

Noi altri, noialtri

Nadia Fusini

Noi altri: la vicinanza tra queste due parole mi inquieta; mi affascina e mi turba. *Noi altri*, che si può anche scrivere *noialtri*, è un pronome rafforzativo e limitativo di *noi*, che stringe in intimità un insieme, che se si presenta separato – *noi, gli altri*, indica piuttosto un'opposizione. E rifletto: a me non capita quasi mai di dirlo, di pronunciare quel pronome: *noi*. Non lo uso di certo per me nel modo del *plurale maiestatis*; né tantomeno in senso *comunitario*, quando nel *noi* si identifica un gruppo, una famiglia, un'associazione, o si registra un'affiliazione. Mentre io mi sento irrimediabilmente «spaiata». E confesso che addirittura provo disagio, quando vengo invitata a riconoscermi nella «mia» generazione; tipo, noi ragazze che avevamo vent'anni del '68, noi *baby-boomers*. Né mi identifico a una corporazione – chi, gli accademici? Dio ce ne scampi e liberi! O alla nazione – io «italiana»? Ma se ho un passaporto «inglese»! E non mi fa certo sentire patriottica una bandiera, né un inno. Semmai mi fa sentire italiana la mia lingua, che però mi pare non parli, la mia, quasi più nessuno, ormai. O pochissimi, davvero pochissimi eretici.

A dirla tutta, guardo con sospetto chi dice «noi», come volesse costruirsi un'identità per posizione enclitica, appoggiandosi a concetti

Nadia Fusini, scrittrice e studiosa di letteratura inglese e comparata, ha curato e tradotto le opere di Virginia Woolf in Italia, e della grande scrittrice inglese ha scritto la biografia letteraria *Possiedo la mia anima, il segreto di Virginia Woolf* nel 2006. Nel febbraio 2019 è uscito nella collana dei Meridiani il volume *John Keats* da lei curato

nadia.fusini@sns.it

«stampella», più che «sgabello» – tanto per riprendere un gioco di parole che un maestro del *wit* come Jacques Lacan inventa per dire un certo modo dell'affermazione di sé. Nel 1975, nella conferenza su Joyce (Lacan, 1975-1976), Lacan istruiva i suoi ascoltatori riguardo quella specie di narcisismo competitivo e di lotta, che impegna il soggetto parlante nell'amore di sé, e soprattutto nell'affermazione di sé. Sì, ciascuna creatura vivente, dotata di parola, intende farsi valere agli occhi dell'altro, e lotta per costruirsi un'identità nel proprio gruppo sociale – questo accade. Addirittura profeticamente Lacan annunciò in tale occasione: «Niente nella vita scatena più accanimento» che la volontà di procurarsi «uno stato civile». Anche a scapito degli altri. E se gli esseri parlanti si accaniscono nella gara, non è certo per servire l'interesse generale della società, quale che sia. Del resto, lo sappiamo, nessuno vuole «servire» – neppure i *civil servants*, e cioè gli impiegati dello Stato; i quali, lo avrete notato, sono spesso così scortesii. E sapete perché? Perché la verità è che tutti vogliono essere «padroni», nessuno vuole mettersi al servizio degli altri. A meno che non scelga per vocazione di dedicarsi al «servizio civile», che è una forma di sublimato altruismo. Forse di santità.

Ma per lo più l'uomo e la donna comuni, è un dato osservabile, usano farsi belli, o farsi «sgabelli», per tornare a Lacan, facendosi «valere». Farsi «valere» dà loro identità e godimento, a quanto pare. E sempre a quanto pare, se c'è un desiderio, al fondo comune e modesto e generale, è proprio quello. Ma come si fa a farsi valere? Identificandosi al ruolo? Alla funzione? Affermando «io» sono «io», al comando? Si fa così?

Per lo più è così che volgarmente si crede. Ma, e qui viene il bello, c'è anche l'impulso alla *scabeaustration*, e cioè alla castrazione dello sgabello, spiega Lacan, come sempre implacabile nello sguardo lucido che getta sulla complessità umana. In tale atto, o *acting-out*? – rifulgono i santi e i poeti: i grandi poeti. I quali giocano con l'identità in modo ricco e strano. Hanno sì il nome del padre, ma lo travalicano, e un nome se lo fanno con l'opera. E ognuno si rifà il suo nome proprio, niente affatto comune. Semmai nel caso del poeta, dello scrittore, il «nome» emerge come differenza e singolarità. Nel «farsi un nome» lo scrittore, il poeta – prendiamo Joyce come esempio, e che nome feli-

ce, Joyce; non sentite nel nome il suono della gioia? come in quello di Freud? – non sentite la gioia di chi nel nome, non più del padre scopre, inventa, produce, esprime la fondazione di una identità altra, diversa, che la lingua sostiene grazie appunto a un'invenzione?

Ecco, con gli scrittori, coi poeti, il termine «noialtri» evapora, e ci affacciamo piuttosto a una, questa sì comune, esperienza: quella del vuoto pneumatico dell'identità. Il vuoto d'essere su cui poggia la nostra umana, umanissima esperienza.

Per questo, per me, *noialtri* è un pronome inquietante, paradossale: chi è noi? Chi gli altri? La parola composta stringe di fatto in una forzata identità esistenze che se sono tali, sono singole, separate. Differenti le une dalle altre. Ma la differenza, che altro è se non la paradossale irruzione nell'insieme del «noi» dell'alterità, dello scarto?

Tutto questo ci dicono due versi di Ezra Pound: due versi che sono un *haiku*.

Ve li citerò: ma prima vi spiego che Pound amava quella forma di poesia, un «mezzo di poesia» naturale, la definiva, tanto da appassionarsi alla grande poesia classica orientale, così come al teatro giapponese Nō. Tanto da voler studiare e tradurre Confucio. Perché, secondo lui, che viveva e scriveva per comprendere il senso delle cose, nessun filosofo era altrettanto consapevole delle basi etiche necessarie alla vita civile: addirittura, Pound definiva il pensiero di Confucio un «sestante», che gli serviva per regolare il suo cammino. Confucio era il perno che gli consentiva l'operazione fondamentale per lui, quella di fondere il gesto lirico con l'atto vitale. E quando il 3 maggio del '45 due partigiani arrivarono a casa sua a prelevare con l'accusa di appoggio al nazional-socialismo, sapete che cosa fece? Si mise in tasca il volume di Confucio che stava traducendo, e li seguì. Quel testo e quel compito di traduzione – azione quanto mai simbolica di relazione tra noi e gli altri – gli faranno compagnia nel campo di prigionia a Pisa, e più tardi nel manicomio criminale di Washington, dove verrà trasferito. Ma l'interesse per la filosofia cinese è antico. E costante. Così, se nel 1915 escono le sue traduzioni, o riscritture di alcune liriche in *Cathay*, libro magnetico, fondamentale per gli «imagisti»; nel 1951 escono gli *Analecta* di Confucio, che a dire della figlia Mary sono un libro «miliare». Qui il silenzio

di Pound dilata in una forma di sincerità assoluta. Di afasia simbolica. Addirittura di apofatismo teologico. Poi, nel 1954 pubblica *The Classic Anthology Defined by Confucius*, e cioè *L'antologia classica cinese*, che verrà proposta nel 1994 da Scheiwiller. In realtà, il modo in cui Pound lavora alla traduzione di Confucio – un lavoro che dura quanto l'interamento – sortisce in esiti poetici assoluti: si veda la sezione *Rock-Drill* dei *Cantos*, pubblicata nel 1955. Bellissima. Dove ferocia e grazia si temperano l'un l'altra. È così che si svela a Ezra Pound un modo nuovo di percepire il mondo. Ovvero, la percezione del mondo come circolazione della Luce. E quindi come unità. È così che attraverso Confucio, Pound si avvicinò a quella saggezza tradizionale, che in Europa aveva avuto i propri esponenti in Omero, Aristotele e Dante.

Ma veniamo ai nostri versi. Due versi, che sono questi:

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough.

Sono un *haiku*, dicevo, e mettono a tema l'incontro con l'altro. Pubblicato sulla rivista *Poetry* nell'aprile 1913, verrà ristampato in *Lustra* in 1917, e nell'antologia *Personae* del 1926. È un testo caro al poeta.

Il titolo ci situa *In a station of the metro*. E precisamente: il poeta è in un certo giorno del 1912 di fronte alla bocca della stazione di metropolitana di place de la Concorde, che rigurgita una folla, *crowd*, indistinta di facce: *these faces*, *queste* facce, non facce qualunque, ma *queste* che per l'appunto appaiono: l'aggettivo *these* denuncia nel tempo e nello spazio una vicinanza, una prossimità; mentre il termine *crowd*, folla, che rima con *bough*, ramo, nella rima attutisce, schiarisce l'anonimità. Anonimità che ancora di più si ingentilisce nel successivo spostamento metaforico, dove le facce vengono assimilate a dei petali, che fioriscono su un ramo umido, nero, e assumono il tono di un evento naturale. L'immagine, diciamo così, trasloca le facce, che escono dalla metropolitana all'aperto, su un ramo. E siccome siamo a Parigi, il ramo è umido di pioggia, e nero di smog. Ma pur sempre un panorama naturale.

L'evento poetico è tutto qui: è la percezione «imagista» della potenza dell'immaginazione che trasforma l'uscita del metrò in una bocca

che partorisce facce. Sì, è un parto, quello che Pound descrive, una nascita che vede l'apparizione di tante anonime facce come l'evento dell'apparizione della finitezza stessa. E al contempo, per la mancanza di un nome proprio, di una faccia che si distingua dalle altre, nella folla anonima appare in tutta la sua gloria l'idea dell'eterno, ovvero del ciclo; i petali sul ramo in eterno fioriranno, e in eterno sfioriranno nel ciclo di un nascere e un morire che in eterno si avvicendano. Tutto questo accade alla bocca del metrò.

Pound vede, cioè, gli «altri», e in quegli altri «noi». Usciamo tutti dalla bocca della terra, e saliamo alla luce, e poggiati sul ramo umido e nero rimaniamo così sospesi per un certo spazio di tempo. Tendiamo al «fuori», verso il «fuori» è la nostra tendenza. La nostra inclinazione.

Ma se questa è la vera inclinazione del soggetto, se davvero il soggetto che dice «io» è inclinato fuori di sé, allora non potrà che spegnersi, o realizzarsi, o ancora meglio compiersi in quel «noialtri». E in quel pronome «noi» ogni «io», ogni «uno» degli «altri» intonarsi a una specie nuova di umanesimo, che in sé non sarà altro che il trionfo dell'anonimato. Ma è davvero così?

È questo il Destino?

Riferimenti bibliografici

Lacan J. (1975-1976), *Il seminario. Libro XXIII. Il Sinthomo*, Roma, Astrolabio, 2006.