

Carla Stroppa

La voce dell'indicibile

Il titolo che ho scelto per questo mio breve contributo, conduce subito nell'alveo di un paradosso: parlare di qualcosa che per sua natura è indicibile significa corteggiare l'impossibile. Corteggiare con la parola e col pensiero una voce che si sa differente e intrinsecamente inafferrabile. Da ciò deriva che questa mia riflessione non può che essere *sui generis*, una sorta di circoambulazione attorno ad un nucleo evocativo al quale ruberò qualche intreccio e qualche analogia di significato fra lo sguardo della poesia e quello della psicoanalisi.

Ci sono per così dire due modi fondamentali di cogliere e rilanciare questo intreccio: il primo, quello inaugurato dalla psicoanalisi freudiana, consiste nell'interpretare la parola poetica e l'arte in generale, riconducendo il senso che essa esprime dentro i temi e i problemi che hanno determinato la storia personale dell'autore; il secondo, quello ascrivibile alla psicologia analitica di Jung, procede in modo diametralmente opposto, ossia, senza negare il peso della storia personale, la considera tuttavia quale tramite verso un'esperienza che coincide con l'oltrepassamento degli orizzonti egoici e della storia personale e che mira piuttosto a intercettare quel qualcosa di sovrapersonale, sostanzialmente indicibile appunto, che nel suo prendere forma e definirsi, attinge al serbatoio profondo della memoria e allo slancio dell'immaginazione: matrice mitica, transpersonale dell'identità, sia individuale che collettiva.

Freud, col suo commento al racconto di Jensen, *Gradiva, il delirio e i sogni nella "Gradiva" di W.Jensen*, diede inizio alla riflessione generale sui rapporti fra arte, letteratura e psicoanalisi. Proprio lì, affermò che "il poeta non può sfuggire alla psichiatria, né la psichiatria al poeta". Con questo stabiliva un'equazione di indissolubile reciprocità fra il mondo della poesia e quello della psichiatria. Jung, accetta solo in parte questo rapporto, lo problematizza al suo interno, lo apre a nuove

domande e a più profonde implicazioni, e, come sempre, lo sottrae alla dimensione dogmatica di un sapere troppo autoreferenziale che non dubita mai di sé.

Se l'approccio freudiano all'arte approda sempre al primato dell'Io interpretante – quel tipo di Io che con Cartesio ha finito col coincidere con la razionalità – e che si esprime mediante una voce convinta di poter spiegare ogni cosa, riducendo tutto, ivi compresa l'arte, alle vicende del romanzo familiare dell'autore, la visione junghiana mira precisamente a rodere questa convinzione: anziché ridurre le immagini e la voce poetica dentro un modello interpretativo, si avventura, con un movimento di oltrepassamento che ha già in sé uno slancio poetico, in una ricerca di analogie e di metafore basata sull'amplificazione culturale. In questo modo la riflessione, sorretta da un'intuizione profonda, si apre ad altri saperi e ad altri tempi della storia e approda allo scioglimento del discorso sull'arte e sullo psichico, dentro l'onda della memoria plurisecolare della psiche, che certo contiene la storia dell'Io ma lungi dall'esaurirsi in essa, si spinge più a fondo e si proietta più in alto. Jung si collega a quell'onda universale del sentire e del sapere che la tradizione umanistica ci ha consegnato e che con continue metamorfosi, avanzamenti e rovesciamenti di prospettiva legati ai cambiamenti storici, traghetta l'Io sulla sponda dell'Anima, o *psiche*, come la si chiama oggi e che, al di là di ogni tentativo di riduzionismo interpretativo, rimane intrinsecamente indefinibile. La sua Voce è arcana e polimorfa, indicibile con le parole del *logos*, ma è una realtà psichica tanto pregnante che su essa il pensiero e l'immaginazione speculano da sempre. La psicologia analitica si è messa in sintonia con questa onda e ha orientato il suo *corpus teorico* cercando di non farsi sommergere, bensì trasportare verso il risveglio della coscienza ad un altro piano di consapevolezza e di espressione. La trasformazione dello sguardo che l'individuo dà a se stesso e al mondo passa attraverso il dialogo fra la voce dell'Io, chiara, descrittiva, sempre definente e quella dell'Anima, ermetica, evocativa, sempre rinviante.

Dunque nessuna scontata spiegazione o riduzione a cause certe, nessun assioma dogmatico. E neppure ad un'equazione indubitabile fra “mondo psichiatrico” e “mondo poetico”. La poesia e l'arte hanno una loro autonomia e una loro ragion d'essere che a buon diritto possono prescindere dalla psichiatria e da qualsivoglia altro filtro interpretativo che presuma di essere unico.

Già Lacan parlava della necessità di sostare nella “dimensione insatura del desiderio” sospendendo gli agiti e i giudizi. Sostare, sospendere, attendere: questo richiede l'anima per poter levare la sua Voce. Silenzio, ascolto, curiosità. Il pensiero e il gesto creativi procedono e si espandono ancorandosi non tanto ai concetti, quanto alle

immagini e alle voci del mondo interiore, nonché alla tessitura di metafore e di simboli che queste immagini e queste voci evocano e intrecciano fra loro, collegando trasversalmente i fenomeni della vita e trasformando il pensiero razionale in riflessione esistenziale.

Jung, col soccorso di un'immagine appunto, faceva un esempio che si può considerare ricapitolativo della diversità di visione e di approccio: immaginiamo una cattedrale gotica bella e maestosa. E' fatta di tanti mattoni e certo da essi non si può prescindere nel valutare la consistenza e la "salute" della cattedrale, ma a nessuno, a meno di essere uno stupido integrale, sfuggirà che la cattedrale non esaurisce la sua ragion d'essere nella qualità e nell'integrità dei mattoni. La sua immagine non dice, ma certo *allude* ad altro, a *qualcosa* che ha a che fare con la Bellezza, con lo slancio verso l'alto, con la dimensione spirituale a cui tende l'anima e che nella magia della creazione può farsi materia. Nella cattedrale materia e spirito collaborano per dire l'indicibile, per smuovere la coscienza dall'indifferenza etica ed estetica, per stupire, per commuovere persino. Se i mattoni non fossero "sani" e se la tecnica di costruzione non fosse accurata e sapiente, la cattedrale non starebbe su. Dunque l'approccio riduttivo e materiale è necessario, ma quando l'oggetto di interesse e di espressione è l'arte, non è sufficiente. Per cogliere la *ragion d'essere* dell'arte occorrerà una visione ampia, d'insieme; occorrerà una visione ispirata, ovvero la percezione di un significato che trascende quello meramente tecnico e materiale per aprire la coscienza ad un'intuizione che sonda l'indicibile: lo slancio dell'animo umano verso la Bellezza, le immagini mirabolanti del sogno, l'anelito dello spirito e altro ancora a cui si può giungere solo per approssimazioni intuitive.

Se l'approccio riduzionistico, coerentemente alla visione che lo sottende, si àncora principalmente ad un sapere naturalistico e scientifico, l'approccio simbolico, con altrettanta aderenza a sé stesso, si protende per ineludibile vocazione, verso la visione estetico-filosofica e dunque finisce col corteggiare proprio quella Voce arcana e indicibile e nello stesso tempo teofanica, che sempre sfugge alle definizioni e che sempre magnetizza il gesto e il pensiero creativi. Li impegna (il gesto e il pensiero creativi), talvolta anche loro malgrado, ad arginare il canto delle sirene – e lo sappiamo quanto possa essere disastroso e dissolutivo! – con il controcanto del pensiero e della parola poetici. Qui sta il punto: la dissoluzione dello psichico che la voce ammaliante e/o distruttiva delle sirene può produrre, richiede un argine, questo è certo, ma per il poeta e in generale per l'artista che per natura possiedono un orecchio sensibile a questo canto, l'argine non può essere quello riduttivo della scienza o dei modelli interpretativi fissi e dogmatici. Mai e poi mai. Il canto di una voce sconosciuta e perturbante che dal dentro pungola l'Io e lo mette a rischio di delirare,

cioè di uscire dal solco delle convenzioni, richiede il controcanto di una voce sapiente che per quel canto indicibile e pericoloso sappia trovare una qualche forma adeguata di espressione. La forma, questo è l'argine ed è il solo gradiente di trasformazione del perturbante, sia esso memoria, pulsione, tendenza all'agire o fuga immaginativa. Non sfugga d'altronde che la storia è sempre avanzata grazie a pensieri e gesti che hanno rischiato l'avventura del *delirio*, cioè a dire la sub-lime e sur-reale avventura di uscire dal già noto per proiettarsi oltre, creando con ciò nuove visioni, nuove interpretazioni del reale e nuove forme di espressione. Non ci sarebbe divenire senza questo rischio *sub-lime* e *sur-reale* del pensiero e del gesto umani. Per procedere occorre passare il limite, sotto e sopra e trovare per questo debordamento una forma attendibile.

La psicologia analitica ha cercato quella certa voce che sgorga dal segreto più intimo e misterioso dell'identità. Quella certa Voce che, per citare uno psicoanalista come Hillman che ha ancorato la sua riflessione ad uno sfondo estetico, proviene dal "fondo poetico della mente" e che, per citare invece una filosofa come Maria Zambrano, corrisponde all'approdo dell'amore tra pensiero poetante e poesia pensante: la voce poetica appunto, che si leva quando le polarità della psiche convergono nella magia di una sintesi superiore. Dalla *Coniunctio* degli opposti, in senso lato dall'intreccio armonioso tra maschile e femminile, *logos e anima*, si genera il figlio, il Nuovo, il Futuro, la parola che ristabilisce l'antica alleanza tra filosofia e poesia. Per giungere in questo magico laboratorio dell'anima dove la voce transmuta e si fa canto, la coscienza ha dovuto frequentare il labirinto di Psiche, le sue profonde zone d'ombra, i suoi capricciosi inganni.

Il Rovesciamento

Sì, una lunghissima tradizione letteraria e filosofica, nonché l'esperienza clinica e il sapere psicoanalitico, insegnano che a questo fondo poetico della mente si giunge nel dolore e nella sofferenza. E non senza avere incontrato la Morte, intesa come dissoluzione del vecchio orientamento di coscienza. La morte, che prima di rovesciarsi in agente di trasformazione e prima di traghettare l'Io verso quel fondo in cui si leva la Voce diversa, distrugge e destabilizza, dissolve i segni convenzionali sino a rovesciarli, e in questo movimento sismico trascina il senso stesso della realtà. E' l'esperienza della *resa* dell'Io a movimenti tanto più sostanziali e forti di lui. Gli antichi chiamavano questa esperienza psichica – vera mediatrice di trasformazione - rispetto per gli dèi.

Precisamente in questo punto di rottura si inaugura quell' "l'etica del risveglio" a cui l'archetipico viandante dell'Anima è teologicamente orientato. Viaggio agli inferi, sempre, prima di "tornar a riveder le stelle". E non a caso questa straordinaria immagine proviene da un grande poeta come Dante.

Sul "punto di rottura" delle trame consolidate della coscienza, si apre il varco sull'indicibile. Sulla soglia psichica, in quello spazio indifeso dove la ragione si assopisce e incurante della rotta si lascia trasportare dall'onda, lì, proprio lì, l'anima si sveglia e con la forza raddomantica che le è propria, porta a galla la voce del profondo. Lì abita la tentazione di seguire il canto delle sirene senza protezione alcuna, il pericolo estremo di uscire senza più tornare, cioè a dire il pericolo di delirare, ma nondimeno quello della trasformazione poetica della voce e dello sguardo. La psicologia analitica e il sapere estetico-filosofico si incontrano proprio qui, su questo passaggio pericoloso e tuttavia fertile, perché, come tanti psicologi del profondo (io stessa del resto) hanno messo in evidenza, dalla frattura può nascere la sintesi magica e la voce del l'indicibile inizia a farsi sentire: parla nei sogni e in quei momenti di speciale ispirazione che mutano il suono della parola e via via la trasformano in pura risonanza dell'anima. Poesia.

Un percorso analitico che vada in profondità raggiunge questo "fondo poetico della mente", questa meta che non coincide con la guarigione in senso medico, non in assoluto perlomeno, e neppure con la serenità indistruttibile - la vita non concede un equilibrio perenne- ma coincide con la trasformazione dello stato di coscienza, questo sì. L'Ombra e il limite vengono accolti e rielaborati quali leve per il balzo creativo. E questa trasformazione agisce anche a livello fisico: i sintomi recedono o si allentano come effetto secondario dell'ampliamento dello stato di coscienza.

Bella e pertinente questa riflessione di W.Benjamin:

Il risveglio è forse la sintesi della tesi, rappresentata dalla coscienza onirica e l'antitesi, costituita dalla coscienza della veglia? Il momento del risveglio sarebbe allora identico all' "adesso della conoscibilità" in cui le cose assumono la loro vera – surrealistica – espressione. (I "passages" di Parigi, Einaudi, Torino, 2000, vol.1, p. 519)

L' "adesso della conoscibilità" è dunque propiziato dalla dimensione onirica, che al di là di ogni possibile interpretazione mantiene in sé qualcosa di indicibile, qualcosa di sub-lime e di sur-reale che emerge da uno scarto dal mondo delle cose certe, dalle opinioni e delle convenzioni a cui il soggetto appartiene e aderisce. Aldo Giorgio Gargani ha parlato della poesia come *atto temerario* che consiste nell' uscita dal

solco comune (questo è il significato della parola delirio) e nel rientro con voce e visione mutate. Anche l'analisi per certi versi produce uno scarto, una ricodificazione interiore delle norme comuni e della vita ordinaria che viene così ad essere l'interstizio attraverso il quale passa ciò che la eccede: il senso, la surrealtà, la visione in trasparenza dei miti che sostengono la vita e l'identità.

Con questo rovesciamento di prospettiva si inaugura l'ossequio ad un ordine segreto, un'obbedienza misteriosa a quella Voce interiore che preme per uscire e prendere forma, depositarsi sulla carta o nel suono. In senso lato nel gesto e nel pensiero creativi, ovvero nei tanti modi in cui l'anima cerca di liberarsi dall'esilio in cui le convenzioni la costringono, ed espandersi nel mondo. Questa voce ha in sé qualcosa di leggero, impalpabile, a volte ludico e nello stesso tempo ha qualcosa di profondo, tragico e sacro. Il "risvegliato" ne è avvinto e per coltivarla, questa voce, deve erigere una momentanea cortina di separazione col mondo delle cose ordinarie. Sia il poeta che l'analizzando entrano in una sorta di spazio protetto (il setting o la stanza particolare, l'atelier) per potersi dedicare all'ascolto di quella voce altra e alla trasformazione che si attua attraverso la capacità demiurgica dell'immaginazione di giocare con la propria memoria, i propri dolori, i propri traumi, i propri sogni. Il risvegliato giocando come un bambino che anima con la fantasia le cose inanimate, plasma l'indicibile e lo modula in una forma.

L'immaginazione è fondamentale: è il linguaggio specifico dell'anima che proietta la visione e la percezione oltre la letteralità dei fatti, astrae il senso e fantastica sulle cose infondendo vita alle cose inerti. Attraverso di lei (l'immaginazione) la mente entra "nel sogno che ci sogna" (C. Sini), e si getta completamente nella propria illusione, sapendo benissimo che sta giocando, proprio come il bambino che quando gioca sa perfettamente di giocare e distingue il piano della contingenza da quello ludico (sa quando il gioco finisce e deve tornare a "fare i compiti"), ma proprio mentre gioca avviene quel prodigio che alcuni antropologi hanno chiamato *Animismo*: alle cose inanimate il bambino attribuisce un significato, un'anima. Giocando finge, mima la vita, coglie d'istinto il potere della finzione che ha una grande funzione psichica: crea un mondo parallelo e ritrova quell'inezienza, quel Tutto da cui scaturisce la voce dell'indicibile che l'educazione e la necessità di adeguamento hanno chiesto di abbandonare per differenziare l'Io, specializzare le sue competenze, parcellizzare l'inezienza. Il poeta e il bambino hanno tante cose in comune.

L'Anima a questo indicibile – che potremmo anche chiamare l'Assoluto – non può proprio rinunciare.

“Poetare è un impulso teofanico, una vertigine profonda che ricerca tra le cose della memoria e della vita, quelle che possono colmare il bisogno di assoluto. Lo spazio pieno di nulla che sostanzia l’angoscia si può rovesciare e divenire un territorio esplorativo, evocativo”. (*Atelier*, Elisabetta Orsini, Moretti e Vitali, 2012)) . Al suo interno si trova il Tutto che la voce, in condizioni favorevoli certo, può trasformare in canto.

Avevo un amico dalla personalità molto difficile e spigolosa, ma fornito di una intuizione speciale. Era un poeta-psicoanalista e come tale frequentava entrambe le dimensioni e non solo sul piano teorico, ma per intrinseca necessità, per natura. Si chiamava Basilio Reale. Ha scritto fra gli altri *Le macchie di Leonardo*, uscito per la nostra collana *Amore e Psiche*. In questo piccolo libro chiarisce come l’analogia fra il lavoro del poeta e l’*opus* della trasformazione individuativa (centro dell’analisi junghiana) sia pertinente. Il poeta, l’analista e l’analizzato cercano di sintonizzarsi con la Voce dell’indicibile.

A questo proposito Basilio Reale cita Duchamp il quale ha sostenuto che “il coefficiente d’arte” si manifesta nello scarto fra la percezione del fondo poetico della mente e la capacità di trasformare questa percezione in qualche forma di espressione. Nello scarto, nella ricerca dunque, in questo spazio sospeso si colloca l’arte e il processo individuativo. Il “coefficiente d’arte di Duchamp coincide davvero con il “coefficiente individuativo di Jung”. E’ sempre la cerca di un’*altra* Voce. Ma questo “coefficiente” coincide anche con “la dimensione insatura del desiderio” di Lacan; con l’inquietudine di Agostino; la malinconia di Romano Guardini; la tensione mai risolta del filosofo in cerca della saggezza (Platone) e via dicendo...

Riti d’entrata

Ancora Reale ci dice che ci sono dei riti d’entrata per accedere a questa dimensione: bisogna propiziare questo particolare stato psichico. L’analista cerca di farlo in quella sorta di laboratorio alchemico che è il setting: è uno spazio speciale, protetto dal fluire delle cose della vita quotidiana, sebbene siano proprio le cose del

mondo che li entrano per subire quella trasformazione di senso che si produce quando il mondo è visto con lo sguardo dell'anima. La stessa cosa avviene per lo scrittore, il poeta, l'artista che hanno bisogno di un luogo speciale, separato per coltivare la loro ispirazione. A questo proposito cita Alberto Moravia: "La prima cosa che mi capita di notare è che esistono alcuni comportamenti propiziatori, in qualche modo magici....Sedersi a tavolino, avere carta e penna....computer...ecc.ecc. Ma tutto questo rituale rischia di essere lettera morta se non si produce una strana osmosi, per cui gli utensili dello scrivere divengono il medium trasparente di ciò che definirei *l'attacco della Voce*. Come impostare la voce perché la peripezia del racconto si snodi in modo felice tra 'strumenti di registrazione e risonanza interiore?' Chi è in fondo a parlare? Quale Io dirige l'accumolo e la distorsione dei segni? Anche nel ricorso alla terza persona... l'enigma della Voce che non è quella dello scrittore, non è mai un Io di convenzione, è quel *quid* tra i due, assai misterioso che s'impone perentoriamente".

Gli elementi che rimandano al "rite d'entree" sono testimoniati dalla tradizione della grande poesia occidentale secondo cui a parlare al soggetto del linguaggio è un doppio, è l'*alterità* che abita la psiche: la Musa o il Demone che misteriosamente apportano inquietudine e ispirazione. Se essi si attivano, il soggetto scrive o pensa come sotto dettatura. (Franco Loi). Si lascia condurre dalle immagini e dai sogni che lo attraversano e gli parlano con quella certa voce, ermetica, arcana, che *la sa lunga*.

E' un vero e proprio stato di resa dell'Io che per donarsi alla Voce sacrifica il suo primato, si distacca dalle convenzioni e dalle norme condivise. Tanto gli chiede di fare quel doppio interiore che offre come ricompensa la percezione dell'anima universale (anima mundi): stato psichico attraverso il quale il soggetto supera l'egocentrismo e si collega alla matrice universale della vita. E' così: l'anima trova la sua voce e la sua vera misura quando incontra l'eterno e da quel momento l'Io, che di contro è piccolo, limitato e definito nel tempo e nello spazio, si pone al servizio di ciò che lo trascende e precisamente in questa resa e in questo porsi al servizio, trova quella sostanziale ragione di vita che getterà nuova luce sulle cose ordinarie.

La soglia psichica

Col linguaggio della psicologia analitica si può parlare di attivazione di un "complesso autonomo" della psiche, di "personalità parziale" che si esprime con una

sua Voce particolare, autonoma rispetto al complesso dell'Io che è razionale e orientato alla contingenza.

Entriamo con questo nell'area di confine, fra dentro e fuori, sotto e sopra: la *soglia psichica*, ovvero quello spazio intermedio in cui si possono verificare fenomeni psicopatologici come la scissione della personalità, la cosiddetta "personalità multipla" che può dare origine a voci sconosciute e inquietanti, come, tanto per fare un esempio, la glossolalia (parlare con voce sconosciuta o persino con lingue sconosciute). Questi fenomeni si collocano sulla fragile soglia che separa psicopatologia e fenomeni creativi e sembrano confermare l'assunto per il quale la poesia non può prescindere dalla psichiatria e viceversa. E' vero, ma la differenza sta nel considerare queste derive della mente e del cuore come mere alterazioni del funzionamento del cervello da riportare a parametri di "normalità", o come alterazioni dovute al dolore esistenziale che hanno in sé stesse un mistero e un valore trasformativo. L'allentamento delle strutture sociali normative può preparare l'insorgenza patologica, ma in condizioni favorevoli anche quella creativa. Nuovi modelli e simboli profondi originano da questa soglia psichica. L'etica individuativa si sostanzia nel tentativo di favorire le condizioni giuste per questa trasformazione. Per farlo cerca di intercettare l'elemento universale, eterno, che si cela nell'elemento personale, limitato, contingente.

E per concludere vorrei lasciare la voce ricapitolativa al "fondo poetico della mente" di alcuni autori significativi:

Bataille: "la poesia conduce dal noto all'ignoto e ci pone dinnanzi all'inconoscibile"

Franco Loi: "La lingua del poeta è lingua che trascende le lingue, è corpo universale: comprende le sensazioni, le emozioni, il pensare e anche ciò che non è sentito e pensato"... Nel linguaggio evocativo dell'anima la parola "assume in sé tutto ciò che sfugge al *logos*".

Ma vorrei lasciare l'ultima parola ad una voce femminile che a me pare veramente poetica e sciamanica. E' quella di Cristina Campo che riflettendo proprio sul mistero dell'indicibile, ci parla a sua volta dell'etica del risveglio e del rovesciamento radicale di prospettiva che esso implica. Ecco cosa dice: " E' come destarsi un mattino e sapere una lingua nuova: i segni, visti e rivisti, diventano parole, voce rinnovata. Ma, continua, "il poeta dovrà dimenticare tutti i suoi limiti nel misurarsi con l'indicibile e vigilare senza riposo su quei limiti per dare espressione all'indicibile...Occorre un sentimento che faccia da punto archi medico fuori del

mondo... La poesia conduce là dove le figure rovesciate si ricomporranno ... nell'atlante perfetto dei significati. L'eroe di fiaba (nel nostro caso il poeta e il soggetto che insegue un progetto individuativo) è chiamato sin dal principio a leggere in qualche modo un sopramondo in filigrana, ad assecondarne le leggi recondite nelle sue scelte, nei suoi dinieghi. Gli si chiede nulla di meno che appartenere, simultaneamente, sonnambolicamente a due mondi". (*Gli imperdonabili*, Adelphi, 1988).