia già del tutto suonato”.

Vuotai quel che restava nella tazza ed ebbi paura di ascoltare il seguito.

“Vuole toglierci dalla strada? E per andare dove?” O’Riordan cominciò a ridere fino quasi a strozzarsi. “Gli altri ci han voltato le spalle per sempre. Guarda quel che è successo a te con tua moglie e i tuoi figli...”.

Strinsi la forchetta nella mano destra fino a quando sentii che il manico si piegava.

“Jimmy chiudi quella maledetta fogna, ti dispiace?”, dissi mantenendo la calma.

Rimase per un attimo a fissarmi con la bocca semiaperta. E, proprio mentre dentro di me mi lasciavo andare ad un sorriso compiaciuto, successe.

Non ci fu nessun avvertimento, solo un improvviso silenzio. Sentii voci e risate interrompersi. Poi un oggetto, degli occhiali, schizzare sul pavimento fino a fermarsi a pochi metri dal nostro tavolo. Ricordo di aver notato che una delle due stanghette era rotta. Quando alzai gli occhi vidi Cormac tenersi un occhio e cercare di rialzarsi dal suolo. I suoi piedi scivolavano, sembravano non avere più presa. Riconobbi di fronte a lui uno dei due uomini che entrarono davanti a me. Era grosso. Prima che Cormac potesse rialzarsi, gli sferrò un pugno dritto sul volto. Vidi il frate finire allungato nella direzione in cui erano partiti i suoi occhiali. L’assalitore continuò a colpire il suo corpo accasciato con calci e pugni. La mia unica speranza di un futuro alternativo alla depressione veniva demolita fisicamente sotto i miei occhi. Una sensazione di vuoto mi seccò la gola, per poi attraversarmi il torace e spostarsi in basso fino a paralizzarmi le gambe.

I rumori della mensa ripresero all'improvviso e tutti insieme. Ma ora si sublimavano in una specie di grido angosciato, che io percepivo solo attutito. Distolsi leggermente lo sguardo da Cormac per seguire la sagoma di Mike che si alzava di scatto dal tavolo. Mike era magro ma si muoveva con rapidità. Placcò l’aggressore alle gambe e lo trascinò via nello slancio. I due corpi sbatterono contro il muro dietro i tavoli. Mike perse la presa e scivolò per terra. L’altro rimase in piedi e riuscì ad assestar gli due calci in un fianco. Al secondo, il corpo di Mike ebbe una specie di sussulto. Quando l’uomo alzò gli occhi per cercare qualcosa da afferrare su un tavolo, ebbe soltanto il tempo di guardare

il gruppo di persone inferocite che gli si lanciava addosso. Per poco non venne fatto a pezzi nel salone, prima ancora di essere consegnato alla polizia.

Nel frattempo ero riuscito ad avvicinarmi a Cormac. Avevo paura di toccarlo. I suoi occhi erano gonfiati tanto da richiudersi su se stessi. Sul suo viso e dappertutto intorno a lui vedeva macchie di sangue. La gola aveva dei tagli in diversi punti. Non sembravano profondi, ma respirava a fatica. Tutto quello che riuscii a fare fu accarezzargli i capelli, bianchissimi, come avrei fatto con un figlio malato. Accompagnai la barella fino al retro dell'ambulanza. Poi guardai le porte chiudersi e me ne stetti inebetito ad ascoltare la sirena che si allontanava verso Church Street.

Il giorno successivo non riuscii a togliermi dalla testa lo sguardo vuoto di quell'uomo per me senza nome. Lo rivedevo accanirsi sul corpo che aveva portato un piatto fino al suo tavolo.

Verso mezzogiorno finii per andare al Day Centre. Faceva freddo e non avevo fame.

Brother Cormac rispuntò nel salone dopo soli tre giorni. Dio solo sa di che cosa è fatto. Si muoveva a fatica, e i segni del pestaggio erano ancora freschi sul viso. Portava una specie di collare. I suoi occhi cerchiati di viola raccontavano la storia di tutti noi. Erano occhi che non si abbassavano.

Mike se la cavò con due costole rotte. Sembrò contento di vedermi, quando andai a trovarlo all'ospedale. Restai con lui durante tutto il pranzo e la visita degli infermieri. Mi disse, sorridendo, che Cormac era passato a visitarlo.

Ritornai a casa pensando a quel frate che trovava la forza di sorridere quando aveva a malapena quella di camminare. Gli avrei parlato del mio piano. Un lavoro. Forse avrei potuto finalmente svoltaresi. Forse avrei trovato il coraggio per cercare di rivedere dopo tanti anni i miei figli.

Roberto Vigliani



(fotografia)*

Luciano Rignanese
Naturalmente

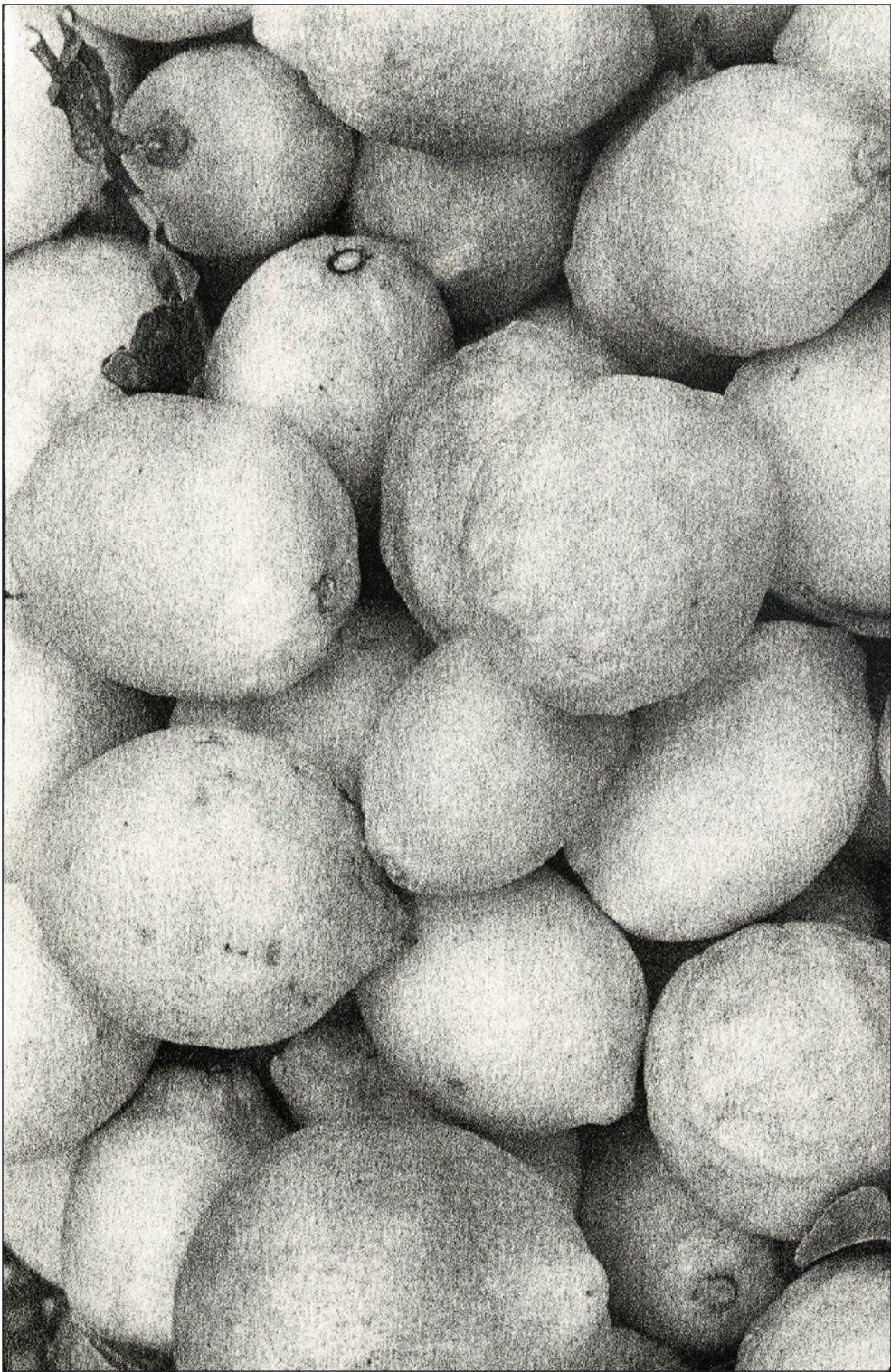










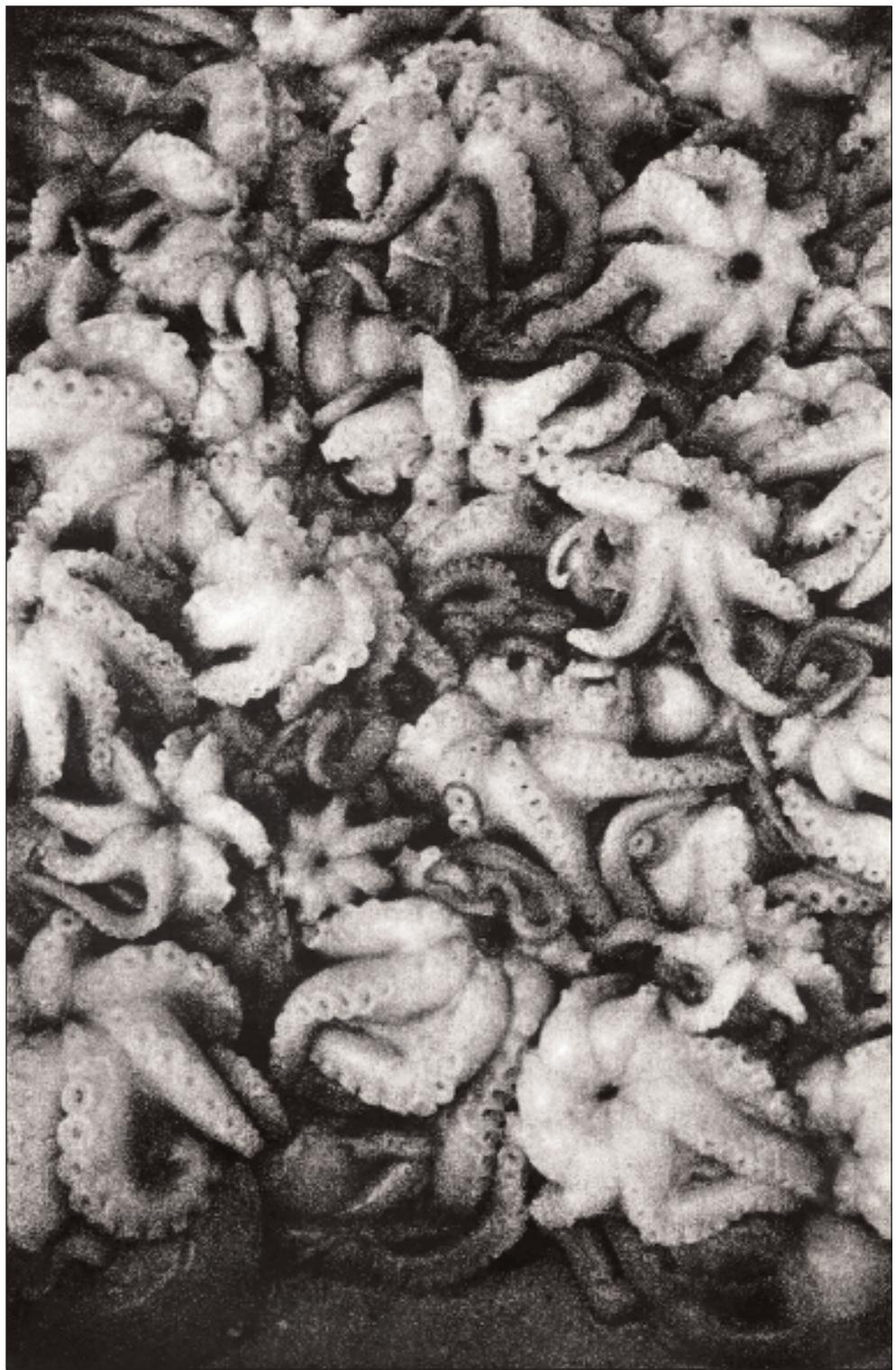






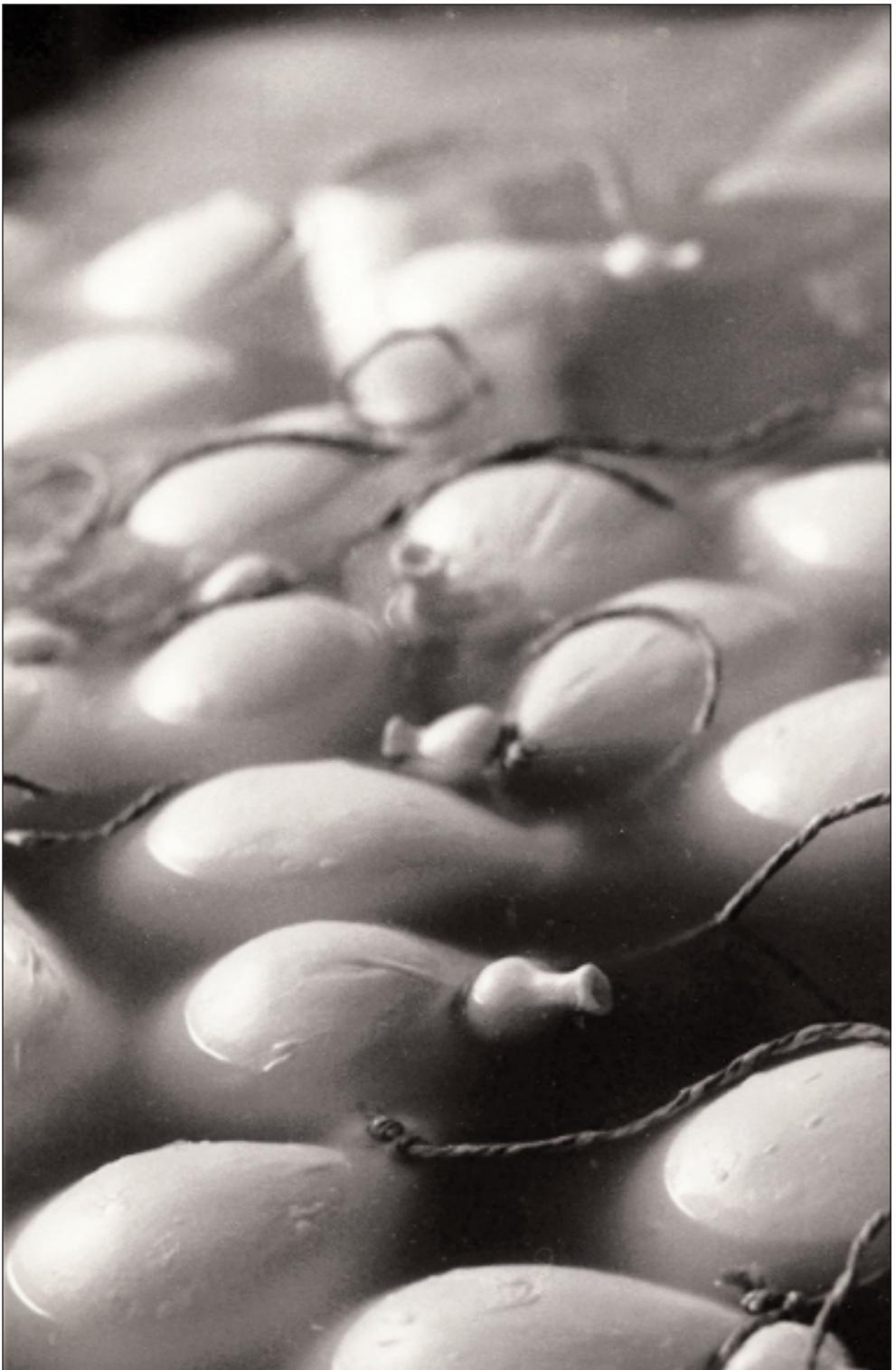






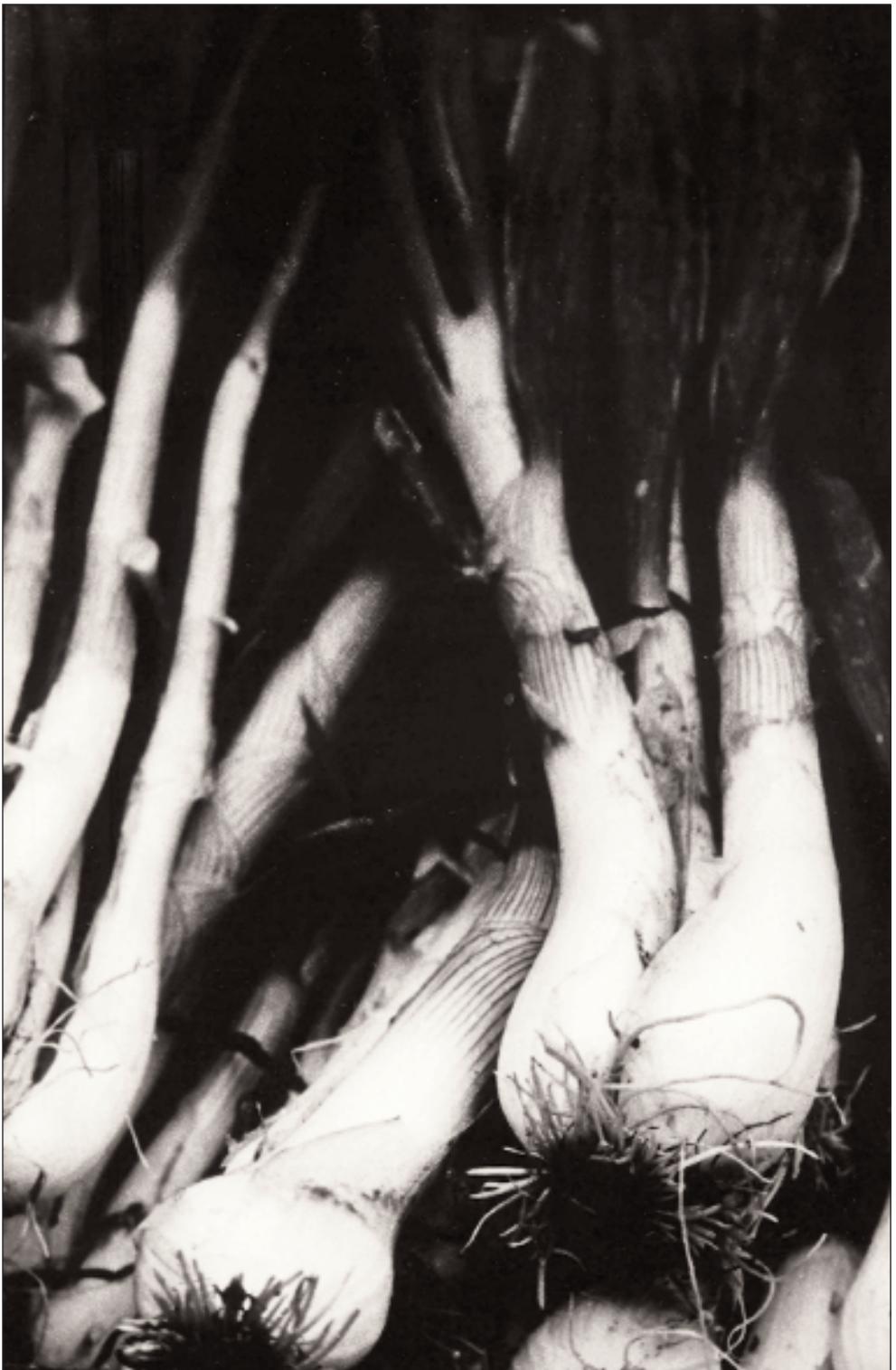














Giuseppe Manfridi

La supplente

(teatro)

(OTUSOT)

(la supplente)

(Un'aula scolastica. Dunque, una cattedra con qualche oggetto sopra. Libri, un registro. Se possibile, d'un lato, una lavagna. Si suppone, dalla luce che entra lateralmente, la campitura di un'ampia finestra. Dove sta il pubblico, si immagina la scolaresca. A un passo dalla cattedra: Stella. Bionda, pallida, sui quarantanni. Graziosa, ma dall'aspetto, nel complesso, disadorno. Pettinatura semplice. Indossa un impermeabile leggerissimo e una borsa a tracolla. Mani affondate nelle tasche. Sguardo che svia da una parte all'altra come a sfuggire quello dei ragazzi. Infine, si decide a sollevarlo di fronte a sé. Pochi istanti, si leva la borsa di spalla e va a sedersi.

Una nota: le molte voci che contrappuntano l'assolo sono di tanti studenti diversi. Sia maschi che femmine. A volte la cosa è specificata, ma nella massima parte dei casi è a discrezione.)

Stella: *(passando in rassegna chi le sta davanti, e annuendo)* Mh, mh... so cosa pensate. So benissimo a cosa state pensando. Mi basta fissarvi negli occhi per capirlo. Un'ora di ricreazione. Per forza!... Sareste degli stupidi a non pensarla. Anzi: di più. Non sareste voi, ma-ma-ma... aiutatemi a dire!... Alieni. Questo che siete?... A occhio e croce non si direbbe. O sì?... *(li squadra ancora, con calma, come a misurare la densità dell'intera scolaresca)* Vi avverto, meglio lo sappiate sin da subito: non c'è pensiero, manco il più piccolo che possa essere partorito da ciascuna delle vostre capoccette, da ciascuna una per una, che io non abbia già pensato, ma, uff... tanto di quel tempo fa. All'età vostra, e dopo. E anche prima. O non è questo che vi è passato per la testa?... Un'ora di ricreazione. E vai!... Sbaglio?... Per carità, tutto può essere. Nel caso, però, avreste più torto voi di me. *(facendo il verso)* "Più torto di chi?... Ma che dice? È matta?", forse sì. Ma, come ci insegnava Shakespeare, chi più dei matti è vicino alla verità?... Fate inglese, voi?... No, francese. Ah, tedesco. Che voglia!... No-no, non discuto. Ottima scelta!... Holderlin. L'avete studiato Holderlin?... *(un tempo, quasi a prenderli in giro)* Scrittore. Scriveva. Di quelli, avete presente?, penna e calamaio... beh, è finito matto. Si è chiuso in una torre, ha frantumato la chiave

con un colpo di pietra e ha composto le sue liriche più belle. (*a imbeccare*) Dunque, più...? Dunque, più...? - (*marcando*) Vere. Più vere. Da matto. Da autentico matto. Come un matto shakespeariano. E tutti a dire: povero Holderlin, povero Holderlin!... Ancora ci si interroga se si fosse rinchiuso perché diventato matto o se fosse diventato matto perché rinchiuso. Prediligo l'ipotesi che fosse un sano attratto dalla pazzia. Dunque, più matto da sano che da matto. Cioè, ancora più matto prima che diventasse matto. Matto sul serio. Vi prego, non fatevi sentire che ciancite gomme! A mani giunte ve lo chiedo. - No, no, per carità... non ce l'ho con nessuno, ve lo dico così, preventivamente. Il *cicche e ciacche* è una cosa, proprio, che mi fa uscire di testa, e non essendo Holderlin, io da matta non è che renda molto. (*atteggiando un sorriso*) Per cui, non vi conviene. Scusatemi, vi ringrazio. (*una pausa, per tornare ad altro*) Già, Holderlin... "Vasi sacri sono i poeti, anfore / celesti, ove il vino della vita si conserva". Tradotta io. 'Anfore celesti' è un passaggio che ho aggiunto per sfizio, non c'era. Che in italiano mi serviva 'anfore' per avere una sdrucciola a fine verso. "Ma lo spirto fulmineo di questo giovinetto / schiantare saprà il vaso che voglia contenerlo". (*una pausa; come per lasciare il tempo che depositi quanto detto; quindi, a chiarire*) La voglia di vivere che strazia la poesia, questo significa. (*tamburella con le unghie sul ripiano*) Chi di voi mi sa dire come firmava i suoi scritti Holderlin quando se ne stava chiuso nella torre?... - (*reagendo a una replica sgradita*) Non m'interessa che non ci siete ancora arrivati! Che ragionamento sarebbe? Mi va di parlarne e ne parlo. (*voltandosi altrove, per una seconda replica*) E non m'interessa neppure che questa sarebbe l'ora di italiano, lo so che è l'ora di italiano, lo inseguo!, ma mi va di dirvelo e ve lo dico lo stesso!... O forse con voi non si può discutere se non di ciò che ha stabilito il Ministero?... Che diavolo! Non c'è burocrate peggiore di un adolescente sui banchi di scuola. Nemmeno il più accanito sindacalista. Detesto. Lo detestavo in me, figuriamoci negli altri. In voi. Perciò, fatemi il santo favore di evitarmi la-la-la... saccenteria della vostra ignoranza. (*e si trattiene come per metabolizzare l'impeto di collera. Successivamente, si alzerà*)

Voce Studente: Non so... certo faceva discorsi strani. Ma strani parecchio. Le parole sembrava le uscissero fuori un po' a casaccio. Come, boh... se non volesse dire sempre quello che diceva. Poi si fermava e si faceva il commento

da sola. Sì, se dovessi dire, a me, di lei, è più di tutto questo che mi ha impressionato.

Stella: (*altro tono*) Saccenteria - dell'ignoranza... lo domado a tutti: sapete un'espressione del genere come si chiama?... Ossimoro. Qualcuno me lo saprebbe definire?... (*a uno*) Tu?... (*a un altro*) Tu?... (*a un altro*) Tu?... - È italiano, ragazzi: italiano, e in quarta certe figure retoriche già dovreste cominciare a... (*esortata a correggersi*) vabbè, in quinta, tanto meglio!... Accostamento di opposti, questo è un ossimoro. La vita ne è ingombra. Fitta fitta. Come l'amore è ingombro di odio e l'odio di amore. Rendo l'idea?... I sentimenti stessi si nutrono di ossimori. Motivo per cui, imparate la retorica e avrete fatto passi da gigante nel capire come funziona... (*picchiandosi con la mano a pigna sul petto*) qui, il cuore umano. (*un tempo*) Comunque... Scardanelli. (*dopo aver soppesato l'aria attonita che evidentemente le ha fatto da replica*) Scardanelli!... (*a qualcuno*) Beh?... Perché ti alzi in piedi, che vuoi? Devi andare al bagno? E va' al bagno!... Ah, no?... E chi saresti tu?... Stancanelli?... Nono, io ho detto Scardanelli. Così si firmava. Holderlin. Scardanelli. Mi spiace, c'è differenza. Giusto la rima. Puoi rimetterti seduto. (*massaggiandosi le tempie*) Oh, sì... per tornare alla cosa, al fatto, che vi stavo accennando appena entrata... è necessario... doveroso, soprattutto doveroso - la scuola, si sa, è tutta una fabbrica di doveri - saper distinguere fra una cosa e l'altra, e sarebbe molto sciocco non considerare la differenza tra un'ora di lezione mettiamo con la sottoscritta, e una di quelle normali, di tutti i giorni, con la vostra prof di sempre che vi conosce, che sa chi siete, che ha i suoi metodi, le sue maniere, eccetera eccetera. Avrà anche i suoi pupilli, immagino, e quelli che non sopporta, quelli che se potesse, wow... li farebbe volare giù dalla finestra... oh, non lo ammetterà mai, ma è inevitabile che sia così... (*occhieggiandoli*) ah-ah... sorridete, vedo che mi capite. Ci ho azzeccato?... Cioè, lui chi sarebbe? Quello che non sopporta o il preferito?... Ah, il preferito. Magari perché obiettivamente se lo merita. Tu che pensi? Te lo meriti?... Forza, esprimiti!... (*assumendo la presumibile maschera facciale dell'alunno*) Accidenti che timidezza!... Il primo della classe che si scopre impreparato. Mica ti sto interrogando, santo cielo. O è colpa mia?... Su, dì! Cos'è? Ti spavento?.... Difatti... *quod erat demostrandum*. C'è differenza. Eccone la prova: è bastato un niente, un altro tono di voce - il mio! - un'altra

faccia - la mia! - e budubùm... in quattro e quattr'otto si rovesciano le gerarchie. Il coccolo si scopre indifeso e la tana di sempre si rivela sguarnita, vulnerabile, aggredibile. Dio, che spavento!... (*al tipo preso sotto mira*) Sono la vita che incombe, caro mio... la vita di fuori che si annuncia così com'è: grondante di malagrazia, senza rispetto, e che se ne frega altamente dei privilegi del giorno prima... basta un attimo e tutto all'aria, piazza pulita! Quel che c'era non c'è più e tu sei costretto a farci i conti. Così fa la vita: ti cambia le carte in tavola quando meno te l'aspetti. Un giorno dà, un giorno toglie. (*dando un buffetto allo spettatore seduto laddove si immagina il ragazzo*) Via, scherzo, non te la prendere!... Era tanto per ridere. In classe si può anche ridere, no?... Ridere e sorridere, non solo tremare come foglioline al vento. (*di nuovo a tutti*) E il più maltrattato? Chi è?... O i più maltrattati... di norma, ogni scolaresca ha il suo ghetto stipato sul fondo. (*indicando*) Diciamo laggiù. Il mio angolo dei ciucci era laggiù. Siete voi? L'aria ce l'avreste. Vi ho fatto tana?... No, zitti, voglio indovinarlo da me. Non adesso, con calma. Abbiamo tutto il tempo. Sì, tutto il tempo. Un'ora può essere un soffio, o, a seconda, un'enormità. E qui, di sicuro, scommetto che non ci troviamo d'accordo. Voi vorreste che passi in un attimo, io per niente. A me, invece, guardate un po', piacerebbe godermela. Farne qualcosa che non è. Tipo, un'intera giornata dall'inizio alla fine. Mattina, pomeriggio e sera. Mai pensato che si possa giocare col tempo in questo modo?... Tipo... un elastico. No, eh!... Da piccola, ad esempio, non riuscivo a credere che una mosca vivesse per sole ventiquattr'ore. Mi dicevo: dev'essere bravissima a usarle tutte sino alla più microscopica frazione di ogni secondo per immaginarsi che siano molte ma molte di più e, così insomma, non cadere in depressione. E giocavo a fare la mosca. Prendevo un minuto e ci sgomitavo dentro. Lo dilatavo al massimo, più che potevo. Riuscivo a farci dei film in quel singolo minuto. Ed era vero. Ne venivo fuori che ero quasi a pezzi. E per me questa era la prova. Mi intestardivo a osservarle le mosche. Rimuginavo: faranno col tempo come con quello che vedono. Tipo questa che mi si è poggiata sul braccio: piccola com'è, non sarà mica un braccio quello che vede, ma solo... del rosa. La mia carnuccia. Tutto un panorama rosa. Fate mente locale: una mosca che ci guardasse non ci vedrebbe affatto, ma scorgerebbe solo una ridottissima porzione di un'enorme parete senza confini. E così come non può vedere il nostro corpo, neanche può rendersi conto del nostro tempo.

Lei ha il suo: quello che le serve per credere che ventiquattro corrispondano a un arco di vita più che degno di essere vissuto. Se solo fossimo capaci di rubare il segreto delle mosche, ci pensate?... Diventeremmo quasi eterni, ragazzi!... Quasi eterni. Peccato il ‘quasi’. No, anzi, meno male. Va bene, d'accordo, sto delirando, questo non c'entra. Magari, se vi va, ci torneremo dopo. Vi va?... Ci torneremo. A patto, certo, di seguire le mie regole senza dar retta alla vostra smania di infilare la porta e chi s'è visto s'è visto. Smania, però, che potrebbe anche cambiare, chi lo sa. Poi non è escluso che un'ora di ricreazione attragga pure me, chi può dirlo?... Il che non significa facendo macello, ci siamo capiti, vero?... Ricreazione, da ricreare. Ri-creare, ossia: creare una seconda volta. Cosa? Forse se stessi. Rinascere. Nuovi. Rinfrancati. Sereni. Rinascere, per ricominciare. Dio, che labirinti!... Una chiacchiera, chiacchiera... dov'eravamo?... Ah, sì! Il senso delle cose!... La differenza tra il senso delle cose. Insomma, sono pronta a implorarvi in ginocchio: non confondetemi con quella che non c'è, d'accordo?... Io non sono la vostra professoressa. Io sono la vostra supplente. Quantomeno finché sarò qui, poi... (*schiocca le dita*) una, punto e basta. Una di cui potrete dire: è stata per un'ora la mia supplente. Quella?... Per un'ora la mia supplente. Così domani. Mentre dopodomani... “Quella?... Mai vista”. Chiaro il concetto?... Non valgo né di più, né di meno, ma non sono lei. Parlare con me, o anche solo ascoltarmi, è una cosa... altra, diversa. Abituatevi. Già. Per un'ora, ma abituatevi. Dopotutto, finito. Ciò a cui vi sarete abituati non vi servirà mai più, ma per un'ora sì, tranne che avrete modo, volendo, di ricordarvelo. Per tutta la vita, chissà. Sembra una frasona dire ‘per tutta la vita’... garantisco, non lo è. È la cosa più normale del mondo ricordarsi di una faccia, di una parola, di un gesto, di una fisima nostra o di chicchessia, ‘per tutta la vita’. A volte, quando ci viene detto “Questo te lo ricorderai per tutta la vita”, si adopera dio sa perché un tono solenne, pomposo, che io, giuro, non capisco. Mi ci sforzo, ma non lo capisco. (*enfatizzando a bella posta*) “Quello che gli è successo se lo ricorderà... per tutta la vita...”, “un'esperienza che l'ha marchiato per tutta la vita...”, “Un incontro che si è rivelato decisivo... (*all'assemblea, perché faccia coro*) per tutta la vita...” - Anche la pubblicità: non fa che batterci di continuo: “Un film, un libro, un viaggio che non potrete dimenticare... (c.s.) per tutta la vita”. - Balle! Per tutta la vita noi possiamo ricordarci qualsiasi cosa, anche la più inutile. La più idiota. La più meschina. Piglia e s'appiccica. E se si

appiccica, resta. E se resta, diventa parte di quel che siamo. Come se poi tutta una vita fosse una cosa lunga!... Hai voglia fare la mosca. Per tutta la vita ci teniamo accumulati dentro ricordi di fesserie messe in pila una sull'altra. E non è affatto improbabile che alcuni di voi, un giorno, tra un anno o tra decenni, o nell'istante prima di chiudere gli occhi - che vi auguro lontanissimo e certo lo sarà - possano ricordarsi in un attimo di mille cose insieme, tra cui, senza nessun motivo apparente, anche di me. Un'intrusa nella folla dei vostri grandi amori, dei vostri successi e delle vostre sconfitte. Dalla baracca delle cose che contano, di punto in bianco chi spunta fuori come un piripicchio?... La supplente di settantanni prima. Quella di un'ora. Come mai? Va' a sapere. Può essere. Non lo dico per presunzione, ovvio. Potrebbe trattarsi di chiunque. Io, di certo, vi garantisco che mi ricorderò di voi, io sì, per tutto il resto della mia vita. Preendetela per promessa. Accadrà. Accadrà.

Voce Studente: Beh, quella cosa lì sì, francamente... un po' mi ha fatto, mi ha fatto... cioè, come diceva lui prima, un po' d'impressione, ecco. Più che una promessa, non lo so... suonava quasi come una minaccia. Poi, dopo, ha cominciato con questa storia di come ci saremmo conosciuti e via dicendo. Beh, ora ripeterlo per bene... a me, comunque, sembrava troppo agitata. Come se certe cose le raccontasse per non pensare ad altro. - No... a quella però ci credeva. A quella dell'incontro, almeno all'inizio, sembrava, come no, crederci sul serio.

Stella: Ci pensate?... Tra miliardi di esseri umani comparsi sulla terra in migliaia di anni, in migliaia di posti, nell'enormità dello spazio, ora sta avvenendo un miracolo. Né bello né brutto, ma un miracolo. Qualcuno saprebbe dirmi quale?... (*e torna a perlustrare i suoi fantasmatici alunni*) Tu... il suo preferito!...

Voce Studente (*lo stesso di prima*): E pure stavolta con chi se l'è presa? Con me. Cioè, cazzo, mi aveva proprio puntato.

Stella: Andiamo, provaci... (*con la mano sul cuore*) se indovini, giuro, diventerai anche il mio!... Di preferito. (*una pausa*) Niente. Silenzio di tomba. Un'occasione persa. La prossima, t'avverto, dovrai sudartela. (*a tutti*) È una tale

scemenza... insomma, che io e voi siamo qui: l'una di fronte agli altri. L'una, io... gli altri, voi. Questo il miracolo, ragazzi, questo il miracolo. *Hic et nunc*. Qui e ora. *Now*, come dice Al Pacino nel suo film su Riccardo III. Qualcuno l'ha visto?... Nessun problema, ve lo spiego io. Il Riccardo III comincia con questa parola esatta: *now*... "Now is the winter of our discontent"... "Ora l'inverno del nostro scontento"... Beh, Al Pacino, che sta provando la parte di Riccardo, che fa?... Si limita a recitare solo la prima parola, 'Now', poi si subito si blocca, guarda in macchina e commenta in faccia agli spettatori: "Che meraviglia iniziare una storia così!... Come se l'autore volesse convocarci - tutti quanti: io, lui e voi - a un sorta di appuntamento magico. Ora!". *Now*. - Occhiali, occhiali... non fate inglese, ma, v'imploro, cercate di coglierne il senso!... Nello stesso atomo di immensità. Io e voi, dentro questa scatoletta, miracolosamente insieme. Come un pulviscolo fosforescente che appaia e scompaia in un cosmo di luce. Un pulviscolo che prima non c'era e che poi, fiuu... non ci sarà più. A residuare... solo il suo ricordo nell'aria che resta, tutta fatta di altri pulviscoli a loro volta destinati a durare un nonnulla. E ciascuno che è ricordo dell'altro. Archi di tempo come grani di sabbia. Eppure, in qualche punto periferico di questo gigantesco caos, noi ci siamo incontrati. All'origine, intendo all'origine di tutto, all'istante del big bang, ma quante possibilità potevano darsi che ciò avvenisse? Una. Una sola. Questa. E che non avvenisse?... Miliardi di miliardi di miliardi. Praticamente, una cifra composta da una cometa interminabile di numeri. Dovrei fare almeno dieci volte il giro di queste mura per scriverla tutta intera una cifra così. A contrastarla... (*e solleva il dito indice a ribadire l'uno*). Il primo vagito matematico dopo lo zero. A voi di giudicare: è stato un miracolo o no?... Un miracolo o no?... - Vi vedo perplessi. Naturale, lo so da me: ogni giorno incontriamo persone mai viste prima e per le quali dovremmo ragionare allo stesso modo. Sicché, messa in questi termini, ogni giorno dovrebbe corrispondere a una selva di miracoli. Vero, verissimo, ma c'è un ma. Sapete quale? Che noi ce lo stiamo dicendo. Lo stiamo notando. E allora, dove sarà mai il miracolo? Nella cosa avvenuta, o nel fatto che ce ne siamo accorti?... O nel fatto che, in anni di supplenze, in anni e anni di supplenze, un'osservazione del genere io la faccio oggi con voi - qui, ora - *now* - per la prima volta?... Prima, e sta' a vedere, unica. Sconcertati?... Condiviso. Condiviso. (*smorzando il tono*) Tra l'altro, voglio essere onesta, non è un pensiero mio, no-no... sapete di chi?

Di una che un giorno mi venne in classe proprio come è capitato a me di entrare stamani nella vostra. Poco fa. All'insegna del 'questa chi è?' - Una donnina gracile. Incappottata malgrado il caldo che faceva. Me la ricordo con le mani in tasca di fronte alla lavagna, in piedi, a guardarci. Così (*e si posiziona per imitare la protagonista del suo ricordo*). Eravamo un gruppo di veri indemoniati. Mica come voi (*e li omaggia congiungendo le mani in atto di preghiera e chinando il capo*). Capì al volo che tenerci tranquilli sarebbe stata un'impresa. Non aveva autorità. Cioè, non aveva l'autorità di un ruolo. Era evidente che se ci avesse punito i suoi castighi sarebbero stati di così breve respiro da non meritare la minima considerazione. Allora, piuttosto che insistere per guadagnarsi obbedienza cercò di ottenere rispetto, e, credetemi, lo ottenne. Con questa storia dell'incontro miracoloso... "Io e voi, qui e ora..." - Lo ottenne. - Anche lei giurò di non averne mai parlato ad altri, ma solo con noi. Magari era un trucco. Magari si trattava del suo cavallo di battaglia, fatto sta che a me fece piacere saperlo, sentirglielo dire. Come se avessi potuto essere gelosa. Gelosa all'idea che già altri prima di me, di noi... capite, insomma, cosa?... Sono convinta che tutti ne saremmo stati gelosi. Anche i peggiori, che erano la maggior parte. Me compresa. Ma quella era una donna... non lo so... cioè, sì... lei era parecchio anziana, quasi vecchia. Tanto che mi sono detta: sarà perché ha poco da vivere e non le va più di stancarsi troppo. Sarà per questo che preferisce, così... perdere tempo. Una che viene, e che invece di farci lezione tira fuori certe storie, beh, è chiaro che ha voglia di perdere tempo. Quel che so, è che siamo stati tutti, dal primo all'ultimo... orecchie tese ad ascoltarla. Per pochi minuti, probabilmente, ma in perfetto, perfettissimo silenzio. Il silenzio di chi ascolti qualcosa che lo interessa sul serio. Ci aveva costretti a pensare. Bella forza! Compito basilare della scuola, direte voi. No, non solo. Ci aveva costretti a pensare cose mai pensate prima, e, soprattutto, a pensarle a lungo: la notte seguente, e negli anni a venire. Tant'è: anche ora ci sto pensando. Dopo che me n'ero dimenticata. È importante dimenticare le cose senza perderne il possesso. Importante saper pensare senza pensare. Come una specie di forza che si muova da sé, che rumini dentro irradiando energia, sul poco e sul tanto. Complicato?... Sì-sì, un casino, pure troppo. Ammetto: lei aveva saputo essere molto più semplice. Dunque, migliore. Io, in fondo, non ho fatto che riferirvi un ricordo e basta. Lei no. Ci aprì il suo cuore,

e per un attimo... per un attimo io riuscii a vederlo. (*coprendosi, quasi per gioco, il petto dalla parte sinistra*) Con me, *verboten...* non provateci nemmeno!... Dico per scherzo, ovvio. Tanto, non ci capireste nulla.

Voce Studente: Questa è fusa. Cosa vuole che abbia pensato?... Questa è davvero fusa. Completamente fusa. E mica solo io. Un po' tutti. - Perché? Gli altri, invece, cosa le hanno detto?

Stella: Poi, una notte, una sciaguratissima notte, d'un tratto mi è sorto un dubbio atroce. E se pure lei, da ragazza, avesse avuto una supplente venuta, per un'ora, a dirle quello che aveva raccontato a noi e che io oggi ho raccontato a voi?... Gesù, no, che delusione orribile sarebbe!... Già mi sembra una delusione pensarla, figuratevi crederci!... Ma d'accordo, mettiamo pure di sì, che sia accaduto, che le cose siano andate proprio in questo modo... domanda: il miracolo sarebbe per questo meno vero, più vero, o smetterebbe del tutto di essere un miracolo?... Cosa diventerebbe?... (*con forza*) Ve lo sto chiedendo sul serio: cosa diventerebbe?... (*un tempo*) Siete crudeli. Se mi negate la vostra risposta, ciò vuol dire che mi inchiodate alla mia. Oratoria, questo diventerebbe. Pura e semplice oratoria. Un artificio. Un luogo comune. Un piccolo attrezzo del mestiere per sfangarla quando tanto non ci sarebbe nulla da dire. Da studenti, capirai, ne abbiamo a bizzeffe. Ci beccano in castagna con un autore studiato poco e ci inventiamo che era provvisto... ‘di una personalità complessa’. Funziona con tutti, basta cucinarla a dovere. “Pascoli?... Personalità complessa, piena di sfaccettature... Svevo?... Personalità estremamente complessa, tutta fatta di chiaroscuri... Ungaretti?... personalità complessa come poche, di qui il segno particolare della sua poesia”. O di ogni città italiana che ha un bellissimo duomo. Mai provato? Provateci, funziona con tutte. Mantova, Catania, Lecce, Palermo, Pavia, Genova, Ferrara... parola d'onore, con tutte. (*fingendo*) “Caltanissetta?... Beh, innanzitutto c'è da ricordare il bellissimo duomo che è un po' il vanto della città”... Bari, Brindisi, Livorno... idem con patate. Così almeno non facciamo scena muta e nessuno che ci possa contraddirsi. (*una pausa, con altro tono*) La notte del dubbio, dopo quasi venticinque anni, è stata la notte scorsa. (*tace, tira a sé un libro che stava sulla cattedra, lo apre e lo sfoglia, recupera un registro e ripete la stessa operazione*)

Voce Studente (maschio): Quando è entrata, no... quando è entrata aveva l'aria tranquilla. Anzi. Anche un po' intimidita. Se ne è rimasta in piedi per un pochetto senza aprire bocca. E ce ne ha messo prima di alzare gli occhi da terra. Questo sì me lo ricordo benissimo perché ci ho fatto caso. Poi, dato che non parlava, ho cominciato a spizzarmela e mi sono detto: "Beh... caruccia".

(La donna, se seduta, si alza. Va presso un angolo, come all'inizio. Esita alcuni istanti prima di sollevare lo sguardo e cominciare a parlare)

Stella: Io mi chiamo Stella. La vostra professoressa oggi non può venire, sicché passeremo un po' di tempo insieme. Un'ora. Non è molto, ma abbastanza. Pochissimo per fare conoscenza, ma abbastanza per trattarsi male, vero?... Per salutarsi insoddisfatti. Sarebbe bruttissimo. Ne vale la pena? Direi di no. Proposta. Cerchiamo, se possibile, di comportarci da persone civili, di non renderci la vita difficile, e forse ne caveremo qualcosa. Sia io, che voi. Sul come, non so che dirvi. Teoricamente, dovrebbero mandato una bidella a farvi da cane da guardia, invece è toccato a me. E io non sono una bidella. Con tutto il rispetto per le bidelle. Né una bidella, né la vostra professoressa. Banale a dirsi, ma cercate di non fare confusione. Tra noi, intendo. Anche questo è un segno di maturità. Ah, prima che mi scordo... *(tira fuori dalla borsa un cellulare e lo poggia sulla cattedra)* - So che non è corretto, che se a farlo fosse uno di voi dovrei spedirlo dritto dal Preside, ma vi disturba se... beh, aspetto, non è detto che arrivi - quasi sicuramente no - ma può essere... che mi chiami qualcuno a cui vorrei... a cui dovrei rispondere. Non pensavo, oggi, di dover essere qui, poi stamattina mi hanno cercata per sapere se fossi libera, e dato che il mio unico impegno era aspettare una telefonata... insomma, posso?... Grazie. Non se ne accorgerà nessuno. Anzi, va', lo tengo in borsa *(e lo ripone)*. Solo acceso. Se non è quella che aspetto, neppure rispondo. *(abbozzando un sorriso)* Così mi avete in pugno. Spero che non vogliate approfittarne. No, non credo... avete le faccette buone. Oh... il mio nome è Stella. Sì, già ve l'ho detto. Quanto a imparare i vostri neanche ci provo. Per un'ora!... *(butta l'occhio d'un lato, come in direzione di una finestra)* Qui, accidenti, siamo in alto. Siete fortunati. Raro avere una vista così bella dalla propria aula. Se penso alla mia!... *(va alla*

cattedra, riprendendo la stessa identica posizione di quando ha pronunciato le sue prime parole)

Voce Studente: Sì, come no... la finestra l'ha notata quasi subito. Su questo potrei metterci la mano sul fuoco.

Stella: Mh, mh... so cosa pensate. So benissimo a cosa state pensando. Altroché. Mi basta fissarvi negli occhi per capirlo. Un'ora di ricreazione. Per forza!... Sareste degli stupidi a non pensarla. Anzi: di più. Non sareste voi, mama-ma... aiutatemi a dire chi!... Alieni. Questo che siete?... A occhio e croce non si direbbe. O sì?... (*E riprende a compulsare il registro*)

Voce Studentessa: Però il telefono, ora non vorrei sbagliarmi, ma non ha squillato mai. A quanto mi ricordo io, no. Tranne quella volta più tardi, quando già se n'era andata. - Poi cosa?... - Ah, beh... niente... si è messa parlare così, di tutto un po'. All'inizio mi sono detta: questa non è che abbia voglia di fare un granché. Solo dopo... quanto sarà stato?... circa una mezzoretta, forse meno, diciamo una mezzoretta, si è messa fare lezione per davvero. Una palla!... Ma era buffa. - No... nervosa no. Buffa. Strana. Insomma, un po' schizzata, questo sì.

Stella: Qui vedo segnato per oggi: i minori dell'Ottocento. Berchet. Vi ha detto male: io su Berchet ci ho fatto la mia tesi di laurea. Sapete che vuol dire? Che vi tocca, non la scampate. (*si sfila il soprabito e lo poggia sullo schienale della sedia; passa al vaglio i pochi volumi che ha sulla cattedra; non trova quello di cui avrebbe bisogno*) Potrei avere un libro di testo, per cortesia!... (*di fatto, dovrà essere uno degli spettatori ad obbedirle. Lei ringrazia con un cenno del capo; va all'indice*) Balbo, Bandello, Bazzoni, Beccaria, Bembo... (*soffermandosi*) Bazzoni!... dimmi tu, ancora regge... 'Il Falco della Rupe'. Ai tempi c'è chi lo considerò l'origine dal romanzo moderno. E mica chissacchè: il Tommaseo. Oggi provate a domandarlo in giro: da chi è che nasce il romanzo moderno?... Se me ne trovate uno che che vi risponde Bazzoni, giuro che mi rapo a zero. (*e trova*) Oh... Berchet Giovanni!... 145/146. Nientemeno! Ben due paginette... fantastico! (*andando al punto e divaricando con forza il libro*) Mi pareva troppa grazia... dieci righe a sinistra, e cinque a destra. (*più diretta*) Innanzitutto, si

impone un piccolo preambolo. In campana quando vi parlano di minori. È un classico schematizzare in serie A e serie B dividendo la storia della letteratura tra quelli che ci sanno fare e la schiera dei poveri deficienti stile Bazzoni. Le cose sono molto più complicate. Dunque, più affascinanti. Il futuro rimodella di continuo il passato mutandolo all'infinito. Oddio, mi sento come Robin Williams ne 'L'attimo fuggente', che prende l'antologia e la fa a pezzi. *Be quiet...* uno scempio che vi risparmio. I libri costano, e, comunque, sono pur sempre libri e meritano rispetto. Anche i più scadenti. La frasetta giusta, quella la trovate ovunque. - Ora, cominciamo col dire che essere dei minori significa in ogni caso saperci fare. Come quando, che ne so, vediamo una finale olimpica dei cento metri e c'è quello che arriva ultimo. Su otto, ultimo. In quel contesto può anche sembrarci uno scarso - "Com'è arrivato?" 'Ultimo.' 'Che pippa!' - ma ultimo dei primi, e intanto la finale se l'era guadagnata. Mica da tutti. Ovvio che, in una visione complessiva, Manzoni, Foscolo e Leopardi ci abbiano dato assai più del povero Berchet, ma attenzione, perché certe cose che ha scritto lui non le ha scritte nessun altro. Né prima, né dopo. Neppure tra i suoi contemporanei. Nessuno. Zero carbonella. Per cui, o lo leggiamo - materialmente, *de visu*: occhi sulla pagina - o tanto peggio per noi: quelle cose non le sapremo mai. La sua metrica, ad esempio. E non perché fosse un virtuoso in senso astratto, ma per la maniera che aveva di far aderire forma e contenuto tipo la pelle col corpo. Un tutt'uno inseparabile. Pelle e corpo, non corpo e vestito: riuscite a cogliere la differenza? Guardate il mio impermeabile... ho preso e me lo sono tolto. Facessi lo stesso con la mia pelle, sanguinerei. Non posso. Tra mediocre e minore può esserci una differenza abissale. I mediocri, per dire, non sanno cosa significhi sanguinare, mi seguite?... Pare di sì. Bene. Complimenti. (*e torna al manuale*) Dunque, Berchet. (*scorrendo*) "Capostipite del romanticismo... capace di slanci imprevisti... cantore dei sentimenti... spirito patrio..." Non ci posso credere!... Spirito patrio... si scriveva così negli anni del fascio e già si ricomincia!... (*controlla l'anno di pubblicazione del volume*) 2003. L'avevo detto... il futuro che rimodella il passato, non si scappa. Poeta dell'esilio': questo dovrebbero mettere, e ci sarebbe poco da aggiungere. Sapevate che l'hanno braccato per mezza Europa?... Gli austriaci. Difatti, i suoi versi più belli non parlano d'altro. (*citando a mente*) "... e la queta marea / Si coverse di lunghi ululati..." - (*stirando al massimo le sillabe*) "E la questa marea... si coverse di lunghi ululati..." -

Impossibile definire meglio una folla di voci macinate dagli eventi. Ma accennavo alla metrica. Il Berchet si è interessato pochissimo del verso su cui si basa da sempre la nostra lirica, ovverosia?... Che verso sarebbe?... (*un breve tempo di attesa*) Oi, sveglia! Che verso sarebbe?... (*ancora una pausa*) Buono. Vedo che siete parecchio avanti. L'endecasillabo, ragazzi, l'endecasillabo!... Qualcuno mi sa fare un esempio di endecasillabo?... (*silenzio, o forse no, nel caso nessuno del pubblico risponda:*) 'Nel mezzo del cammin di nostra vita', 'Sempre caro mi fu quest'ermo colle', 'Spesso il male di vivere ho incontrato'... (*dando la mano a qualcuno in prima fila*) Piacere, endecasillabo. (*a un altro*) Piacere, endecasillabo. (*a un altro*) Piacere, endecasillabo. Quello di Dante, di Petrarca, di Cecco Angiolieri, e giù-giù, sino a Leopardi, Saba, Montale. Vabbè, capisco, parlo arabo. Facciamo finta e andiamo avanti. Fatto sta che lui il suo capolavoro ha scelto di comporlo in decasillabi. Vale a dire, con una sillaba in meno. Verso pesante, da marcella, tipo una tiritera. 'Sode a destra uno squillo di tromba, / a sinistra risponde uno squillo'. Questi, per dire, sono due decasillabi firmati Manzoni. Di una noia mortale. Parapà, parapà, parapà. D'altronde, a un verso del genere è quasi impensabile chiedere di più. Nasce imbalsamato, e come nasce muore. Per cortesia, silenzio!... (*e mantiene ritto innanzi a sé uno sguardo di fuoco*)

Voce Studente: All'improvviso, poi, dio sa perché, si è messa in testa che facevamo bordello. Ma mica era vero. Ci siamo tutti guardati in faccia... "Oh... mò questa con chi ce l'ha?"

Stella: Posso continuare?... Grazie. Troppo gentili. Dicevo... le sedi d'accento sono tre e di lì non si scappa. Non si possono cambiare. La terza, la sesta e la nona (*e ripete il primo verso del Manzoni calcando sulle toniche*). Con l'endecasillabo, invece, le variabili sono innumervoli. Quarta settima, quarta ottava, seconda sesta, terza sesta, terza settima, e molte ancora. Quarta sesta, seconda ottava. Insomma, un mucchio. Ora, provatevi a fare un bel dipinto su un quadratino di tela striminzita e avendo a disposizione tre colori al massimo. Ce ne vuole!... Il decasillabo è odioso perché davvero non lo puoi mascherare. Come la metti la metti, spunta sempre fuori. A meno di non essere un maestro. Ta-tàn!... Ed eccoci arrivati a un nodo cruciale della creazione artistica.

(ostentando l'antologia) I veri maestri non sono sempre quelli che trovate scritti qui dentro. A tratti, può esserlo chiunque. Magari per una sola volta nella vita anche un minore può assurgere alla statura di un maestro, coi maggiori costretti ad ammettere: "Diamine, io non c'ero riuscito, invece quello... ma guarda un po'...", e rubano. In questo sì che sono davvero dei campioni insuperabili. Da Omero a Shakespeare. - Ma veniamo al testo. *Le chef d'oeuvre*. 'I Profughi di Parga'. Oh: Parga, non Praga. (*sfogliando*) Nella prima parte, ad esempio, c'è la scena in cui un manipolo di eroi si appresta a difendere la città facendo da scudo alle donne intente ad accendere un rogo che è come il grande rito funebre della comunità esposta al massacro. Immagine colossale, da Spielberg, da tragedia greca, e il suono che ne viene è... (*sfogliando*) santiddio, se penso che un tempo lo sapevo tutto a memoria... (*sfogliando ancora*) Ah, ecco!... (*leggendo*) "Guizza il fuoco: la schiera animosa / De' mariti il difende, e appressarse / la vanguardia dell'empio non osa". - l'empio, ovviamente, è il nemico... - "Guizza il fuoco, divampa; son arse / Le reliquie de' padri, ed il vento / Già ne fura le ceneri sparse." (Ripete, ora sì a memoria come gustare ciò che dice) "Guizza il fuoco, divampa; son arse / Le reliquie de' padri, ed il vento / Già ne fura le ceneri sparse". Versi stupendi di una penna minore, che, qui, però, diventa quella di uno splendido, straordinario maestro. Dico, sentite... sentite come la rigidità del ritmo sembra scomparire quasi trasformandosi in qualcos'altro che, eppure, non può essere. E che non è. Poiché il decasillabo sempre decasillabo rimane. Tre, sei, nove. Tre, sei, nove. Tre, sei, nove. Contate. La cadenza è identica a quella del 'Sode a destra uno squillo di tromba', ma, per magia - o per virtù, fate vobis - finisce con l'assumere una forma... ulteriore, inimmaginabile. (*picchiando con forza sulla cattedra*) Gesuccristo, ho detto silenzio!...

Voce Studente: Davvero, mi creda... nessuno aveva aperto bocca. Annichiliti... eravamo letteralmente annichiliti. Non c'era proprio il minimo motivo di mettersi a bestemmiare.

Stella: Cercate di capire, che diavolo!... Di sentire. Debbo ripeterlo?... Sentire. - 'Le reliquie dei padri' ha quasi... l'incisività di un settenario capace di fondere quel che segue al verso che gli viene appresso... "ed il vento / già ne fura le

ceneri sparse.” Quindi, è come se ne venissero un settenario e un quadrisillabo, ovvero: un endecasillabo che endecasillabo però non è. In sostanza: un prodigo. Tornate ora al distico manzoniano: lì non c’è nulla che spicchi, nulla che si differenzi. Tutto è reso compatto e fermo da una concettosità uniforme. Ordinata, col ‘parapa’ che la fa da padrone. Qui no. Il piccolo Berchet - polveroso, antiquato quanto volete, relegato nel branco dei minori - aveva percepito benissimo la necessità dell’opposto: la necessità del disordine, del cattivo gusto. Berchet, come Shakespeare, aveva intuito il valore quell’apparente disarmonia indispensabile per imprimere un impulso vitale, un respiro pieno all’intera composizione. Un respiro che è fiato, alito... anche sgradevole, respingente. La vita, accidenti, si comporta allo stesso modo. Questi versi non intendono zufolare, ma smuovere i polmoni, scuotterli, riempirli e svuotarli come dei mantici. A ogni sillaba è aria che entra e aria che esce, lo sentite?... Lo sentite?... (*e simula l’atto fisiologico del respirare*). Roba che viene dal corpo, non dalla testa. ‘S’ode a destra uno squillo di tromba’, vaffanculo!... (*con una virata improvvisa*) Ma volete piantarla di fare tutta questo casino?... Non v’interessa? Ditelo!... Mi sto zitta!... Debbo stare zitta? Sto zitta. Per quello che me ne frega! Occhèi, occhèi... sto zitta!

Voce Studente: Sì, ha detto proprio ‘vaffanculo’. E intanto continuava a guardare la borsa. Era già un po’ che ogni tanto ci buttava l’occhio. Finché proprio non ha retto.

(*Stella tira fuori il portatile come per la sensazione che abbia squillato. Controlla: non è così. Lo poggia nuovamente sulla cattedra. Poi tira fuori un pacchetto di sigarette, ne sfila una e inizia maneggiarla. Se la mette tra le labbra*)

Stella: Non preoccupatevi, non fumo. Queste le ho comprate in farmacia. Sono fatte per smettere. Non mi credete?... Volete provare?... (*costringendo uno spettatore a verificare*) Visto?... Siete più tranquilli adesso?... (*e sta per alcuni secondi a infingere una fumata andando all’ipotetica finestra. Sempre fumando, guarda fuori, è quasi una pantomima*) Sembrano betulle. Possibile?... Oh, magari. Io adoro le betulle. (*una pausa; poi, a fior di labbra*) ‘Son fioche più dell’ombre le betulle. / Le candide betulle che disquagliano / il cuore tra la noia

e lo spavento / dell'alba su mattoni di palude'. (*più forte; voltandosi*) Endecasillabi. Contate. Due, sei, dieci. Due, sei, dieci. Due, sei, dieci. Due, sei, dieci. Miei. Già, ne scrivo. Mai confidato, ma si vede che è giornata. Che sfiga, eh!... Una poetessa per supplente. Oddio, non allarghiamoci. Una mezza poetessa per supplente. Ah-ah, direte voi, ecco che si spiegano un po' di cose. Macché, non si spiega proprio un bel nulla. - Sì, davvero. Miei. Forse, che resti tra noi, me li pubblicano. Aspetto una risposta. Forse. E intanto aspetto. Voi aspettate che termini la lezione e io aspetto che pubblichino i miei versi. Dal che si evince che il vostro tempo non è uguale al mio. Perlomeno oggi. Ve l'avevo detto che ne avremmo riparlato. Me lo sentivo. Del tempo. E non perché avessi previsto di-di... raccontarvi troppo di me. Figurarsi!... L'ultima cosa che mi passava per la testa. Ma succede. Bisogna sempre essere pronti a misurarsi con quello che succede oppure no. (*riponendo la sigaretta, in un mormorio*) Son fioche. Sono fioca. Bah!... (*forte, a tutti*) È un errore madornale ritenere che la storia delle letteratura sia una serie... una serie... come farvelo capire?... (*ci pensa*) Una serie di opere incasellate una dopo l'altra con l'ultima che arriva e si piazza in testa a quelle che la precedono, e così via... tutte ferme immobili ad aspettare che sopraggiunga la prossima. Errore madornale, ma lo fanno tutti. Le cose, date retta, funzionano diversamente. Considerate tipo... un ambiente limitato con un gruppo di persone pigiate una adosso all'altra. Non troppo, solo un po'. Si divincolano, si voltano, cercano una loro stabilità, e quando l'hanno trovata se ne stanno tutti rigidi quasi per godersela. Del tipo: ho il mio angioletto e guai chi me lo tocca. Poi, però, al momento in cui si apre lo porta e viene dentro qualcun altro, quelli che stavano già lì secondo voi che fanno?... Restano impalati com'erano?... Impossibile. C'è chi si scansa, chi lascia spazio, chi fa un passo di qua, chi di là. Beh, con le opere è lo stesso. Si muovono tutte, costantemente. A ogni nuovo arrivo, fosse pure di un singolo verso, le loro collocazioni cambiano di aspetto. Si muovono, si muovono, si muovono. È tutto il passato che si muove sotto la pressione del futuro diventato presente, e che rimescola, che agita, e che stabilisce nuove posizioni. Certe opere che stavano dietro possono farsi avanti, e viceversa. Come le persone nella stanza. Pari pari. Quella più schiacciata può magari trovarsi a occupare un posto migliore, e viceversa. Dio, quanto mi piace dire 'viceversa': basta una paroletta e si rovescia il senso del mondo. Cioè, no: una paroletta e nasce un abbraccio. 'Lui ama lei,

e viceversa'. Stupidaggini, non fateci caso. Logicamente, continuate a non capire. Bene. Cercherò di spiegarmi. (*annunciando*) Piccolo raccontino di fantascienza letteraria. Supponiamo che dall'oggi al domani venga fuori, ma manco adesso - poniamo... tra dieci-quindici anni, nel 2020, toh! - che spunti fuori un enfant prodige con un romanzo rivoluzionario. I critici impazziscono, il pubblico pure. Il mondo delle lettere sbarella, va completamente in tilt. L'evento diventa un caso internazionale e se ne parla ovunque. Il nostro autore, da un giorno all'altro, si ritrova assediato dalle televisioni, dai giornali, dalla gente comune. Chi più ne ha, più ne metta. È diventato un maître à penser, una sorta di guida spirituale, e tutti che vogliono sapere come sia nato il capolavoro, quale le fonti della sua ispirazione, da dove venga tanta spinta innovativa, e insomma le solite cose che vi potete immaginare. Ma quello, furbo, per un bel po' tace lasciando che il suo libro parli per lui. Poi, finalmente, si decide a tenere una conferenza stampa. È il putiferio. La gente fa a botte per entrare, per esserci, per toccare con mano l'evento: lui, l'idolo. Chi ci riesce sta lì che pende dalle sue labbra. L'opera ha già fatto scuola e gli epigoni non si contano, come a ribadire la solita vicenda del capofila con la consueta scia di minori che gli fanno da codazzo. Insomma, si accendono luci e microfoni e quello comincia, magari con qualche imbarazzo, a cercare di spiegare come tutto abbia avuto inizio. Lo fa con reticenza, a fatica, gli pare che quanto ha scritto pretenda pochi commenti, ma non può sottrarsi e ci prova. O fa finta, decidete voi. Ma ammettiamo che sia uno scrittore vero e che il silenzio gli appartenga mille volte più di tutto quel chiasso scatenato attorno. Di fatto, sembra dire e non dire. Poi... il colpo di scena. Quando per l'ennesima volta viene esortato a dichiarare i suoi autori di culto, i suoi punti di riferimento, esita ancora, cerca le parole... sa che sta per dire un qualcosa che potrà sembrare alquanto strana, è a disagio, ma lo fa. - Ah, vedo che v'incuriosisce. Calmi. Mica è un giallo, sarete delusi.. Vabbè, comunque... quello, fresco come una rosa, se n'esce dicendo: "Se c'è uno scrittore a cui debbo dire grazie... beh, questo scrittore è..." (*cerca il nome*) non so, supponiamo che dica... sì... "Lo scrittore che più di tutti mi ha aiutato a trovare la mia strada, sia dal punto di vista stilistico che narrativo... - rullo di tamburi - è Vincenzo Monti". Una bomba. Vicenzo Monti. Il più improbabile tra i minori dei minori del nostro Ottocento. Una vera anticaglia. Se c'è da pensare a un relitto del passato quello è proprio Vincenzo Monti.

Manco Carducci, che almeno il Nobel l'ha vinto. No, Vincenzo Monti. Nel 2020. (*va all'indice dell'antologia; sfoglia, trova quel che cerca; contando*) Dieci, quattordici, ventidue... (*mostrando*) ventidue righe su centinaia di pagine. Questo, a tutt'oggi, è il peso di Vincenzo Monti nella storia della letteratura italiana. Figuratevi in quella universale. Un niente. Un purissimo niente. Eppure, l'enfant prodige, implacabile, ripete: "Sì, Vincenzo Monti". Egli. Tutti che si fanno sotto: "Ma come? Perché? In che senso? Che significa?". Le riposte del nostro genietto sono vaghe, imprecise. Parla di neoclassicismo, di neoformalismo, di una certa maniera di ritrarre i sentimenti. Usa, che so, l'espressione: "Con lucidità archeologica". Magari fa pure cenno al pungente spirito civile, alla verve del polemista, alla finezza dell'erudito, nonché a una generica sensibilità sociale che se messa in relazione all'epoca, e blà-blà, blà-blà, blà-blà... - In breve: quasi una presa in giro. Quanto basta, però, ad accendere dibattiti interminabili. In effetti, nota qualcuno, le attinenze ci sono, eccome. Rileggere per credere. Dopo i primi esegeti, ecco farsi sotto le legioni dei secondi. E non c'è che dire... il romanzo-rivelazione si è ormai collocato a mò di spartiacque fra un secolo e l'altro. Come si fa a prescinderne?... E, dunque, come si potrà più prescindere da quel babbione di Vincenzo Monti elevato agli onori di una rivalutazione imprevista?... A questo punto, per quanto lo riguarda... (*e riprende in mano il manuale*) le prime antologie che verranno pubblicate dal 2020 in poi dovranno per forza passare da venti righe a un bel po' di pagine. Ovvio. Il presente ha modificato il passato. Però... (*e squaderna a ventaglio il volume*) il numero totale non è che possa aumentare di tanto. Trecento erano, trecento devono restare. Motivo per cui si imporranno delle epurazioni. Ma a scapito di chi? Degli altri minori che erano sodali del Monti più di quanto lo fossero i maggiori? Dubito. Quelli chi si azzarda? Semmai, verranno accresciuti. Logico. Se dici Monti, dici anche Aleardo Aleardi, dici anche Berchet. Dio volesse! Sta' a vedere che riesco a pubblicare la mia tesi. Ragazzi... qui non rimane che il grande trio. Il Manzoni?... No, il Manzoni meglio lasciarlo in pace. Ha risciacquato i panni in Arno, la vedo difficile. Leopardi?... Troppo amato anche dagli studenti. Certo, col Monti aveva poco a che vedere. Mah... per il momento teniamolo in "stand by". Dovessi tentare un pronostico, quello che vedo più a rischio è il Foscolo, che il Monti, fra l'altro, neanche lo sopportava troppo. E giù a tagliare. Da quattro pagine, eccolo

ridotto a mezza. E se le cose non dovessero cambiare rotta, nell'antologia successiva c'è addirittura caso che si ritrovi dove?... Ma tra i minori, naturalmente. (*depone il libro*) Come volevasi dimostrare.

Voce Studentessa: Sembrava quasi allegra. Sì, va bene, era tutto uno sbalzo d'umore, ma 'sta storia del racconto l'aveva come... abbastanza sciolta, direi. Le era venuto bene. Anche noi ci eravamo divertiti. Io sì. Che poi, l'ho detto, a me, in fondo, è stata subito simpatica. Sin da quando l'ho vista. Oh, parlo per me. Aveva un modo così... non lo so... non capisco, mi sembra talmente assurdo.

Voce Studente: Confesso, di tutta la pappardella su coso, su Monti, lì, e su quello che scrive il romanzo famoso, beh, non è che c'ho capito molto. Era come se parlasse di affari che sapeva lei, nel senso che, alla fin fine... sono problemi tuoi, io che ti posso fare?... Se me ne vuoi parlare, volentieri... ma così...

Voce Studente: Poi s'è azzittita, come spenta. Tanto che a uno, a Biagi mi pare, gli è venuto pure di domandarle: "Ma che c'ha? Si sente bene?"

Stella: Sì, perché?... Sto benissimo, grazie. Solo, riflettevo... non vorrei avervi detto cose un po' troppo... bizzarre... fuori registro. Per me è facile, tra pochi minuti me ne vado. Voi no. Casomai, alla professoressa, quando torna, ditele che sono stata io riempirvi la capoccia con certe idee: "Stella. La supplente. Vada a protestare con lei". Oh, sempre che ne abbiate voglia, sennò... non c'è problema. Colpo di spugna, e buonanotte. Tanto... quando di Berchet vi ricordate che ha scritto 'I profughi di Parga' è più che sufficiente. (*guarda fuori per la finestra*) Curioso... quella strada là in fondo, quella polverosa che scende giù dietro la pineta, me ne ricorda una vicino a dove abitavo qund'ero piccola, con un boschetto affianco e così ripida ripida. Tutta di terra battuta. (*storcendo un po' il capo d'un lato per inquadrare meglio*) Identica. Solo che la mia sboccava dritta in un gigantesco viadotto. Un giorno ci sono salita in cima con la bicicletta. Era da poco che avevo imparato ad andarci. A casa erano tutti contenti perché mio padre in particolare ci teneva da matti che sapessi portarla e gli faceva una rabbia cane la fifa che avevo solo a provarci. Certi musi!...

Manco fossi un maschietto. Quando ha saputo che avevo tolto le rotelline mi ha fatto una festa incredibile. Io pure ero pazza di gioia. Prima, ad aiutarmi, c'era sempre una zia che mi reggeva di dietro per il sellino, finché a un bel momento ho deciso di dare un bel colpo di pedale e schizzare via, da sola, su due ruote, facendola ruzzolare gambe all'aria. Da allora la bici è diventata la mia passione. Così ho preso e me la sono portata in cima alla stradina. A quella stradina lì. Guardo giù, non c'era nessuno. L'idea di lanciarmi a tutta velocità mi dava dei brividi fortissimi. Perché sapevo di avere già deciso. La prima cosa pericolosa che stessi per fare nella mia vita. E l'ho fatta. Altro segreto che vi rivelò. Un lampo. Ho chiuso gli occhi. Li avessi tenuti aperti avrei avuto solo terrore. A chiuderli, invece, era come bere il mondo intero. Era come non fare quello che stavo facendo e potermelo solo godere. Un lampo. Essere quel lampo. Il manubrio mi tremava tra le mani. Vibrava, vibrava. Altro che mosca. Un istante infinito. Quando all'ultimo mi sono decisa a guardare, sgrano gli occhi che già stavo per catapultarmi in mezzo allo stradone. Neanche ho pensato a poter frenare. A tentare di farlo. Ero paralizzata. Un proiettile sparato nel viadotto. Ho percorso di taglio tutte e quattro le corsie una di fila all'altra... vuuuum!... Di volata. Quante volte ci ho ripensato!... Con i miei, tranquilli a casa, che in quel momento chissà cosa stavano facendo... chissà loro a cosa stavano pensando, mentre io, senza che mai al mondo potessero immaginarselo, mi stavo giocando la vita così, in un lancio di dadi. Un calcolo che faccio spesso. Poteva arrivare una macchina, un camion. Le probabilità erano enormi. Almeno due su tre. Non di meno. Due su tre. Con due su tre in genere non si sopravvive. Cioè, uno, potendo, farebbe a cambio. Ma io non potevo. Per quell'attimo, dovevo accettarlo: due su tre, falciata via... una su tre, l'avrei scampata. Zum, zum, zum, zum... ne sfrecciavano sempre tantissime. Un viavai continuo, a cento all'ora... zum, zum, zum... neanche me ne sarei accorta. In un lampo, avrei smesso di essere quel lampo, me stessa, qualsiasi cosa. Ora qui con voi. Avrei messo di poter essere ora qui con voi. I miei versi... tutti cancellati sin da subito, da prima. Ignorati quanto adesso, ma per il semplice fatto che non sarebbero mai esistiti. A otto anni. Io la chiamo... la mia cruna dell'ago. Ci sono passata attraverso. Liquefatta, e ricomposta. E ho proseguito. Me ne sono accorta anni dopo di aver rischiato la vita. Me ne accorgo ogni giorno. (*accennando al di là del vetro*) Eccola. È quella. Fa parte del miracolo. Un

miracolo che, forse, è già durato abbastanza. Che belle le betulle!... Sono bellissime.

Voce Studente: Ma no, era una sua fissa. Quali betulle!... L'ha visto... mica ce ne stanno. A parte che io nemmeno le saprei riconoscere, ma lo so che non ce ne stanno. E pure la stradina... manco è asfaltata. E fosse almeno ripida!... Però lei, niente, insisteva 'è quella, è quella'. - No... non mi ricordo altro. - Dove?... - È qui che debbo firmare?

Voce Studentessa: "Son fioche... son fioche più dell'ombre le betulle"... sì, era così. Gli altri no, ma questo me lo ricordo. - No, non c'è nessun motivo... perché mi pare abbastanza bello. Cioè, a gusto mio.

(*Stella dà un'occhiata all'orologio da polso. Prende l'impermeabile. Se lo infila*)

Stella: L'ora della mosca è finita. Un consiglio... colpo di spugna. È la cosa migliore. Beh... buon lavoro.

(*Fa per andare, ma torna, di profilo, a fronteggiare la finestra*)

Voce Studente: Sì, ora va un po' meglio, grazie. Per quanto... - No, me la sento, me la sento. Però, insomma, non è che abbia molto da aggiungere; più o meno è quello che ho già raccontato anche al preside. Se vuole... - Sì, dunque... porca miseria, a me sembra incredibile di essere stato l'unico che se ne è accorto. Comunque, niente. Quand'è finita l'ora lei se ne è andata e noi, vabbè, un po' ci siamo messi a commentarla anche perché ancora non era venuto nessuno, avevamo Vitelli, di matematica, che quello però lo sappiamo che arriva sempre un po' dopo, e saranno passati non più di-di... ma nemmeno cinque minuti, ora dirlo con precisione... ah, dimenticavo, c'è sempre il fatto del telefonino, ma pure questo lo saprete, ve l'avranno già detto... - Sì, che l'aveva tirato fuori dalla borsa e messo sulla cattedra. Cavolo, dico io, dopo tutta la storia della telefonata che aspettava con tanta ansia, ma come?... Esci e lo molli lì?... - Sì, l'ha lasciato lì. - No, mica apposta. Perlomeno, l'impressione mia è che se lo sia proprio dimenticato. Come, se all'improvviso, non gliene fregasse più nulla, capito?... Si

infila l'impermeabile e va via. Tra l'altro ce ne siamo accorti proprio perché si è messo a squillare. Cioè, prima guarda fuori, biascica qualcosa, poi prende l'impermeabile e se ne va. - No-no... parlava quasi tra sé. Non si capiva niente. Insomma... noi si chiacchiera, si cazzeggia, poi, senza ragione, succede che mi giro e vedo questa cosa che, cazzo, manco faccio in tempo a dirlo che la vedo scomparire. Ma roba di un microsecondo, appena il tempo di vederla volare giù da dietro la finestra. È stato un niente, ma io l'ho capito subito che era lei. Di schiena, così, a braccia larghe!... Guardava in su. (*postura che, morbidamente, lei accenna in un fiotto di luce*) - Ce l'ho ancora stampata negli occhi. Basta. Tutto qui. Poi che altro?... No. Niente. Basta davvero.

(*La luce torna normale. Stella si ricompone. Di nuovo, sguardo all'esterno. Un tempo*)

Stella: Le betulle hanno molto degli Dei
se gli Dei son l'immagine che sfugge
al poco che si vede. In esse è chiaro:
di un'anima la forma è il suo morire.

(*Si volta. Recupera la borsa. Si dimentica il telefonino. Esce*)

Giuseppe Manfridi





Paolo Puppa

(Campania a Milano)

(lettere) — (il dissoqmi)

(presentazione*)

Da un piccolo fascicolo con copertina rosa, trovato dagli eredi tra i faldoni di Sibilla Aleramo, è emersa di recente una lettera vergata in carta da pacchi e con una scrittura un po' sconnessa, datata 3 aprile 1927. Nel testo, spiccano ai lati macchie di sugo e di polpette.

(lettera di Dino Campana a Sibilla Aleramo)

S ignora, Signora, Signora, la primavera si sveglia pure qua, in questo tetro stanzone. Io la vedo oltre le sbarre di ferro, oltre i vetri spessi. Nel tanfo della camerata, tra i sospiri e i sordi respiri dei pazzi addormentati, l'oro e l'azzurro dei decrepiti crepuscoli si cambiano in verde. E allora debbo scrivervi, perché una dolcezza acuta mi torce i nervi, mentre invoco la piaga e il fiore delle vostre labbra. Chi vi scrive, Matrona, è Dino e poi Carlo e poi Giuseppe e poi e poi Campana. È stato mio fratello Manlio che m'ha rapito, rapito, rapito a me la madre, la Fanny crudele e fuggitiva. Certo, con lei sono stato un po' primitivo. Come con voi talvolta. Del resto ho vissuto anche in un capanno di montagna, sì da Pietro il contadino, dove scrivevo i versi al lume di petrolio, sulla piccola tavola lasciata libera dai montanari andati a dormire. Fra poco in cielo le stelle spanderanno nuova luce a tessere cantilene. A due anni cantavo l'Ave. Qua, in questo carcere, dottori maniaci mi spiano e mi chiedono appunti sulla mia vita. Da un po' di tempo ho ripreso il controllo su di me e la nebbia del mio passato sembra svaporare. Anche la testa mi duole di meno. Ho qualche appunto tracciato per loro. Li passo a voi, mia bianca Baccante. Forse nei nostri incontri, già li conoscete. Ma ho bisogno, ho bisogno di rinnovarli, perché sia tutto chiaro tra noi due. Dunque, un mio zio è morto pazzo. Appena ho raggiunto la maggiore età, subito a Imola mi hanno internato in manicomio per demenza precoce e per inosservanza dei precetti polizieschi. Mi dicevano chiuso e alienato. Impulsivo e brutale, specie con mamma. Così mi davano ioduro di sodio. E là è nato il 'mat Campena'. Sissignora, il babbo, il maestro, che tutti rispettavano, pagava malvolentieri la mia spedalità ma pagar doveva per ragioni di possidenza. E poi mi hanno trasferito al San Salvi di Firenze. Erano state bevande spiritose a farmi entrare là dentro. E anche le belve clericali che cantano con voce di bue. Anche in Belgio e in Francia avevo già conosciuto il ricovero. Prima del Natale del '17 ho scritto a tutti minacciando di uccidermi perché un Commissario voleva spedirmi al fronte. Infine, il martirio s'è fermato nel cronicario di Castel Pulci fiorentino: è dal 1918, credo, che sto qua dentro... Mi curano con bromuro, sempre bromuro, per lenire l'effetto dei milioni di caffè e del mio strabere.

M'han fatto pallido, Signora, assetato errante dietro le larve del mistero, accigliato e male in arnese. Qua, ho chiuso colla poesia, come forse saprete, perché è meglio un lavoro qualunque che la scioperataggine. Ho macchie, edeme sostiene il dottore, sugli organi della vita. Chiazze rossastre sulle parti basse di un corpo ingrossato. Me ne sto immobile, e volo solo col pensiero. Ma prima, quanto vagolare! Ho attraversato fiumi di notte, coi piedi e le mani che cercavano terra per non annegare, il buio freddo della brutta morte che mi soffiava vicino. Fuori, l'ansia segreta delle lucciole e dell cicale, e dentro calde taverne, a scansar birboni, e matrone dai seni enormi, e fanciulle inginocchiate. E troie, troie, troie notturne in fondo ai quadrivii. Ho vagabondato tra le Alpi, a piedi, che si levavano alte come cattedrali all'alba, le ombre verdi degli abeti, a scrivere strampalature. E ancora gaucho nella pampa argentina dal cielo infinito e in Uruguay, cercando le tracce del pirata Garibaldi. Suonavo il piano nei caffè laggiù, io. Grandi piazze deserte sotto nubi in corsa. Viaggiavo perché non sapevo che fare. Avevo in tasca solo le mie fantasie. Di quello vivevo, di quello mordevo i risvegli. Scorrivevo nel mondo, e pellegrinaggi francescani le primavere quando ritte le spighe esalano odore casalingo e lavanda azzurrina intorno, ricordate le nostre che vi additavo? Anche in Svizzera sono stato sempre a piedi, scavalcando montagne, o nascosto nei gabinetti dei treni da povero ignudo. Amavo i rumorosi luna park e i tiri a bersaglio. Sono stato anche caporale a Ravenna, dove spuntano mosaici di zafferano sotto volte blu. E cantato nel coro a Marradi in un teatrino buffo e recitato da pedagogo. E ho posato tra sacchi di patate a Bologna, dove soffia il vento afoso austroorientale fin sotto i portici. Ah, durante i miei viaggi, credo a Costantinopoli, a Odessa seguendo tribù, a vendere calendari e stelle filanti nelle fiere, a Parigi a rimirar baracche e carrozzon, pensavo già a voi. Sognavo voi, bella e stagionata magalda. A Buenos Aires, raggiunta su baracce della miseria, chiedevo orizzonti puri e nuovi, non deturpati da nessun Dio, aria vergine e pampa sterminata e mari gialli, e intanto cavalcavo. Corse cieche fantastiche infrenabili. Là sono stato tempratore di coltelli, là pianista nei ritrovi, là pompiere, stalliere, garzone, operaio, portiere di circolo, stalliere in fazenda. Al ritorno, la fascia azzurra legata alla vita mi dava luce e allegria. Mi perdevo volentieri tra i vichi e le piazze felici, tra vie tortuose di palazzi, come a Genova dal porto fumoso d'antenne, dove son stato tipografo. E ancora a Bruxelles mi

sono accompagnato a nichilisti russi. E ho covato a lungo il cappello di Rembrand in un museo. A Amburgo mi rimpicciolivo a ragazzo di stiva. Non solo viaggiato, però. Son cresciuto tra insegnanti e direttori didattici e patrioti, del resto. Carico di premi nelle scuole elementari. Ho studiato le scintille a Bologna, dove ho conosciuto le prime troie e mi sono abbruttito colle ciane, e poi a Firenze ho voluto prepararmi come alchimista di farmacia, e lingue e lettere sempre a Firenze tra goliardi scapigliati. Bastava studiar forse lettere subito e non chimica che non capivo e così non mi sarei abbandonato al nulla. Anche Faenza, rossa di mura e... turrita, mi pare scrivessi così, sì turrita, turrita, ho conosciuto. E sempre calmo, allora, e pacifico. Non strambo o impulsivo. Solo un po' depresso ed eccitato.

Io però la Falterona e la Verna le ho scalato davvero colle mie ginocchia sbucciate, coi piedi e le mani a tentar chimere, non come loro due, i signorini. Compatitemi, signora di tutto, ma loro due non hanno avuto le mie esperienze, i miei vortici erratici. Mai scappati dalle guardie, mai picchiati in testa dalla polizia fin a farsi rompere la vena poetica, loro due, mai la straziante fanfara dei soldati li ha fermato nei giardini pubblici, o lo schianto triste delle domeniche pomeriggio. Mai avuto contro i questori e i concittadini tutti sciacalli, loro due. Vorrei spaventarli a morte quei due là, col vostro aiuto. Papini, lo so, lo so, dice in giro che sono violento e minaccioso. Papini che avevo invitato a Genova scrivendogli che se era artista il mare gliel'avrebbe rivelato. E l'altro poi ha raccontato a tanti che mi davo ad eccessi alcoolici, a sbornie infernali. Che portavo la bottiglia fin in biblioteca. E ha messo pure in giro che odio le donne. Voi, Madonna peccatrice, potete testimoniare invece la possanza della mia natura. Per un'altra sottana ho consumato novanta giorni in galera. Certo, non mi piacciono le studentesse, le femmine in mostra. No, non sopporto neppure quelle mature e quelle di tutti. Mi tacciavano di ulissismo, anche. Loro sempre stanziali, infatti, e non giramondi come me. Ci vorrebbe un governo vero per mettere alla porta tanta ma tanta canaglia.

Nel dicembre del 1913, nel corridoio della redazione della loro rivista *Lacerba*, Papini e lui mi hanno visto seduto su un canapè nero di tela cerata. Perché dormivo negli asili notturni, io. Tremavo come una foglia e mi soffiavo nelle mani rosse (*Che grandi mani*, avete mormorato nella camera della pensione, vicino alla stazione), mani gonfie di geloni penduli lungo i fianchi, e ogni tanto

ridevo per la paura. Ma lui ammirava il mio corpo, fauno tarchiato nudo simile ad un eroe antico, capelli biondoardenti, aroma dionisiaco, baffi e barba rossigna, o dorata, gli occhi lucidi e sporgenti. Ardenti, capite? E gli occhi celesti. Figlio della steppa. Scarpe sdotte e scalcagnate da camminatore teutonico. Così ha scritto l'infame sciacallo, come mi hanno riferito. Uomo silvano, creatura dei boschi, vestito magari di pelli, sporco di fuliggine, rifiutato dalla famiglia per via dei pidocchi. Questa la loro descrizione. Marcio e bacato mi hanno anche chiamato un giorno mentre cenavano al ristorante, intenti a preparare i loro ridicoli spettacoli futuristi. Mi insultavano col loro sguardo annoiato, mi deridevano e mi invitavano a comprare il biglietto per il teatro. E se insistevi per il mio manoscritto, sbuffavano e si lanciavano occhiate allusive. Ho visto tutto, io. E non dimentico niente. Ma aspettavo il responso fatidico sul poema imprestato loro, quello che Soffici m'ha sequestrato, e poi certo fatto distruggere per invidia. Gli ho scritto a lungo per riaverli indietro, i miei versi tracciati su carta da minestra, ruvida e sporca, maculata e sgualcita. Ma ognuno dei due accusava l'altro. Son salito a casa di Papini, una mattina, sono entrato perfino nella sua biblioteca. C'era una bambina sulla porta, e allora uscito per strada la testa in fiamme. Faceva un freddo rigido. Avevo nelle orecchie i grilli che danzavano tra i pitosfori mentre la sera colava a poco a poco. Sì, ho dovuto visitare la mostra dei futuristi a Via Cavour, doveva essere i primi di gennaio del '14. E mi ripetevo che avendo mentito al mio me, sì, sì, sì, mi ero rivolto a loro come indimenticabili compagni, mi meritavo dagli zerbini, da lui soprattutto, questo bel trattamento. Quando voglio anch'io fingere e simulare falsa amicizia e manierata disponibilità, è giusto che paghi. Ma non così, non in questo modo. Perché hanno perso tutto, sì, hanno perso tutto e non trovavano più niente. Non importa, perché colla forza della mia natura ho riscritto i Canti, ricantandoli tra me e me a memoria, per dimostrare a me che esisteva davvero. E magari sudando per ricordare, spremendo i miei centri nervosi per riavere le immagini tutte, è là che m'è venuta la congestione cerebrale. Sì, son riuscito a pubblicare a ottobre la mia opera. Giravo per i caffè a vendere copie e strappare versi se mi parevano non compresi dagli avventori. Già, strappavo intere pagine. Magari alla fine restava solo la copertina. C'era pure la dedica a Guglielmo di Prussia. Avevano paura delle mie furie improvvise, se una faccia non mi sorrideva.

Perché se gli altri mi deridono, se i ragazzi per strada mi cuculiano, mi sputano addosso, son capace di tutto. Altro che risse da orso. Altro che sghignazzare sul muso. Posso scatenare cani furiosi, agghindati di fiocchi, sonagli e cuoi. Altro che darmi ad un'andatura lupesca, inselvaggito e stralunato. Altro che gridar 'spie spie' e 'vigliacchi vigliacchi' in caserma alle guardie, o da energumeno minacciare stragi, per essere poi pestato a morte dai *flics* bolognesi. Solo perché non sopporto essere titillato da chi non mi capisce. Altro che lanciar dalla finestra la tovaglia coi piatti tra urli e strilli dei vili di casa, o sbatterli sul muro. Ma io cercavo e cerco ancora veri fratelli, dovunque, amico di tutti e di nessuno. Questa lettera ve la portano appunto due inservienti, due bravi e onesti divoratori delle mie polpette. L'Ardengo, l'hanno aggredito i futuristi per polemiche. Prima, era contrario ai futuristi, lo zerbino. Eppure, proprio dopo una mostra futurista, ho dedicato alcuni versi ad un suo quadro. C'erano fiammelle rosse in quella mia povera e ingenua poesia, in più una spagnola cinerina, e un'isterica in tango di luci che si disfa, almeno così mi risuona oggi. Cercavo di trovare ritmi equivalenti alle forme bizzarre. Il suo quadro parlava di un ballo in un caffè concerto, se non mi sbaglio. C'erano una faccia e lanterne che pendevano dal soffitto, mi pare. Forse qualcuno pestava il piano. Io faccio sul serio, non come loro. Io rompo regole e modelli, e le mie sono scariche elettriche. Non gioco, come loro. Ad esempio, ecco, Signora, mi torna ancora il ricordo: Batte botte, batte botte, sì, ne la notte per le rotte. Crudeli insidiatori intorno. Ma io ho introdotto il colore sulla pagina, e il nero della riga si tinge, si tinge, e schiaccio i tubetti direttamente sulla carta. E anche il tempo di una nenia, di un canto, di un lamento, di una preghiera.

Ho chiuso colla poesia però. In compenso per suggestione radiotelefonica continua, influssi elettrici, magnetici, medianici, ipnotici mi permettono di prevedere e provocare terremoti, incendi, cozzi di treni, gravidanze di principesse sterili e monacazioni, guerre e matrimoni reali, catastrofi e morti resuscitate. È stato Marconi colle sue scariche, che mi ha asciugato nel cervello la vena poetica. Avevo qualche arte ma ora non più. Ero e sono robusto. Come avete provato più volte, quando insaziata mi strisciavate accanto e mi ripetevate che nessuno, nessuno vi aveva strofinato così. Non vostro marito, non quello che si occupava di popoli e di lavoranti. Non gli zerbini che vi corteggiavano invidiosi della mia forza, lordi cafoni, cani levantini della letteratura. E lui, e lui,

e lui soprattutto, mi invidiava la natura possente, sì, la misura della mia natura, ardente e smisurata. Anche qua, in ospedale, tutti me la vogliono vedere, controllare, toccare, la mia natura. Invece con nessuno mi son mai accoppiato qua dentro, io. Con nessuno, come potranno testimoniare i miei due angeli, i miei inservienti sporchi di polpette. Doveva restare vostra la mia natura, se solo avessi saputo capire e perdonare. Perché i deliri ora sono cessati, almeno negli ultimi giorni, vi giuro, mia tigre. Ma voi non venite più, voi non potete, non volete venire.

Un tempo c'eravate voi, mia Signora, a tenermi in vita e ad alzarmi questa natura possente, sì che dovevo spegnerla ogni tanto, se no la corteccia intera prendeva fuoco nella febbre del cuore e dei nervi. Nessuna medicina calma anche oggi la mia voglia di voi, se non provvedo io stesso a scacciarvi dal mio corpo. Ogni tanto, confesso, vi confondo, Matrona, con giovini donne dagli occhi grigi, colle fanciulle che a Genova, vicino al porto, scambiavano bisbigli. O colla creola fatale dagli occhi neri e scintillanti come metallo in fusione. Sfregolo, sfregolo sotto il lenzuolo e intorno sento gli schiavi, i parassiti che gongolano scaldati dal mio respiro. Godono anche loro, miserabili pezzenti. Perché questi sono i miei sodali, un contorno di inferni epilettici, idioti, dementi, stolidi, sudici. Se ci avessero visti quando vi accarezzavo tutta e vi plasmavo come creta e mi volevate dentro per millenni e millenni. Guai se mi levavo, guai se mi staccavo da voi. Sì, Signora, voi urlavate che ambivate morirmi addosso, anche se non ce la facevate più a reggere la mia foga. Poi dopo un po' vi trasformavate in bestia spasimosa e mi strisciavate addosso supplicando 'Ancora'. Sono i vostri supplici 'ancora' che risento in mezzo alla pioggia guardando lo stanzone colle crepe ai muri, i finestrini alti e immobili. Sono i vostri 'ancora' che aizzano questa natura invitta. Ma lui, ma lui, il superzerbino non trovava più le carte, e i miei canti si sono spenti, credo, anche per colpa sua. Colpa sua, colpa sua. Me l'ha detto Papini, anche se considero costui il disfacitore della poesia italiana. È stato lui il primo dei miei nemici. Lui che ha organizzato la supercongiura, il Signor superzerbino. E deve morire dunque. Oh, lo so bene che tutti hanno partecipato alla mia cancellazione, ma lui per primo. Lui che ha perso i miei canti, o meglio li ha nascosti perché come li ha aperti, come li ha sfogliati, è rimasto accecato dalla forza che usciva dalle mie parole. Mai, mai si sarebbe avvicinato a quella energia, che scendeva

direttamente dai rivi, dai colli e dal cielo. Che sapeva di mare lontano e di donne strappate urlando a matrone negli antri ventosi di antiche metropoli, umide e rossicce di tramonti improvvisi. Mai, mai lo zerbino si sarebbe alzato a quei risultati. E così ha celato i miei versi, li ha sepolti magari in qualche pertugio della sua inutile biblioteca. Ora, sono sfinito, mia Signora. Sfinito nel rammentare e sfinito dagli abbracci che mi chiedevate insaziata, quando snodavate le trecce come torce e braccia infinite, sulle zolle dure, mentre gli steli frusciavano sulla nostra fronte, o le stelle incupivano il cielo. E invocavate al mio orecchio 'la vostra bella belva bionda'. Io son qua, mentre intorno ogni notte mi preparano morti insane e mi tolgono il pensiero. Voi dovete aiutarmi, Signora, per la gratitudine che dovete allo strofinamento infinito a me da voi ordinato. Dovete condurmi da loro, o almeno da lui, perché prima di disperdermi e di cedere io devo, io devo rivedere il suo sorriso di schermo, la sua convinzione di essermi superiore. Mi basterà scorgere il terrore dischiudersi, mentre apre la porta e rivede il mio cappotto ruvido e cencioso, che sa di bettole e di latrine mai lavate, mentre lo sorprendo e gli descrivo la mia vendetta, mostrandogli un buon coltello. Se no mi manca il fiato, Signora. Dovete aiutarmi. Portatemi da lui. Non spiegategli cosa lo attende. Cercate solo di carpire un appuntamento. Ditegli solo che un giovane poeta, l'ennesimo, bussa alla sua casa famosa per un'udienza. Lui si muove bene nei salotti e nelle redazioni. Lui pacifico e guerriero, lui baciamanista e corteggiante, lui pittorucolo e letterastro, lui che cresce nel piccolo mondo delle recensioni ruffiane, lui che sarà cancellato presto nel generale oblio che ci attende tutti. Tanto, tutto questo non mi importa più, perché conta altro. Conta la scintilla elettrica che scarica i corpi o li accende all'improvviso, e mette in rapporto le ere e le fedi, gli eserciti e le nazioni, gli dei e i demoni della Storia. Se mi portate da lui, Signora, forse non lo ucciderò. Ma sì, non si merita una fine violenta che potrebbe riscattarlo da inetto, capace solo di mentire, nella vittima religiosa della mia ira. No, forse sarebbe meglio trascinarlo qua, chiuso in un sacco come la Gilda del musico, e costringerlo a dormire nelle grandi stanze, negli antri mai quietati dal buio, e metterlo nel coro dei pavidi che assistono ai moti della mia possente natura, quando solleva il lurido lenzuolo e fora le nuvole dei calmanti e dei veleni e altera la mia bocca e spalanca le mie narici. Costringerlo a seguire il moto delle gocce che schizzano dappertutto, lui Ardengo poco ardente, e

molto Soffice e poltrone e pigramente pantofolaio, anche se si pavoneggiava tra i guitti futuristi. Signora, fatemi uscire per una volta sola, portatemi da loro. Non dirò più che sono vostri amanti. Marradi, il mio dolce inobliabile nido, borgo posto in una gola della Val di Lamone, dov'è finito? Fatemelo rivedere almeno una volta. Qualcosa riuscirò a fare, anche se adesso le idee mi si ingarbugliano e non so bene come avanzare tra immagini e voglie e patemi e dolori. Tutto gira dentro e fuori del mio corpo spesso sottile. Portatemi via con voi, Signora mia. Portatemi da loro. Avete dimenticato tutto, io no. Io che vi ho scortola prima volta scendere dalla corriera postale a Firenze, il grande cappello, l'abito bianco, il passo regale. Sì, mia cara, vi insegnavo a leggere i ruscelli, a chiamare i sassi col loro nome, e i tronchi e le radici ve li squadernavo mentre piangevate travolta da rimorsi borghesi. Abbiamo lo stesso segno, il Leone. Per questa origine comune, siamo stati un solo gemito, abbracciati dalla luce. Vi aspetto, mia Chimera, mia pitonessa, disposto a riprovare l'antico affanno. Il serale animamento in questo istante di nuovo pare intatto. Appena vi prenderò, vi farò gridare di gioia. Andremo ancora nei boschi ombrosi a raccogliere funghi. Vi assicuro che non collego più il nostro amore alla causa della lunga guerra, guerra che m'ha reso il più triste fanciullo della terra. Non vi sputerò più, non vi picchierò più, mia Dea. Non vi griderò che volete romanziarmi, non vi lancerò accuse di troiaggine, o di essere l'impura amante di tutti gli zerbini della penna, a partire da Papini. Dal vostro Dino, acuto come Edison il grande scopritore, dal vostro Carlo che non pensa più alle cose letterarie essendo nullo il mercato italiano per me, dal vostro Giuseppe, cuoco di gustose polpette e masturbatore sentimentale e non più Barbarossa, a voi sempre fedele e affezionato, e consapevole che l'anima mia è immortale e si unirà a quella universale, dunque anche alla vostra, un infinito dolente e speranzoso abbraccio.

(lettera di Sibilla Aleramo ad Ardengo Soffici)

Caro Soffici, forse questo messaggio è del tutto inutile, in quanto la questione è risolta e la situazione intera sotto controllo, almeno mi auguro. Preferisco nondimeno avvertirla in ogni caso, perché nella vita può succedere di tutto. Saprà delle minacce che questo povero giovane continua a lanciarle dal Centro in cui è ricoverato e amorevolmente curato, ma in cui pure vegeta in condizioni da affliggere chi ha a cuore la poesia. Ormai purtroppo tra la creatura tanto sfortunata e l'arte i raccordi sono sempre più flebili. Io ho avuto il torto di credere in lui e di dargli la mia amicizia disinteressata e protettiva. Poi davanti a crisi sempre più aggressive ho dovuto allontanarmi, piagata nel corpo e nello spirito. Prevedevo la fine che avrebbe fatto e che ha fatto. Eppure, in una pausa dell'accidia e dell'ebetudine che l'hanno sopraffatto, è riuscito ad escogitare una mossa che mostra residui di intelligenza analitica. Mi ha inviato una missiva delirante e rampognosa nei vostri riguardi, in cui mescola minacce e lusinghe, e in cui si ripromette di darle una lezione non so bene per quale ragione, forse lo smarrimento del suo manoscritto. Mi è stata recapitata in modo bizzarro da due infermieri del manicomio di Castel Pulci, tali Ugolini e Orlandelli, suoi presunti amici che son riusciti a eludere il controllo e a trovare il mio nuovo indirizzo. Due suoi accoliti, due strani inservienti che avrebbe conquistato grazie a sue recenti prodezze culinarie, specie polpette sugose di carne di maiale. Avvertirà lei di ciò l'amico Papini, da me a suo tempo frequentato, ma forse ora troppo preso da scritti religiosi per occuparsi di simili tristezze. Per parte mia ho avvisato chi di dovere, il bravo dottor Carlo Pariani, psichiatra molto interessato (forse un po' morbidamente) al malato, su cui sta conducendo uno studio serrato. L'ho invitato a intensificare il controllo e il buon medico mi ha garantito che episodi sgradevoli e turbевoli del genere non si ripresenteranno. Dunque, caro amico, stia pure tranquillo. Il Campana non solo non potrà uscire in alcun modo dal Centro ma anche non potrà più disturbare la nostra serenità e il nostro lavoro con oscuri ingorghi del pensiero. Comunque, si intravede tra i buchi neri della sua mente derelitta una intenzione criminale nei confronti vostri, che sarebbe bene non sottovalutare.

Se mai il giovanotto dovesse lasciare il luogo in cui trascorre giorni senza meta e senza futuro, ipotesi al momento inverosimile, lei se ne tenga lontano. Il giovanotto possiede una forza fisica spaventosa, sotto tutti i punti di vista. Qualcosa di demoniaco, mi creda. Il fatto che la odia, dovrebbe suggerirle di tenersene alla larga. In nessun modo accetti di vederlo. Ma io vigilerò perché il paziente che straparla e accumula accuse immotivate e spande dicerie orride contro tutti e contro tutto (anche su di me, anche su di me, con tutto quello che ho fatto e patito per lui) scambiando la mia pietà per un sentimento più complesso e duraturo, non realizzi il suo criminoso proposito e se ne rimanga nella tana in cui le autorità hanno ritenuto giusto relegarlo. Io ammiravo i versi che il malato un tempo era in grado di comporre. L'ho chiamato anche 'musico cuore' per sincera solidarietà di scrittrice. Ora non è che un pazzo, un selvaggio, un mentecatto che m'ha lasciato a lungo lividure sulle bianche membra. Come saprà, ho cercato di farlo curare, mentre sua madre continuava a mandarmi immagini della Madonna e mi pregava di regolarizzare la nostra unione. Ma quale unione? L'ultima volta che l'ho visitato nel carcere di Novara, era il '17, per accuse ridicole di essere una spia filotedesca, era solo un corpo ingrassato, privo del tutto dell'antico fascino selvatico, un disgraziato che non faceva che singhiozzare e provare a baciarmi le mani. Appena le sarà possibile, mi tenga informato della sua pittura e della sua scrittura. Mi interessano molto, e io la seguo anche se distante, con ammirazione e stupore per la sua energia artistica, anche nelle recenti conversioni classicistiche. Avevo tanto apprezzato il suo mirabile e autobiografico Lemmonio Boreo. Ho divorziato anche il suo studio sul pittore Armando Spadini. Come fa, come fa a passare con tanta maestria da un genere all'altro? Se mai mi permetterà, ambirei inviarle umilmente un testo che mi sta a cuore e che dovrebbe uscire tra breve, dal titolo esplicito che è un po' il mio motto, Amo dunque sono. Sua Sibilla

Lettera trovata nel copialettere della scrittrice, datata 5 aprile 1927.



recensioni

notizie 
(sugli Autori)

Eugenio Borgna è primario emerito di psichiatria dell’Ospedale Maggiore di Novara e libero docente in Clinica delle malattie nervose e mentali della Università di Milano. I suoi studi e le sue ricerche si sono indirizzati alla conoscenza delle fondazioni psicopatologiche e fenomenologiche delle grandi esperienze psicotiche, e alla riflessione sulle radici epistemologiche e metodologiche della psichiatria. Fra i suoi libri, editi da Feltrinelli, *Le figure dell’ansia* (1997), *Noi siamo un colloquio* (1999), *L’arcipelago delle emozioni* (2001) e *Le intermittenze del cuore* (2003)

Gilberto Di Petta fenomenologo e psichiatra, è stato allievo di Callieri. Ha lavorato presso la Nervenklinik di Berlino. È autore di numerosi libri, tra cui: *Il manicomio dimenticato* (1994), *Senso e esistenza in psicopatologia* (1995), *Il mondo sospeso* (1997), *Lineamenti di psicopatologia fenomenologica* (1999), *Merci Madame. Eroiniche vite* (2002), *Il mondo vissuto* (2003), *Il mondo tossicomane. Fenomenologia e psicopatologia* (2004). Nato a Napoli nel 1964, vive e lavora a Napoli.

Enzo Lamartora direttore di “Passages”; poeta (*Nel corpo tuo rimorso*, Crocetti Editore, 2002); psicoanalista (membro della Società Psicanalitica Italiana). Nato a Napoli nel 1965, vive e lavora a Roma.

Gianfranco Lari è nato a Napoli nel 1965; vive e lavora in provincia di Salerno. Giornalista pubblicista, grafico editoriale. Ha curato la grafica e l’impaginazione di diverse riviste italiane tra le quali “Il Denaro”, “Psicomed”, “Austro&Aquilone”. È attualmente responsabile dei servizi informatici della Casa di Cura “Villa Chiarugi” di Nocera Inferiore.

Giuseppe Manfridi è uno dei maggiori drammaturghi italiani. Le sue opere sono state rappresentate e premiate in tutto il mondo. Molte di esse sono state adattate per il cinema e la televisione. Tra la sua vasta produzione ricordiamo *Ultrà*, *Teppisti*, *Corpo d’altri*, *Liverani*, *Anima bianca*, *D’improvviso*, *Una serata irresistibile*, *Giacomo il prepotente*, *Ti amo Maria*, *Elettra*, *La leggenda di San Giuliano*, *Lei*, *La cena*, *Zozòs*, *Sole*, *La partitella*, *L’orecchio*, *La matassa e la rosa*, *Lame*, *L’isola del tesoro*, *Nerone*, *I maniaci sentimentali*, *Vite strozzate*, *Camere da letto*, *L’angelo azzurro*, *Il fazzoletto di Dostoevskij*.

Nouri (Salemi, 1981) si è laureata in filosofia con una tesi su Hans Kelsen e il diritto naturale. Si occupa di Filosofia del diritto internazionale. Collabora con diverse riviste, tra cui “Passages”, e testate giornalistiche, tra cui “Avvenimenti” e “Cittadinanza Attiva”.

Elisabetta Orsini è dottoranda di ricerca presso l'*Université Charles de Gaulle - Lille III*. Ha pubblicato diversi articoli su riviste scientifiche e specialistiche. Il nucleo dei suoi interessi riguarda il rapporto tra corporeità e scrittura nel pensiero di Gilles Deleuze e - più in generale - la relazione tra *physique* e *moral* nell'*evento* della creazione artistica.

Claudio Parentela è al contempo illustratore, mail artist e cartoonist molto attivo sulla scena italiana e internazionale. Le sue collaborazioni a riviste e progetti sono innumerevoli: *Lavirint*, *Chance*, *Mani Art*, *Art Life*, *ApArte*, *Out Germinal*, *Stampa Alternativa*, *La Cafetiere Editions*, *Phony Lid Pubblications*, *Unwound*, *Moon Magazine*, *The Lummox Journal*, *Untergrundblatte*, *Vitriol*, *Entmoot*, *Mineshaft*, *Evasion*, *Kerosene*, *Liberazione.net*, *Ultrazine*, *Rorschach*, *Ghetto Blaster*, *Helter Skelter*, *Emozioni*, *Bolle di Cartone*, *ZZZzine*, *Bianco D'Uovo*, *Inguine*, *Stardust Memories*, *Funtime Comix*, *Spaghetti*, *Plop*, *Topaz*... e molte altre ancora. Tra i suoi lavori vi sono anche numerose collaborazioni con band musicali e l'illustrazione di poesie di autori quali Robert Smith e Mark Sonnenfeld. Infine va ricordata la creazione di booklet di illustrazioni e comics per diversi editori, come *Il Ratto Bavoso* e *L'Incubo Dimezzato* (Innovation Studio-BGA Comix-Italia); *Fashion Robot* (David Lasky-Seattle-USA); *Claudio Parentela* (Romantica Produzioni-Italia); *Black Kisses and Other Stories* e *The Book of Secrets* (La Cafetiere Editions-Belgio).

Paolo Puppa è ordinario di storia del teatro e dello spettacolo alla Facoltà di Lingue e di Letterature dell'Università di Venezia, e direttore del dipartimento delle arti. Ha insegnato in numerose università straniere. Ha scritto moltissimi articoli e libri, tra cui *Il teatro di Dario Fo*, Marsilio-Venezia 1978; *La figlia di Ibsen*, Patron-Bologna 1982; *Dalle parti di Pirandello*, Bulzoni-Roma 1987; *Saturno in laguna*, Corbo e Fiore-Venezia 1987 (suo primo romanzo e vincitore del premio Enna-Savarese opera prima); *Itinerari nella drammaturgia del Novecento* in *Il Novecento*, vol.II°, Garzanti-Milano 1987; *Teatro e spettacolo nel secondo novecento*, Laterza-Bari 1990; *La parola alta - sul teatro di Pirandello e D'Annunzio*, Laterza-Bari 1993. Come autore drammatico, ha scritto numerosi dialoghi o monologhi, poi confluiti in riviste, pubblicazioni singole o volumi antologici. Nel 2003, per l'editore Fiore è uscita la raccolta teatrale *Angeli ed acque*, che comprende le cinque commedie, *Albe tre*, *Zio mio*, *Ponte all'Angelo*, *Vacanze* e *I gioiosi*.

Alfredo Reichlin è nato nel 1925. Allievo di Palmiro Togliatti (e poi di Ingrao), aderisce al Partito Comunista Italiano, all'interno del quale ricoprirà incarichi da dirigente. Deputato in Parlamento per oltre vent'anni, è oggi presidente del Cespe (Centro studi di politica economica) e vice-presidente della Fondazione Italianieuropei. È stato direttore di "Rinascita" e del

quotidiano “l’Unità”. Fra le sue pubblicazioni si ricordano *Potenza e Potere* (1988) e *Ieri e domani. Memoria e futuro della sinistra* (2002).

Luciano Rignanese è nato a San Giovanni Rotondo (Fg) nel 1979. Si è iscritto in corso Scenografia all’Accademia di belle Arti di Roma nel 2003. Dal 2000 collabora con compagnie teatrali come costumista e scenografo. Dal 2002 espone in gallerie pubbliche e private. Ha pubblicato foto su riviste e quotidiani.

Paolo Servi (1962) vive ad Aosta, dove svolge la professione di statistico ed informatico. La curiosità l’ha spinto spesso a percorrere altri campi: composizione di testi e musica, bioenergetica, comunicazione multimediale e scrittura. Negli ultimi anni si è dedicato principalmente alla scrittura. Collabora con la rivista “Passages”. Ha pubblicato una piccola raccolta di poesie e di recente ha pubblicato il suo primo romanzo, *Ad occhi chiusi* (2004).

Roberto Vigliani (Torino, 1977), è laureato in Scienze della Comunicazione. Si interessa di cinema, letteratura, tematiche sociali e multiculturali. Ha collaborato come addetto stampa con l’Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati a Madrid. Attualmente lavora a Dublino presso “Overture”, azienda leader della ricerca su Internet. Collabora con la rivista “Passages”. (robivigliani@hotmail.com)