



Un ego fatto in due

Note in margine a *Un cuore di troppo* di Aldo Busi

Brunella Antomarini

“Esco perché mi scotta il braccialetto”. E esce dal bagno turco. Per imbarazzo o per gravità parla così il personaggio di cui si racconta in *Un cuore di troppo* di Aldo Busi (Edizioni Mondadori, 2001). Cose banali di questo genere il narratore può raccontare di lui, che è stato in passato il suo oggetto d'amore. L'io narrante ne racconta la storia all'amico Menes e così veniamo a sapere che con l'altro, due anni prima, forse c'è stata una storia d'amore, o forse no, perché potrebbe essere stata solo il parto della sua immaginazione, o forse viene usata ora solo per sedurre Menes. Forse.

Subi (così l'ego si anagramma e decide la chiusura egotistica tra narratore, autore e protagonista) si immerge in questo mondo di fatti crudi e banali, che sostituiscono le emozioni, che pure restano l'alimento naturale della narrazione. Ma sia per solitudine sia per sfida, è proprio questa la prova a cui le emozioni vengono esposte, alla logica dei fatti chiari, di cui si parla come di quello che o c'è o non c'è. Una condizione, per chi vuole parlare d'amore, frustrante, pre-medioevale, precedente cioè a quella invenzione cavalleresca del linguaggio d'amore che, come mostrava De Rougemont, ha dato in Occidente coraggio linguistico e senso pubblico alle passioni, forse anzi, per retroazione, provocandole.

L'ottusità pre-medioevale di Menes – campagnolo, temprato, solare, ‘che sa tutto di economia e sgravi fiscali’, che parla per

luoghi comuni: l'illuminazione del garage è simpatica', ma non è 'del tutto televisivo' – costringe il protagonista a “restare entro i limiti della discrezione, ventilando un dubbio, parlando dei veri ... probabili ... sentimenti di lui nei miei confronti” (16), a non cedere all'impulso di forzare la storia con sfumature e sentimenti minimi che sarebbe facile aggiungere per sentirsi meglio, per dare all'interlocutore un'immagine di sé più potente, per soffrire un po' di meno.

Così è descritta magistralmente la condizione di chi non può raccontare niente che non assomigli a dati concreti ma che non può neanche fare a meno di raccontare, perché tutto quello che è successo nella solitudine del suo 'cuore' è stata provocata dal cuore silenzioso dell'altro, muto:

“Uno può esserci stato o non esserci stato solo perché tu adesso sei bravo o no, convincente o no a evocarlo” (23). La narrazione dell'innamorato coincide con quella dello scrittore che evoca. Ma lo scrittore fa questo di mestiere, l'innamorato fa questo contro ogni mestiere accettabile, non serve a nessuno e così si frustra nella narrazione, *a causa* della narrazione e il romanzo è il risultato dell'abilità di narrare nell'auto-privazione dell'abilità a narrare. E noi, Menes-lettori increduli a meno di non venire persuasi dalla 'abilità' letteraria, siamo trascinati da questa acrobazia paradossale in un universo di particolari misurati al millimetro, che saranno creduti solo se assomigliano a fatti obiettivi, concreti, tangibili. Tra la ricostruzione disperata di 'come sono andate le cose' e la brutalità dei fatti certi, si apre uno spiraglio dal linguaggio incoativo, sperimentale, incerto, non aiutato da un 'uso' pubblico, eppure necessario perché è condiviso da chi è capace di avventurarsi e di sorprendersi a riconoscere 'sentimenti' reali ma senza nome.

“(...) hai dovuto fare anche le sue pause, mimare il vorrei-ma-non-posso di quell'uomo che ti ha respinto ... per la troppa attrazione ...” (24). È questa seconda non del tutto verosimile versione dei fatti che l'innamorato tenta di mettere in parole, ma facendo di questo sforzo doloroso di analisi un uso di medicina, controllando “la vertigine del sentire esponenziale che sfugge a ogni controllo e confonde chi sente con chi è sentito” (54). La chiusura egotistica gli offrirebbe la libertà di costruirsi un mondo di fatti ad hoc, una realtà ridotta a pura occasione, come direbbe Kierkegaard parlando del seduttore.

E infatti non c'è molto da raccontare, solo piccoli episodi, frammenti insufficienti a costruire una storia, sia d'amore sia di letteratura, eppure è così che succede, che sono i frammenti a reggere tutto quello che accade: “come gli giro le spalle e salgo in ascensore diretto in camera, ho avuto un crollo di nervi e per tutta la notte non ho chiuso occhio dal risentimento ...” (60).

Il narratore è uno che racconta perché non capisce e per di più Menes gli procura un muro di incredulità da abbattere (“Menes è prevenuto, è contro di me?”, 18) – lo sfida a essere ‘obiettivo’ – a non inventarsi, a non confondere i suoi sentimenti – irrefutabili – con quelli di un altro – indimostrabili.

ooo

Così procede questo romanzo, in un accumulo simultaneo di eventi microscopici, banali a ogni lingua pubblica (“Per me ti sei inventato tutto te”, 111).

Subi non ce la fa ad accettare che tutto sia accaduto solo nella sua interiorità lacerata. Non capisce. Quando non capiamo, non esistiamo, oppure prendiamo uno stile: e allora il narratore decide di raccontare “una storia d'amore a due voci, di cui una mancante” (20).

Diceva Virginia Woolf che l'amore è l'unico concetto che non sopporta astrazioni; una volta disincarnato sparisce. E la narrazione va avanti per farlo riapparire nella carne delle parole, ma noi siamo i lettori-Menes, circondiamo con la lettura il territorio della mania, riportando la storia alla sua pura invenzione. Scettici e insieme sollecitati a ricordare quando quello stato apparteneva – temporaneamente – anche a noi, ci sentiamo a tal punto muti anche noi, frustranti verso quelle minime verità a ‘mezze ombre e mezze luci’, che quando viene narrato l'ultimo fatto decisivo – perché deciderebbe che quella sperata corrispondenza passionale era stata un fatto – cioè l'appuntamento che l'altro gli ha chiesto e che Subi non ha accettato (“ero stato *io* a dire a *costui* di non farsi più vedere ...”, 101), ci sentiamo quasi responsabili se il narratore rinuncia a raccontare a Menes quest'ultimo dettaglio, e ce lo affida ingenuamente, accennandolo.

Il narratore innamorato – e noi, debolmente, nel ricordo che abbiamo di quando lo siamo stati – è ‘una nullità emotiva senza un principio di realtà’ (113). Che per essersi esposta e non protetta finisce col preferire la nullità:

“Tolgo l’incomodo dell’immaginazione della realtà se non è possibile farne parte senza rinnegarsi, ma non mi accontenterò della vostra vita reale, di vita in saldo, meglio niente del tutto” (123).

La mancanza di corrispondenza tra la lingua tentata nel suo racconto e quella pubblica, di Menes, dei lettori, diventa definitiva.

ooo

Eppure è stato gettato un seme oltre questo cerchio chiuso: ‘te si fa per dire, *te* sarei io visto da me anni dopo’ (17); l’ego si guarda da un punto di vista estraneo, una volta messo alla prova dalla diffidenza di Menes, si scinde in quello che osserva e quello che viene osservato, quello che sente e quello che è sentito, risana quella indistinzione, sta dentro e fuori lo ‘stato’ dell’innamoramento, subisce e giudica, mette a punto una strategia per non cedere al suggerimento di Menes di riconoscersi una ‘nullità’ e un’inesistenza, di tacere e insieme di sovrapporre i suoi sentimenti senza nome ai nomi pubblici, alle parole amorose che renderebbero la storia più ovvia, più plausibile, sostenibile, ma anche più falsa.

L’ego si fa in due, la percezione si prolunga oltre sé a tal punto che il narratore ha il sospetto che l’impassibilità del suo interlocutore sia dovuta a un’ulteriore identificazione, dell’interlocutore con quell’altro, ipotetico, incerto partner: “E poi mi balena in mente l’idea più folle di tutte: l’uomo che mi fa da spettatore nel buio è lo stesso ... si sente lui lo stesso ... al quale do ... sto dando ... ho appena finito di dare voce e esteriorità io sulla scena?” (27). Ché la storia d’amore per sua natura si distribuisce da uno all’altro e all’altro ancora e quanto più inammissibili i sentimenti in campo, tanto più l’identificazione si complica; ogni storia d’amore la stagliamo sullo sfondo della nostra – ne ritiriamo il dolore, il trionfo, la sfida. E così Mendes è il ‘ventriloquo’ dell’altro – somigliante all’altro nell’assenza di reattività, piano piano si sgretola la personalità del presunto partner, l’innamorato lo vede dappertutto, persino una volta che gli ha tolto i panni dell’idealizzazione, di cui chiunque può vestirsi.

È il Wittgenstein dubbioso delle *Ricerche* a scoprire le somiglianze di famiglie: quella cosa assomiglia a un’altra che ci sembra chiara e distinta solo perché assomiglia a un’altra ancora e

così via, senza soluzione di continuità perché manca l'analogatum, manca la prima fonte che darebbe essenza e limite al gioco di rimandi infiniti. Così la storia d'amore raccontata assomiglia alle nostre storie, così un amante assomiglia a un altro, le parole che troviamo per raccontare hanno senso solo perché assomigliano ad altre. Siamo lontani dall'individuare 'fatti'. Ci immergiamo invece in una logica delle continue lievi modificazioni delle nostre convinzioni, che sfumano continuamente durante una giornata o durante pochi minuti. Questo libro straordinario usa una lingua scritta che riesce a negare la categoricità della lingua scritta; ne riproduce una orale, analogica, che procede per tentativi ed errori, non arriva mai a una conclusione; eppure rispetta il movimento delle cose percepite e degli avvenimenti emotivi. Questo è insostenibile per il linguaggio pubblico, eppure spiega come mai l'uso cambia, anzi segue quelle percezioni e quei sentimenti che non possono essere definiti.

Grazie a questa logica, l'ego si riconosce debole, accetta la propria insufficienza, si arrende alle proprie passioni e si fa in due. Della corazza di cui veniamo dotati con l'educazione all'uso pubblico del linguaggio, ci liberiamo per un atto di autenticità che si esprime con i puntini tra parole incerte, con le associazioni tra una cosa e l'altra che sembravano lontane, e che invece, se le misuriamo secondo *gradi* di somiglianze, possono indicare cause e effetti, legami minimi ma non per questo inesistenti.

L'egotismo difensivo si muta nel suo contrario, in una mitosi che fa di un individuo solitario e volontaristico due fragili esseri in continuo scambio di sentimenti senza parole. C'è qui la capacità di una comprensione infinita – e fragile nella minimalità della sua manifestazione, un discorso *tra* le parole, un dialogo parallelo fuori delle regole, di cui si dà un accenno epifanico: chi l'ha detto che un sentimento o c'è o non c'è? Che si debba pensare così? L'innamorato non evoca soltanto il fantasma della corrispondenza d'amore, ma descrive pensieri che sono effettivamente esistiti nella mente di quell'altro che non li ammessi, e che per quanto minimi hanno provocato, sono stati *loro* a provocare – l'innamoramento. Il sentimento di quell'altro sentito dentro di sé perché plausibile dentro di sé, appare per un attimo in un ambiente immaginario dove i sentimenti non ci sono e anche ci sono; perché le emozioni ci sono anche quando non trovano parole plausibili (socialmente) per diventare sentimenti. Appare uno

spazio letterario ma anche teorico, dove ci sono moti dell'animo piccoli, contrastanti, inespressi, o inutili da esprimere, eppure sono lì, disegnati per tutto il libro, 'inventati' da una storia d'amore e di letteratura, e reali.

ooo

È una piccolissima rivelazione: quando raccontiamo con fatica la nostra storia d'amore finita, ci inventiamo qualcosa per salvarci dal baratro della sofferenza, oppure quello che immaginiamo è esistito? Con quali prove? Con l'effetto della forma che quei sentimenti attribuiti a un altro hanno plasmato su di noi. C'erano e sono bastati a farci cadere in amore, perciò c'erano, anche se chi li ha messi lì sul tavolo del dialogo e dello scambio di sguardi poi se li è ripresi prima che diventassero plausibili.

Sono sensazioni deboli, che non servono, come l'influenza di Saturno sul carattere o il collegamento della terminazione nervosa nella punta di un dito con un organo interno.

Piano piano diventiamo lettori che non assomigliano più a Menes ora, assomigliamo di più al narratore e ne assumiamo il discorso, perché l'abbiamo tentato anche noi quando ci siamo lasciati atterrare dalla lezione.

“La lezione autentica non ti eleva, ti atterra, e piassa la fantasia del tuo sentire; è un'illuminazione che ti fa sprofondare nella tenebra, una guarigione che ti prostra ...”(11).

Dalla tenebra si esce con un'idea appena sfiorata di una comunità di amicizia – così la intendeva Aristotele nell'*Etica Nicomachea*: dove gli amici non hanno bisogno di giustizia – perché dove si sospendono i limiti morali ratificati, si lasciano spiragli di gradi emotivi dove entrano gli ultimi riverberi dei sentimenti scartati, degli errori voluti, senza la logica binaria dello 0/1, dove anche il minimo sentimento provato da un individuo, se non è 1, non è mai neanche uguale a 0, se c'è un altro individuo che ci resta vicino e ce lo indica col dito. Ora scrittore e lettore si isolano, solidarizzano, si legano in un patto tacito di cui Menes non potrà mai fare parte.

Così abbiamo una narrazione egotistica (non c'è altro che quello che provo *io* – o come diceva Busi nel suo primo libro: il dolore che abbiamo creduto di soffrire), parallela a un'altra narrazione di *tentativi* di dialogo, e ancora un'altra che è quella che dà

forma a un mondo comune ma non pubblico, che si auto-esclude e parla una nuova lingua. E così leggendo, prendiamo una dopo l'altra strade traverse o sentieri senza destinazione, ma con molti rifugi, frasi mozzate e lunghe pause, perché mancano i corti circuiti dei nomi.

Aristotele che cercava l'universalità etica nei comportamenti osservabili, nell'*Etica Nicomachea* aveva anche steso una tavola dei valori, ma curiosamente ne includeva alcuni 'senza nome'. Come dire che sappiamo che stiamo facendo una cosa giusta ma non sappiamo che cos'è, possiamo solo dividerla con qualcuno, la intravediamo appena e è importantissima, se serve all'io colossale a sgusciare dalla chiusura narcisistica, interiorizzare gli altri e scoprirsi accomunato.

E per questo l'ossessione amorosa continua anche dopo aver preso atto dell'indifferenza dell'altro, perché resta il dubbio che potesse tenere nascosto ancora un segreto. E se non accadrà più nulla, non è perché sia finito un desiderio - in quale momento preciso è finito? E il suo affievolimento non è parte integrante del desiderio stesso, mai lineare, sempre discontinuo e in preda a difese, giudizi, attacchi esterni, spesso resuscitato dall'altro per quel tempo limitato concesso al dispiegarsi dell'innamoramento? Quel punto in cui non ritorna più è stato provocato da che cosa? Da un dettaglio sfuggito alla percezione 'normale'? O da una decisione? O perché impercettibilmente il dominio dell'uno ha indebolito il fascino dell'altro, e condividerlo ora la lingua segreta diventa di una violenza insopportabile, quando non è più sostenuta dalla ratificazione dell'amicizia?

Così una storia comincia e finisce metafisicamente: l'altro ci delude, scaraventato nella banalità della sua personalità 'normale', soccorsa dalla lingua e perciò altrettanto falsa di quella apparsa al desiderio. Ce lo scrolliamo di dosso con violenza, perché è dalla violenza di quella lingua indefinita che ci difendiamo. Finito il desiderio, adesso decidiamo. Siamo tornati in grado di prendere decisioni. E ci vergogniamo di aver parlato quella lingua, perché, diciamo ora, non esisteva.

La seduzione così era il grande trucco dell'idealizzazione: qualunque cosa l'altro avesse fatto e detto ci portava ipnoticamente nel suo mito; dopo il tempo concesso al mito, dopo il dominio avvenuto, per quanti sforzi faccia e per quante sorprese tenti, il mito si svelerà la recitazione di una farsa. Allora si innesca la tra-

gica profondità della 'sofferenza d'amore', che *sa* che il mito continua, perché è inesauribile, è solo che l'immagine si è spostata, impercettibilmente, verso un altro mito, o altri miti temporaneamente disincarnati. Il sofferente che si sente desiderato nelle vesti di un altro, e l'indifferente che esce da un'illusione e sposta il suo desiderio, aprono quel territorio debole dove l'illusione tocca la fine dell'illusione e sono entrambe vere.

ooo

Questo mondo intero si apre e si richiude subito timidamente, come se quella rivelazione piccolissima dovesse essere impedita, non formalizzata, perché bisogna accorgersene appena, sfiorarla appena, per non sciuparla con parole pubbliche.

Allora potremo un giorno, come De Rougemont, stilare il cammino di un linguaggio nuovo, dalla sua incoattività embrionale alla sua maturità riconosciuta? Oppure riconoscere che il segreto fa parte del comportamento amoroso, come mostrava Georg Simmel, per il quale non possiamo che tenerci sempre una parte nascosta di noi per sorprendere; e dunque, anche a costo di soffrire, non potremo mai dire del tutto quello che sentiamo, o che sappiamo è successo? Ma allora il linguaggio d'amore è incoativo per essenza, perché se vogliamo definirci come individui, dobbiamo anche un po' tacere su di noi, per non assomigliare troppo alle parole in uso.

Siamo normali quando siamo innamorati e ci difendiamo da quella condizione perché è più umana ma meno adatta alla sopravvivenza? Ma Menes chiederebbe: se lo 'stato' dell'innamoramento è la legge segreta dell'umanità, ne è l'autenticità, a che serve? Se non ci fosse, potremmo rispondere, saremmo incapaci di dare nomi. Ma questo Menes non lo capirebbe.