

Sussurri e grida dal mondo interno

Contributo di Diego Napolitani

Convegno “Polifonia, ovvero esercizi per la consapevolezza della complessità”
Bergamo, 11 Ottobre 2004.

Introducendo il mio intervento Antonella Pendezzini faceva riferimento a ciò che io risposi ad una domanda postami in una recente intervista “*Cosa vorresti che tuo figlio sapesse di te, ricordasse di te*” ed è una curiosa coincidenza che io avessi fatto riferimento nell’intervista alla mia libertà. Dico coincidenza perché questa sera avevo deciso di utilizzare nel mio contributo le parole di mio figlio di 4 anni che improvvisamente, come improvviso compare l’arcobaleno, venne fuori con questa espressione: “*Quando sono uscito dalla pancia della mamma sono un poco morito, poi mi sono dato la libertà e ho cominciato a crescere*”. Credo che in questa poesia, perché questa è una poesia, ci sia un connettere punti estremi di un orizzonte esistenziale, connetterli fra loro, come fa appunto un arcobaleno, sinteticamente, criticamente, fugacemente, irreflessivamente ed è qualcosa che sgorga tenue e leggero come un sussurro.

Si potrebbe pensare che queste parole io le abbia suggerite a mio figlio, ma non è così, chissà attraverso quali vie Carlotta ed io abbiamo suggerito visioni del mondo, non lo sappiamo. Mia moglie ed io siamo rimasti stupiti di fronte a questa espressione di un bambino di 4 anni...ora io vorrei riflettere con voi su cosa ci consente di “distinguere” e poi di “unire”, secondo lo stesso processo che compie Daniele Agiman nel disunire le singole voci e nel ricomporle progressivamente in un unico brano musicale.

Io ho usato come titolo di questa mia presentazione due parole che caratterizzano una grande opera di Bergman “Sussurri e grida” e, in effetti, Bergman, in questo capolavoro ambientato in una villa dell’alta borghesia nordica dell’800, ci presenta l’insensatezza, la miseria, lo strazio di anime in una casa immersa nelle brume del paesaggio del Nord, in cui noi entriamo seguendo il ticchettare di una miriade di orologi in forme non fastose, ma che lo sguardo del regista ci indica nella nudità dei loro quadranti e nel passaggio ritmico inesorabile dei minuti.

In un tempo per nulla vissuto, in un tempo che potremmo definire oggettivo, immobile, per cui il moto, come il moto gli astri nel firmamento, è un moto immobile nella rappresentazione che noi ne facciamo talvolta, ci sono 4 personaggi centrali, tre sorelle e una serva: il film si apre entrando nella stanza da letto di una delle tre sorelle, una sorella che sta morendo. Questa sorella è agitata da sussulti, dallo strazio della sua fine e ha come sua interlocutrice una dolcissima umile donna, di cui viene appena accennato il fatto che ella ha perso una bambina in tenera età. Ora la sua bambina è lì, è in questa padroncina che sta morendo e ci sono delle scene straordinarie, di un calore fortemente coinvolgente, in cui la serva dà il suo seno a questa donna morente e Agnese si lascia accompagnare, nel suo progressivo spegnersi, da questo prodigioso guanciaie di vita e di morte, non di vita contro la morte.

Ecco, questa coppia che è illuminata dal loro dialogare, dal loro narrarsi reciproco ed è illuminata da flash storici, da un passato che si fa presente. Agnese ricorda la madre in tutta l’ambiguità di questa figura, tra atteggiamenti rigidi, rifiutanti, punitivi e atteggiamenti stupefatti per il crescere della figlia. Allora due storie si incontrano, ma sono due storie che si animano nel momento in cui si narrano reciprocamente non soltanto attraverso parole, ma attraverso il comportamento ed è una narrazione intensa.

Dall’altro lato ci sono le altre sorelle Karin e Hanna, che sono sprofondate nel silenzio, parlano pochissimo, Karin parla per urlare, grida di comando nei confronti dell’umile serva e Hanna parla soltanto per ripetere, come se si trattasse di una liturgia, la sua arida sensualità del tutto impersonale. Tra le due c’è il silenzio, ma c’è il silenzio di ciascuna delle due con il mondo e fanno da contrappunto a queste due figure drammatiche i rispettivi mariti, immobili, costretti dentro a un conformismo assoluto nei loro movimenti, nelle loro professioni, nei loro inganni sociali, senza parole anche loro: nessuno parla ma tutto grida, grida di comando, di terrore. E sullo sfondo c’è lo spegnersi, nello sviluppo del racconto cinematografico, o meglio il viversi nello spegnimento, così senza storia, così affondate nella loro storia.

Ci si potrebbe qui soffermare su un termine comune che tutti usiamo, ma siamo noi *soggetti o progetti*? Noi siamo talmente vincolati alla nostra tradizione che parliamo tanto di soggetto, perché pensiamo con la parola soggetto di indicare l’autore, l’atto volitivo di una scelta, di un gusto, di un amore, ma il soggetto è l’assoggettato, mentre il progetto è il gettarsi avanti oltre la circonferenza, più o meno stretta, che ciascuno di noi ha concretamente davanti e

dentro di sé. Essere oltre, essere progetto: queste due sorelle, costrette nel rancoroso silenzio, sono proprio due soggetti, bei soggetti, le altre due che si confrontano con la morte personale, da un lato, e con la morte della figlia, dall'altro, che si narrano reciprocamente in questo abbraccio tenerissimo, in questa sorgente d'amore, sono progetti, che vanno oltre il vincolo tangibile del loro spegnersi come donne o come madri, vanno oltre nel momento in cui sono nel loro progettarsi.

Ora che significa essere soggetti, soggetti a chi? Tagliagambe ricordava il problema delle radici, cioè che non c'è pianta che non abbia radici e non c'è essere umano che non abbia storia, perché senza una storia e senza la possibilità in qualche momento di poterla narrare, cioè al di fuori della storia, l'uomo è le sue radici, l'uomo è qualcosa che si ripete con quell'automatismo meccanico che viene accennato da Bergman nel ticchettare degli orologi, secondo una dimensione, probabilmente soltanto orizzontale, e noi rimaniamo fermi, rimaniamo catturati dall'orizzontalità meccanica della nostra esistenza e non possiamo far altro che ripetere le nostre origini., diventiamo maschere diventiamo l'eternalizzazione del nostro passato.

Se noi questo nostro passato lo narriamo, lo riguardiamo... pensare e poi ripensare...allora succede qualcosa di prodigioso, qualcosa che riguarda strettamente il mio mestiere: qualcuno mi racconta di sé e io mi racconto attraverso le visioni del mondo che personalmente ho per stabilire con lui una condivisione e così come io condivido il mondo delle sue visioni, le sue maschere di ghiaccio, così lui condivide le mie maschere che molte volte irrompono sullo scenario o i miei sussurri, le mie grida.

Quando parliamo di sussurri, parliamo di qualcosa che appena, appena riesce a raggiungere le nostre orecchie esterne e che filtra attraverso lo spessore dei diaframmi, che noi frapponiamo tra noi e l'altro, e penetra fino a toccare un orecchio interno. I sussurri emergono da sé, non sono programmati, non c'è un direttore d'orchestra e una cabina di regia, emergono come le parole di un bambino di 4 anni e nei termini così composti che vi ho detto. I sussurri emergono da sé, senza autori, senza comandi ed emergono nei posti e nei luoghi più impropri: è sempre il nostro orecchio capace di cogliere i sussurri che emergono dalla nostra anima?

Le nostre orecchie sono così frastornate dai rumori dei comandi, che noi non riusciamo più a cogliere il nostro sussurro prima del sussurro dell'altro. Tagliagambe ricordava le voci del sottosuolo di Dostoevskij, ma questo è un sottosuolo diverso dal sottosuolo dei fantasmi, dei defunti, è il sottosuolo delle origini, della storia che ci sta alle spalle, è il sottosuolo fatto per raccogliere i resti della storia di ciascuno di noi, ma fatto anche per far nascere nuove piante, è lo stesso luogo dove si concentra la morte e da dove emerge la vita, magari flebile come un sussurro. Tagliagambe sottolineava come i processi di conoscenza non seguano il tragitto lineare, a cui la nostra tradizione culturale ci rimanda, cioè la registrazione dell'oggettività del mondo degli oggetti, ma la conoscenza è una fabbrica che è fatta sia di radici, cioè di cultura istituita dentro di noi, che di sussurri che sono presenti nel pensiero che fluttua in tutti noi, ora, in questo processo di orchestrazione.

A me piace scavare nelle origini delle parole che noi usiamo...orchestra viene dal greco che significa danzare.

Che cos'è la danza se non quel fenomeno prodigioso, lieve come un sussurro, per il quale si ha un processo di integrazione di tutte le parti del corpo ed un processo di accordo tra i due antagonismi muscolari che ci caratterizzano come animali viventi, i flessori e gli estensori? C'è un momento in cui noi impieghiamo tutto il nostro corpo e accordiamo flessori ed estensori per una finalità precisa, devo sollevare un peso, devo camminare, devo fare l'amore: flessori ed estensori si accordano rispetto ad un comando che risiede nella finalità che io mi propongo; la danza quale finalità ha, se non questo bisogno di narrare come quando un bambino dice "facciamo come se...."?

La danza del cigno, la danza delle onde del mare, la danza di un raggio di luce, "facciamo come se..." nella danza si propone questa armonia singolarissima di tutte le parti del corpo danzante e questo accordo prodigioso, anche se non finalizzato, di flessori e di estensori. Ecco un sussurro che fluttua come danza.

In un tempo che è al di fuori della nostra memoria documentale, in un tempo lontano 100.000 anni fa, 80.000 anni fa e così di seguito, fino ad arrivare a pochi anni prima di Cristo, circa 2000 anni fa- l'uomo non aveva la coscienza che abbiamo noi, così come oggi noi vogliamo leggerla. Da qui a 100/ 1000 anni chissà come leggeremo questa cosa misteriosa ed indefinibile, che è la coscienza, se non come un'orchestrazione interna fra parti, come danza, fugace,

transitoria che brilla lì come la luce di un arcobaleno che improvvisamente compare e altrettanto improvvisamente sparisce.

In quella epoca buia della storia delle nostre civiltà sembra- e attenti studi di archeo-psicologia lo confermano- che la parola coscienza non esistesse, così come sembra non esistesse quella metafora linguistica straordinaria che noi ripetiamo come se fosse la cosa più normale di questo mondo “io”.

L’io che si confronta col tu, che cresce in rapporto al tu, il noi, che è un’altra immagine estremamente complessa, polifonica, perché noi genere umano, siamo tutti accomunati, siamo una molteplicità di “io” tu, lui, il terzo, l’altro... e allora siamo un “noi” fatto di diversità o di somiglianze? Io credo che siamo simultaneamente l’una cosa e l’altra, siamo sia nell’accomunamento dell’appartenenza di genere, etnologica, geografica, storica e allora siamo noi, ma siamo anche noi perché siamo disarticolati nella parola che pronunciamo, io, tu, l’altro, al singolare o al plurale.

In questo tempo remoto che è irraggiungibile, così come è irraggiungibile il tempo remoto da cui noi tutti siamo nati e la lunga stagione del nostro essere affidati ad una volitività esterna a noi un bambino viene allevato, ma letteralmente levato in alto, ricalato sul suo lettino, girato, riscaldato, nutrito, ma la volontà è fuori di lui - ecco compare la coscienza.

E’ la coscienza che riassume l’insieme del nostro ambiente, della nostra storia, del mio esser nato, io la coscienza devo ascoltare.

A proposito di strade parallele e di percorsi paralleli, come di voci diverse all’interno di una polifonia, che si attuano nella nostra quotidianità minuto per minuto, quella a cui io voglio alludere è quella che mi piace chiamare la “bicameralità” della nostra struttura neurologica: la parte maschile e femminile, la parte razionale e irrazionale, yin e yang della cultura taoista. C’è un autore che se ne è occupato in modo particolarmente dotto, James, che è uno psicologo che ha dedicato la sua intera vita alla psicoarcheologia, allo studio delle civiltà di cui non abbiamo memoria e di cui non ci sono documentazioni che possiamo soltanto ricostruire attraverso brani scheletrici che ci rimangono. James ritiene che il crollo della mente bicamerale e l’origine della coscienza, così come le intendiamo oggi, cioè non come coscienza morale, avvenga allorquando autopoieticamente un nuovo ordine di significazioni si riesce a costruire, si ordina, si riorganizza, cioè si afferma una organizzazione che non ha registri che nell’io che è una grande metafora, che però è l’esito di un’orchestrazione.

Di fronte a questa esperienza iniziale di mancanza radicale di significazioni autonome, in cui io sono regolato perché sono sollevato, abbassato, zittito, nutrito, sgridato da un centro volitivo fuori di me, esperienza in cui io entro nel mondo come uomo affidandomi soltanto alle strutture aptiche, cioè istintive, entra una variabile specificatamente umana che è la narrazione: è grazie a questo prodigioso incontro con l’altro che io incontro me stesso.

Chi narra poeticamente, musicalmente, filosoficamente narra per incontrarsi ma ha bisogno di chi l’ascolta di chi è fuori di lui che gli presta l’orecchio non per obbedire ma per interloquire, per commentare, per arricchire la proposta narrativa.

Allora la narrazione non è soltanto la storia di quel che è stato e la sequela in senso orizzontale degli eventi nel tempo, ma attraverso questa ricorsività la storia che noi tutti narriamo è per ciascuno è la sua storia.

Jung sosteneva che ogni psicologia è prima di tutto un’autobiografia, ogni formulazione di mondi, ogni visione di mondi è un’autobiografia. In questo esporti nelle visioni del mondo io incontro l’altro, m’incontro con l’altro perché nel mio raccontarmi quel che è stato fino a questo momento l’orecchio dell’altro coglie il divenire della mia storia.

Quando noi ascoltiamo Bach, noi non ascoltiamo solamente quello che è stato una volta, ma noi ci troviamo un divenire, un nostro divenire ed è questo l’interscambio, lo scambio di aperture, di possibilità a cui tutti siamo sollecitati tutti siamo capaci di distinguere l’ascolto dei sussurri, nel frastuono delle grida nelle quali rischiamo ad ogni momento di rimanere mummificati.