





*IL TRIDENTE ?????*

**ATQUE**  
MATERIA TRAI FISCOFIA E PSICOTERAPIA





a cura di Anna Gianni, Roberto Manciocchi,  
Amedeo Ruberto

# **PERVASIVITÀ DEL CONTATTO**

Massimo Caci, Enrico Castelli Gattinara, Roberto Diodato,  
Roberto Ferrari, Annamaria Fusco di Ravello, Anna Gianni,  
Roberto Manciocchi, Ricardo Pulido, Amedeo Ruberto,  
Attilio Scarpellini, Luca Vanzago

*Moretti & Vitali*



## SOMMARIO

Prefazione	9
<i>Paolo Francesco Pieri</i>	
Introduzione	11
<i>Anna Gianni, Roberto Manciocchi, Amedeo Ruberto</i>	
PARTE PRIMA – INTENZIONALITÀ, RELAZIONALITÀ, ESPERIENZA	
Le relazioni naturali. Il relazionismo di Whitehead e il problema dell'intenzionalità	19
<i>Luca Vanzago</i>	
L'esperienza animale del contatto. Zoo-fenomenologia e addestramento meditativo	35
<i>Roberto Ferrari, Ricardo Pulido</i>	
Il giro della prigione	63
<i>Anna Fusco di Ravello</i>	
Dell'impossibilità del non essere in contatto. Contributo allo sviluppo della psicologia analitica	75
<i>Amedeo Ruberto</i>	
PARTE SECONDA – CONTATTO SIMBOLICO, RIMANDO, ASSENZA	
Zero come simbolo: uno sconfinamento indeterminato	95
<i>Enrico Castelli Gattinara</i>	

L'impronta. Trattenere i corpi, toccare le immagini <i>Attilio Scalpellini</i>	113
Pratiche del contatto, pratiche del contagio <i>Roberto Manciocchi</i>	127
PARTE TERZA – QUALE CORPO PER IL CONTATTO	
The touch beyond the screen <i>Roberto Diodato</i>	153
Contatto <i>vs</i> perdita del contatto. Per una antropologia dell'ambiente da Eugène Minkowsky a Gilles Deleuze <i>Massimo Caci</i>	175
Andirivieni di contatti tra corpo e mente <i>Anna Gianni</i>	201
Gli Autori	215



Paolo Francesco Pieri  
Prefazione

Viviamo un mondo dispiegato dal nostro linguaggio e le relative pratiche.

Facendo un elenco un po' alla rinfusa, posso dire che nel mondo delle pratiche psicologiche e gli ambiti confinanti, la fanno attualmente da padroni termini e concetti come: 'relazione', 'differenziazione', 'individuale', 'spiegazione', 'distanziamento', 'astratto', 'mediatezza', 'segno', 'aut-aut', 'mente', 'oggetto', 'conscio', 'sapere', 'confini'.

Come è facilmente intuibile, l'installarsi *in medias res* di parole e concettualizzazioni come queste, ha messo in ombra i relativi termini e concetti opposti, come: 'contatto', 'integrazione', 'collettivo', 'comprensione', 'avvicinamento', 'concreto', 'immediatezza', 'simbolo', 'et-et', 'corpo', 'evento', 'inconscio', 'pensare', 'contatto'. Queste ultime parole, come ho detto, sono state messe in ombra, e come tali non si sono dissolte. Esse continuano a vivere per l'appunto nell'ombra: talora demonizzate, tal'altra mitizzate.

Compito di questo fascicolo di «atque» è indicare che la prima famiglia di parole esiste ed è efficace soltanto insieme alla seconda. Per ciò si dovranno cogliere i seguenti rispettivi apparentamenti: relazione e contatto, differenziazione e integrazione, individuale e collettivo, spiegazione e comprensione, distanziamento e avvicinamento, astratto e concreto, mediatezza e immediatezza, segno e simbolo, aut-aut e et-et, mente e corpo, oggetto e evento, conscio e inconscio, sapere e pensare, confini e contatto.

E ciò perché nel lavoro quotidiano e in quello clinico, la fenomenologia della vita – mentale *e* fisica – si dà veramente proprio per il costituirsi simultaneo di tali coppie di eventi e il poterli indicare; ma anche per l'esperienza della continua oscillazione del processo vivente tra queste "fasi" e il costante, necessario, rinvio dell'una all'altra, e insieme a questo per il *dono* che il sostare in ciascuna fase installa, e, di contro, per la *catastrofe* che il perdurare oltre misura in ciascuna di esse, evidenzia.

*Anna Gianni, Roberto Manciocchi, Amedeo Ruberto*  
Introduzione

Come in ogni altro numero di «Atque», anche qui proviamo a esplorare territori non consueti, aperti, in questo caso, dalla problematicità dell'*essere-in-contatto*.

L'ESPERIENZA DEL CONTATTO COME RELAZIONE. – Una qualsiasi definizione di “contatto” lo riduce all'avvicinamento di corpi (animati o non, reale o immaginaria) o lo astrae nel termine di “relazione”.

Ma se, in effetti, la relazione è figurativamente e concettualmente la migliore rappresentazione con cui possiamo avvicinare il “contatto”, balza subito in evidenza come il curioso e paradossale concretismo “dell'essere-in-contatto” si dissolva d'incanto “nell'essere-in-relazione”, nella misura in cui le due situazioni pur convergendo e al tempo stesso derivando da uno stesso fenomeno, ne danno anche versioni del tutto differenti.

All'immediatezza senso-percettiva del “contatto” che ne racconta l'illusione di una sorta di oggettività istantanea e conclusiva nella impenetrabilità dei corpi, si oppone la mediatezza riflessiva della “relazione” che ne abbatte la datità, ne viola l'identità spazio-temporale e, mostrandone la sostanziale ipoteticità, restituisce alla speculazione il compito della interrogazione su “ciò che effettivamente accade” e del senso di ciò che “non si vede”. Si tratta di storie differenti e impossibili da tenere assieme: è come guardare le foglie di un albero oppure il vuoto tra esse, ed è come affermare che le foglie producono dei vuoti o che ne sono (forse) definite.

Scavallata allora la facile constatazione della secondarietà dell'interpretato rispetto al percepito e del percepito rispetto alla sensazione, sarà inevitabile accettare anche l'eterogeneità e la complessità anatomica e neurofisiologica della sensazione stessa: colori, linee, pendenze, volumi, misure, movimento e quant'altro occorre (per citare soltanto alcuni elementi costitutivi di un'immagine), corrispondono a un circuito complesso che recluta altre strutture complesse che, integrandosi con la rete ancor più complicata che sottende alla memoria, dà luogo – forse – a ciò che intendiamo come “percezione di un contatto”. E quindi, se ciò che percepiamo – ciò di cui riusciamo a divenire immediatamente coscienti – ha un'immediatezza alquanto strana per non dire francamente illusoria, essendo quanto meno terza nella costruzione dell'immagine o del fenomeno, che dir si voglia.

La distanza tra la nostra coscienza e i fattori che ne producono l'esperienza è sostanzialmente incommensurabile: pochi centimetri che, come le ere geologiche, descrivono decine di migliaia di anni di evoluzione e di successive complicazioni anatomiche.

Si capisce così come gli studi di Lyle sull'infinitesima temporalità che separa le relative scansioni cerebrali per determinare come la coscienza, di fatto, registri solo *ex post* quanto il cervello ha già deciso, abbiano suscitato allarmi metafisici e sentimenti di smarrimento rispetto alla supposta centralità dell'individuo e del suo io.

E tuttavia, il nostro percepito – almeno terzo in una verosimile catena gerarchico-evolutiva – entra di diritto nel circuito del senso di ciò che accade, in un rapporto certo non più dominante ma sicuramente e assolutamente solidale.

Per questo, il determinarsi del senso complessivo di un evento – e tutte le implicazioni pragmaticistiche che ne derivano – non sfugge alla sua interpretazione, in modo affatto indipendente dall'effettiva conoscenza e “percezione” dei fattori costitutivi che lo costruiscono. Un'interpretazione *erronea* ha così lo stesso valore costitutivo dei fattori inconsci – esatti o meno – che hanno concorso a quell'illusione di immediatezza percettiva cui si accennava sopra. Ciò magari spiega come per tanto tempo, e probabilmente ancora adesso, abbiamo continuato a raccontarci verità ridicolmente improbabili che tuttavia condividiamo come quasi-assolute.

Quando poi un insieme di interpretazioni erranee si raccoglie sistematicamente in una teoria del mondo o dell'esperienza, convergiamo finalmente in oggetti "stabili e durevoli" che indubbiamente appagano una sicurezza ideologica di cui forse, non casualmente, abbiamo estremo desiderio e forse anche necessità.

Viceversa, la mancanza di una teoria – per quanto, a proprio rischio oppugnabile, contestabile, sostituibile – o ancor più di una capacità di teorizzare o condividerne i risultati, genera un universo instabile e fluttuante, privo di categorizzazioni spazio-temporali, senza limiti e senza storia, dove la sopravvivenza è delegata a un'ipotetica "intelligenza naturale" che coinvolge più di una specie e di un genere, la costruzione – in reciproca sintonia col mondo – dell'orizzonte stesso di un'esistenza. Ciò accade nell'esperienza animale. Lo studio critico della vita animale è un rompicapo colossale che, non casualmente, così come una psicoterapia, richiede ogni possibile partecipazione di sé: sensoriale, emotiva, immaginativa, intellettualmente vigile e critica.

La continua reinterpretazione e ricostruzione di un orizzonte condiviso e prevedibile per un senso comune s'impone tra gli umani come punto terminale e ineludibile per la loro stessa sopravvivenza, come individui e come gruppi. È il tema della perenne migrazione e del contatto tra culture e dei modi in cui s'incontrano e si mescolano e poi divengono una cosa sola trasformata nei modi di relazione, nei valori, nella quotidiana convivenza. È ancora da comprendere quali siano gli ingredienti fondamentali che agiscono in questi processi e tuttavia il susseguirsi di "contenitori" teorici – non privi di implicazioni, condizionamenti e conseguenze sociali e politiche – mostra quanto sia ancora instabile quest'area e come il succedersi di parole chiave possa aprire o chiudere, facilitare od ostacolare l'integrazione di culture.

In questo panorama si muove anche il lavoro clinico della psicoterapia, dove il tema della sopravvivenza è subordinato alla capacità di allargare l'esperienza di coscienza e di consapevolezza e dove però coscienza e consapevolezza non sono soltanto i principali interlocutori del dialogo ma anche i principali ostacoli a un bisogno di comprensione e trasformazione. Inevitabile constatare, anche qui, i limiti dell'io e dei suoi orizzonti e dei suoi pregiudizi, il ricorso difensivo a categorie stabili e prevedibili, l'angoscia del cambiamento, l'inutile esultanza nel prendere atto di ciò che è già successo e la tri-

stezza se accade qualcosa di non previsto. L'apprensione relazionale dell'esperienza sospende i confini spazio-temporali dell'accadere e apre un'osservazione e un'azione di complicazione infinita.

CONTATTO SIMBOLICO E ASSENZA. – Ed è anche sull'implicazione di infinitezza che si gioca la riapertura di ogni significazione e lo svelamento di ogni concretismo, dove si trapassa, come nella felice espressione di Carlo Sini, da un nulla che ha senso a un nulla che *ha* senso.

Di come un'apprensione relazionale del mondo sospenda, fino ad annullarla, la datità della percezione immediata di un contatto finito, ne dà conferma l'elemento fondativo dell'*assenza*.

È così che ogni contatto – dissolvendosi l'illusoria concretezza del fenomeno – si mostra come impossibilitato a risolversi in una completezza conclusa e si scopre come immagine, traccia, impronta, memoria – ma anche segno e parola significante.

In questo senso, la meditazione del contatto permette allo stesso tempo la percezione della mancanza di un limite nell'oggetto e l'apertura della possibilità di infiniti percorsi di senso.

Ne danno qui testimonianza coincidente il contributo di ripensamento dell'immagine poetica, religiosa e letteraria e il convergere creativo – e non solo concettuale – del pensiero matematico sulla necessità dello zero.

Allo stesso modo e con analogia intensità, si racconta come il lavoro clinico dipenda dalla reciproca capacità di tollerare l'angoscia della perdita di certezza del contatto per riuscire ad accettare la consapevolezza della distanza necessaria *nel fare di una cosa nota il segno di una cosa ignota*. Poiché solo così i pensieri si rendono pensabili e, nuovamente, solo così, nell'accettazione dell'assenza, si riapre il *possibile* implicato – e occultato – in un'esperienza di malattia.

QUALE CORPO PER IL CONTATTO. – Avviciniamo ora la corporeità e il suo vissuto.

Ebbene, il vissuto corporeo, aperto nella sua relazionalità, esibisce la sua natura processuale e virtuale nella interfaccia dei suoi componenti: *inter facies*, dove *facies* può avere il significato di “faccia”, “aspetto”, “apparenza”, declinando progressivamente dalla materialità all'immaterialità.

Abbiamo qui un vero e proprio *laboratorio*, un campo d'osservazione dove il non visibile si rende evidente attraverso il contatto con lo schermo digitale e dove, finalmente – sia pure sperimentalmente – la tradizionale differenza tra “oggetto” ed “evento” si eclissa e torna trasparente nell'espressione di un “corpo virtuale”.

«In ambiente virtuale ciò che è percepito dall'utente dello schermo come cosa è in realtà un evento, l'attualizzazione provvisoria di un virtuale, esistente solo, nella sua attualità, come funzione di relazione interattiva». Come qui si sostiene, nel contributo di Roberto Diodato, il corpo virtuale, pur non essendo riducibile a una rappresentazione, non esiste come corpo se non nell'interattività, esso è una interazione, un oggetto-evento: un'azione (relazione di interattività) che è un corpo (corpo virtuale) in quanto possiede le caratteristiche che siamo soliti attribuire ai corpi.

Tutto ciò, ovviamente, abolisce la distinzione ontologica classica tra “interno” ed “esterno” cosicché l'individualità del soggetto, la sua singolarità, annega in una dimensione collettiva dove si confonde non solo con i propri simili ma col suo stesso ambiente: uomo e mondo sono una stessa unità originaria. Questa è quella che Jung denominò come la psicologia dell'uomo *arcaico*, dove il consenso collettivo – non un consenso critico ma un consenso *tout court* – domina la definizione del “reale”. Di fatto, non c'è qui un vero e proprio soggetto agente prima della sua azione, ciò che qualifica un soggetto è la sua capacità di condizionare conferendo senso a quanto lo circonda: soggetto è ciò che ha un *mana*, ovvero un'efficacia.

Così come è *mana* il tentativo di re-integrazione qui narrata – determinata e rigorosamente disciplinata nel percorso del Tao Te Ching – di una parte del proprio corpo, la mano, che, passando inevitabilmente attraverso la con-fusione di soggetto e oggetto, della parte e del tutto, deve spogliarsi della particolarità dell'impegno per realizzarsi come esperienza olistica del proprio corpo nel mondo. Come nella massima di Lao-tzu «Il corpo dell'uomo è l'immagine di un paese» che si rivela finalmente non essere solo un'analogia, ma il punto di partenza di una visione interiore e di una pratica psico-somatica.

Il corpo, con Merleau-Ponty, si ritrova attraverso l'esclusione simmetrica dei due termini dell'opposizione: non è soggetto, non è

oggetto, ma la *mediazione* del soggetto e dell'oggetto. È a partire da questo contatto che si ri-costituisce il soggetto.

Rimane fuori da questo volume il termine più culturale di “confine”, che pure avrebbe avuto una sua dignità di presenza. Tutto ciò che “sappiamo” si regge infatti su un incessante lavoro di confinazione, di partizione, di ordinamento e di regolamentazione. Ma sappiamo ora che il fondamento fattuale di questa serializzazione ci sfugge tanto quanto la “realtà” che ci muoverebbe a produrlo: possiamo soltanto dire – ma non è poco – che se smettessimo di svolgere queste funzioni crolleremmo in un istante.

Ed è anche vero che la nostra conoscenza, a cominciare da quella poca che abbiamo di noi stessi, riposa tutta proprio sull'ipostatizzazione dei “particolari” che l'attività di confinazione ci restituisce: il nostro io e la nostra persona, l'individualità e la singolarità, gli oggetti, le culture, la/le storie ecc., cosicché, alla fine, volenti o non volenti, la nostra è complessivamente e in ogni tempo e latitudine una cultura della separazione.

Quando va bene ciò porta a un accordo, ma nel resto dei casi soltanto a conflitti: *non combattiamo mai per questioni di contatto ma solo per questioni di confini*.

Perciò, in estrema sintesi, il pensiero della separazione è incapace di concepire un “contatto”: lavora su contenuti coscienti e non inconsci, su mappe e non su territori, su modelli e non su ciò che questi pretenderebbero rappresentare. In questo suo andamento tautologico, il pensiero della separazione rimane tuttavia sempre, inevitabilmente, incompiuto sul piano della sua fondazione: di qui la sua necessità che, purtroppo, è inevitabilmente anche nostra, di considerare meramente ipotetico un qualche tipo di “contatto”.

Ringraziamo non formalmente, ma con affetto e gratitudine, gli Autori che ci hanno accompagnato e reso possibile questa edizione. La loro particolare presenza non è stata affatto casuale e ora, a lavoro concluso, speriamo che la compagnia, il contatto che abbiamo costruito, sia almeno parziale compenso per l'attenzione e il tempo che ci hanno dedicato.



PARTE PRIMA  
INTENZIONALITÀ, RELAZIONALITÀ, ESPERIENZA



*Luca Vanzago*

Le relazioni naturali.  
Il relazionismo di Whitehead  
e il problema dell'intenzionalità

*Intenzionalità*

La filosofia di Alfred N. Whitehead è probabilmente la versione novecentesca più nota e importante di concezione relazionistica della realtà. Il suo pensiero si è venuto evolvendo, a partire dagli iniziali studi matematici e fisici, in direzione di una cosmologia processuale fondata sull'idea di natura come creatività, in cui un ruolo strategico giocano la critica del sostanzialismo di ascendenza aristotelica e la proposta di una concezione logica e ontologica della realtà in cui la nozione di relazione si svincola dal suo statuto di categoria secondaria per assurgere a chiave di comprensione della totalità dell'essere. Per delineare tale prospettiva, Whitehead intraprende una profonda revisione della concezione empiristica di esperienza, fondata sull'atomismo delle impressioni sensibili (si pensi a John Locke e ancora più a David Hume), in direzione di quello che, con William James, Whitehead intende come empirismo radicale, ossia uno sguardo impregiudicato ai fenomeni in grado di recuperarne la struttura autentica al di sotto di ricoprimenti teorici inadatti a rendere la complessità del mondo dell'esperienza. In questo senso, come già notava Enzo Paci alla metà del secolo scorso, vi è una indubbia affinità di approccio tra il relazionismo di Whitehead e la fenomenologia. La questione che voglio esaminare in questo saggio è precisamente sino a che punto si possa spingere questo confronto o, per meglio dire, in che senso si possa parlare di una concezione fenomenologica dell'espe-

rienza in Whitehead e che cosa la sua posizione a sua volta possa suggerire al dibattito fenomenologico, in particolare in connessione con l'attuale discussione concernente la possibilità, la legittimità e i limiti del tentativo di naturalizzare la fenomenologia.<sup>1</sup>

Per poter discutere in maniera approfondita tale questione in uno spazio contenuto sarà necessario delineare molto sinteticamente quale sia il problema di fondo, cioè che cosa si possa e debba intendere con il concetto di intenzionalità che rappresenta la cartina di tornasole di ogni concezione fenomenologica. Si passerà poi a discutere se e in che misura ci sia una teoria dell'intenzionalità nella filosofia di Whitehead, per vedere infine se tale teoria fornisca utili chiarimenti alla problematica generale sopra delineata.

Per ragioni di spazio concentrerò la mia discussione della filosofia di Whitehead all'esame della sua ultima opera speculativa, *Modi del pensiero*,<sup>2</sup> che offre a un tempo una sintesi dei risultati conseguiti sino a quel punto e alcune ulteriori aperture molto significative in particolare per la questione su cui verte la mia analisi. Ciò che verrà detto, naturalmente, tiene conto dell'insieme degli scritti di Whitehead, sia epistemologici che più propriamente metafisici. Per situare in maniera corretta il contributo di Whitehead è innanzi tutto necessario evocare rapidamente quale sia la definizione più usuale di intenzionalità, vale a dire quella elaborata da Franz Brentano,<sup>3</sup> e successivamente rivista e criticamente articolata da Edmund Husserl. Una delle diverse definizioni date da Brentano è la seguente: «per intenzionalità si intende la capacità, propria di uno stato mentale, di riferirsi a qualcosa».

Ciò equivale a dire che l'intenzionalità è la “coscienza di (qualcosa)”. In questa definizione sono presenti vari presupposti impliciti. Innanzi tutto, e ciò vale soprattutto nella versione brentaniana rispetto, per esempio, a quella di Husserl, vi è un'oggettiva equiparazione di mente e coscienza. Un altro presupposto importante è rappresentato dal particolare significato dato qui alla nozione di riferimento. Una terza, fondamentale, questione è costituita dalle motivazioni che spingono Brentano a elaborare la sua definizione di intenzionalità: egli ha di mira, fundamentalmente, il tentativo condotto soprattutto in Germania, Inghilterra e Francia a partire dalla metà del XIX secolo, di comprendere i fenomeni mentali o psichici in ter-

mini di eventi fisici, conformemente allo spirito del positivismo come dottrina filosofica preminente a quell'epoca.

“Intenzionalità”, nozione come è noto risalente alla scolastica medioevale, è la nozione con cui Brentano vuole garantire al regno dei fenomeni psichici un'autonomia epistemologica, ma soprattutto ontologica, rispetto a quello dei fenomeni fisici. Brentano intende opporsi alla riduzione, proposta almeno in linea di principio, dell'anima alla materia. Da questa impostazione generale deriva però anche il dualismo di fondo della concezione di Brentano, nonostante egli si adoperi in vari modi per trovare una soluzione al problema di come mettere in relazione anima e corpo, mente e materia. La comprensione dei fenomeni mentali in termini di *riferimenti* dischiude una prospettiva relazionistica che però Brentano non sviluppa sino in fondo. Bisogna intanto osservare che la definizione sopra ricordata rappresenta il lato, per così dire, soggettivo dell'intenzionalità. Se ne tematizza in altre parole l'aspetto relativo alla coscienza come capacità. Ma in Brentano vi è anche un lato oggettivo, cioè pertinente agli oggetti a cui la coscienza si relaziona *intenzionandoli*. Qui però si apre anche il problema più serio per la dottrina brentaniana: si tratta cioè di capire che cosa siano tali oggetti. Si tratta di oggetti fisici o psichici? E soprattutto, che cosa si deve intendere con oggetto?

Gli esempi addotti da Brentano sono generalmente tratti dall'esperienza. Egli parla spesso di suoni e rumori. Si tratta di esempi non innocui, perché parlare di suoni invece che, poniamo, di sedie, introduce una connotazione processuale e temporale esplicita anche se non tematica. Inoltre è chiaramente diverso descrivere la relazione tra coscienza e oggetti durevoli, come le sedie o i sassi, o invece con processi (come i suoni) e gli eventi. Tale distinzione apre, come è noto, alle critiche che Husserl rivolge a Brentano in particolare nelle *Lezioni sulla coscienza interna del tempo*, dove il discepolo rimprovera al maestro di non aver distinto tra la temporalità degli oggetti intenzionali e quella della coscienza intenzionale stessa. Questa critica è fondamentale, ma non la si può trattare qui. Si può però dire che il non aver approfondito tale questione è a un tempo causa ed effetto della concezione fondamentalmente cartesiana della natura che Brentano presuppone, e a cui quindi oppone il regno dei fenomeni psichici come essenzialmente eterogeneo.

Le reazioni al dualismo brentaniano sono molteplici. Si può ricordare innanzi tutto la lettura fatta in ambito di filosofia analitica, in particolare da John Searle e Daniel Dennett (che si riferiscono alle analisi pionieristiche di Gilbert Ryle). Sia pure differendo tra loro, entrambi tendono a comprendere l'intenzionalità in termini di atteggiamenti linguistici. In questo senso, tuttavia, l'intenzionalità è comunque connotata in termini per così dire spiritualistici, e si ripropone così a questi autori il problema di ricollocare tale comprensione dei fenomeni intenzionali all'interno di una concezione naturalistica, quando non apertamente materialistica, della realtà; concezione che riproduce in maniera speculare la frattura cartesiana da cui pure si vuole prendere le distanze. Tale aporia si riproduce in molte delle versioni del programma di naturalizzazione della fenomenologia cui sopra si faceva cenno.

Il problema consiste in definitiva nell'abbandonare l'opposizione tra materia e spirito presupposta dall'elaborazione brentaniana dell'intenzionalità, e tale operazione può essere condotta se si approfondisce lo spunto costituito dalla relazionalità come caratteristica definitoria dei fenomeni intenzionali. In ambito più strettamente fenomenologico questo programma è stato delineato da Francisco Varela sulla scorta delle suggestioni provenienti dalla filosofia di Maurice Merleau-Ponty. Nella prospettiva di Varela, la natura è intesa in modo molto differente rispetto alla descrizione cartesiana in termini di materia inerte soggetta a rapporti meccanici. Insieme a Humberto Maturana, Varela ha proposto una concezione della natura in termini di sistemi auto-poietici, ossia essenzialmente sistemi biologici capaci di comportamenti cognitivi *in quanto* capaci di auto-riprodursi.<sup>4</sup> È a partire da tale spunto che la concezione dell'esperienza propria della metafisica di Whitehead può essere più proficuamente esaminata. La questione della natura dell'intenzionalità può cioè essere affrontata a partire da una revisione della nozione di *natura* che consenta di superare il dualismo cartesiano di Brentano senza tornare a una prospettiva spiritualistica relativamente alla mente. Pertanto il passo preliminare da compiere è quello di indagare la concezione della natura elaborata da Whitehead. Il che significa che la discussione sulla natura dell'intenzionalità è un problema squisitamente ontologico. Tale approccio è già presente nella critica

di Husserl a Brentano, ma probabilmente senza la dovuta e necessaria radicalità che pure è richiesta da una filosofia che ha fatto della assenza di presupposti il proprio simbolo. Non posso entrare qui nei dettagli di questo problema, ma si può affermare che la concezione husserliana della natura non porta fino in fondo quelle acquisizioni che pure Husserl aveva delineato soprattutto nella seconda fase del proprio lavoro, in opere come il secondo volume delle *Idee per una fenomenologia pura* e poi nella *Logica formale e trascendentale* e nella *Crisi delle scienze europee*. Quelle opere cioè che sono anche quelle maggiormente valorizzate da Merleau-Ponty. In questo saggio mi limito pertanto a una discussione delle due parti fondamentali in cui si articola il saggio di Whitehead, rimandando il lettore interessato alla mia interpretazione di Husserl e di Merleau-Ponty ad altri lavori già pubblicati.<sup>5</sup> Mi riferirò in particolare alla terza sezione dell'opera, intitolata "natura e vita", e divisa in due capitoli, cioè rispettivamente "la natura priva di vita" e "la natura vivente",<sup>6</sup> che costituiscono il coronamento della ricerca sviluppata in quell'opera e uno dei risultati più significativi dell'intera filosofia di Whitehead.

### *La natura priva di vita*

La concezione whiteheadiana della natura è fondata su basi logiche, matematiche ed epistemologiche che sono programmaticamente giocate in opposizione alla concezione newtoniana della realtà. Con tale espressione Whitehead intende una prospettiva centrata su alcune nozioni elementari non ulteriormente indagate, vale a dire la materia immutabile, spazio e tempo assoluti, la localizzazione semplice delle parti di materia all'interno di spazio e tempo intesi come contenitori indipendenti dalla materia stessa, da cui deriva poi ciò che Whitehead chiama "fallacia della biforcazione della natura", ossia la distinzione tra i componenti, oggettivi ma non esperiti, della realtà, e le loro manifestazioni apparenti ma soggettive e quindi in definitiva non reali. È cruciale sottolineare a questo proposito che Whitehead non critica Newton da una posizione filosofica, ma al contrario a partire dai risultati della propria ricerca scientifica. Nel saggio del 1905 intitolato *On Mathematical Concepts of the Material*

*World*,<sup>7</sup> Whitehead mostra come un diverso approccio logico-formale sia perfettamente plausibile e coerente, basandosi sullo sviluppo della prospettiva inaugurata da Maxwell e nota come concezione di campo (la stessa che avrebbe permesso la generalizzazione di A. Einstein). Tale approccio riduce a una le nozioni di base inanalizzate: linee vettoriali di forza descrivibili matematicamente con il calcolo tensoriale. Ma in Whitehead tale proposta si connette alla critica, già avanzata in *A Treatise on Universal Algebra*,<sup>8</sup> pubblicato nel 1898, della logica aristotelica basata sulla struttura soggetto-predicato, cui Whitehead (in linea con gli sviluppi della logica matematica ottocentesca) sostituisce una prospettiva relazionistica, che rappresenta la base logica della nozione fisica di vettore. Così, già nei suoi primi scritti Whitehead pone le basi per una concezione della natura notevolmente diversa, dal punto di vista logico e in definitiva ontologico, rispetto a quella propria della fisica classica ma ancora in quegli anni propugnata da molti, compreso il brillante allievo di Whitehead, Bertrand Russell.

Queste ricerche rappresentano lo sfondo su cui si staglia la prima sintesi filosofica tentata da Whitehead negli scritti dei primi anni Venti, cioè la *Enquiry Concerning the Principles of Natural Knowledge*,<sup>9</sup> *The Concept of Nature*,<sup>10</sup> e *The Principle of Relativity*,<sup>11</sup> in cui viene discussa anche la teoria della relatività di Einstein. A partire da lì, egli sviluppa poi una vera e propria metafisica speculativa, progressivamente esposta in *Science and the Modern World*,<sup>12</sup> *Process and Reality*,<sup>13</sup> *Adventures of Ideas*.<sup>14</sup> Tale metafisica critica ritorna anche in *Modi del pensiero*, ad esempio quando Whitehead sottolinea il ruolo della logica aristotelica e della correlativa metafisica nel derivare i concetti di mutamento e processo da quelli di sostanzialità e stabilità.<sup>15</sup> La nozione di verità intesa come possesso di ciò che non muta, è vista come il pregiudizio fondamentale che ha impedito al pensiero occidentale di accedere alla comprensione della natura in un modo diverso ma in effetti legittimo e in linea di principio più adeguato.

Pertanto secondo Whitehead il problema fondamentale consiste nel riconoscere l'influenza della filosofia greca sulla fisica moderna nonostante la seconda rivendichi di essere nata in opposizione alla prima. Whitehead sostiene che la natura esperita differisce da quan-



to questa combinazione di filosofia greca e scienza moderna ritenga. Una diversa concezione della natura fisica è dunque possibile, e ciò ha dirette implicazioni sull'opposizione tra natura e spirito che motiva, come si è visto, l'introduzione del concetto di intenzionalità. Nella filosofia speculativa di Whitehead l'esperienza diventa il fattore fondamentale per la comprensione della realtà nel suo complesso. Sicché non soltanto si rende disponibile un diverso modo di comprendere la relazione tra mente e materia, ma, più radicalmente, la natura è vista come essa stessa fatta di esperienza, sicché è lo stesso conflitto tra materia e spirito a diventare inutile. La questione che Whitehead deve però allora affrontare è quella di chiarire se la natura così come si manifesta nell'esperienza è una realtà effettuale o una pura parvenza. Ciò a sua volta richiede la definizione di esperienza. La critica che Whitehead rivolge a Hume e all'enfasi posta da quest'ultimo sulla percezione sensoriale (in ciò non differendo da quanto poi sostenuto da Kant), è volta precisamente a tale scopo.

Si può così vedere come la filosofia della natura di Whitehead si oppone frontalmente a quella che, emergendo in Aristotele, si sviluppa poi in Cartesio, Newton, Hume e arriva a Kant. Da una parte si ha una logica basata sulla relazione fondamentale tra soggetto e predicato, una epistemologia centrata sulla supremazia di ciò che non muta, una teoria della conoscenza secondo cui è necessario distinguere tra determinazioni quantitative oggettive che possono essere misurate e determinazioni qualitative soggettive che risultano essere solo apparenti, e una metafisica che rivendica il primato di una sostanzialità eterna che tuttavia è nascosta all'esperienza, la quale quindi non può di per sé condurre alla verità. Dall'altra parte si ha la concezione whiteheadiana della logica, basata sul primato della relazionalità; la sua cosmologia matematica organizzata a partire dalla nozione di vettore; la sua epistemologia che rivendica il primato della processualità, la quale implica una differente concezione del tempo; la sua teoria dell'esperienza, per la quale gli scopi, i valori, l'efficacia causale costituiscono fattori primari e non derivati; e infine una metafisica dell'attualità o attività secondo cui il mutamento è reale senza essere incomprensibile.

L'intero ideale di ragione emergente dalla filosofia greca (anche se un discorso a parte andrebbe fatto per l'interpretazione whiteheadiana)

diana di Platone, che non può essere visto in linea di continuità con Aristotele), e poi ereditato dalla nascente scienza naturale nonostante se stessa, si appoggia sulla convinzione che l'unico modo di raggiungere la verità consista nel cogliere ciò che permane, immutabile e stabile (*episteme*). Lo stesso calcolo infinitesimale è basato su tali premesse. Il divenire allora non può che essere a-razionale. Il merito di Whitehead è di aver mostrato, al contrario, che il divenire è razionale, quando si ammetta tuttavia un diverso modello di razionalità.

Va anche sottolineato, in questo contesto, che per Whitehead l'ideale greco di scienza deriva dalla paura del mutamento. La verità *deve* concernere ciò che non muta. Si può perciò dire che vi sia un presupposto valoriale in questo modello della verità, che contamina la nozione moderna di scienza. La prova di ciò si può trovare nello sforzo kantiano di confutare gli argomenti scettici di Hume. Se la verità non risiede in una determinazione oggettiva che Hume mostra costituire in realtà un sogno irrealizzabile, in quanto ogni determinazione è intrinsecamente soggettiva, allora si deve trasformare il soggetto stesso nel luogo della verità immutabile. È il trascendentale di Kant. Ma ciò che non muta è il presupposto che la verità non possa e non debba essere affetta dal mutamento. Si può dire che Whitehead qui anticipi alcune analisi poi rese note dalle indagini di Heidegger sul principio di ragione, con la differenza che in Whitehead tali riflessioni emergono da una critica interna ai presupposti logici dell'epistemologia.

La convinzione che la natura sia costituita da oggetti auto-identici durevoli ha permeato il senso comune in modo così profondo, che gli avanzamenti effettivi della scienza fisica non sono riusciti a scuoterla. Il modo ancora di gran lunga più influente di concepire l'esperienza si basa sul primato humeano della percezione sensibile, intesa come discriminazione di puri dati atomici di senso, separati gli uni dagli altri e dal soggetto percipiente; modo di comprendere l'esperienza che si ritrova anche nel programma del positivismo logico.<sup>16</sup> Da questo punto di vista anche la nozione brentiana di intenzionalità non introduce una reale differenza. Ma la diversa concezione della natura quale emerge dalla fisica novecentesca (e non soltanto: Whitehead cita anche la rivoluzione genetica in biologia) delinea un quadro della realtà profondamente diverso, in cui tutto è mutevole, attivo, diffe-

renziantesi. Ciò rende impossibile mantenere la fiducia nella descrizione empiristica dell'esperienza come base per la ricerca.

In definitiva, pertanto, la stessa nozione di una natura priva di vita, concepita in termini di oggetti durevoli ma inerti, vaganti per uno spazio esterno concepito come contenitore indifferente e un tempo altrettanto separato dagli eventi, e di uno spettatore impassibile che apprende la struttura della realtà come se si desse su di un palcoscenico, sono le due facce di una stessa medaglia. Stanno e cadono insieme. L'errore risiede, secondo Whitehead, nell'aver focalizzato l'attenzione filosofica sui due estremi nella scala dell'essere: la materia inerte e la mente pura, quindi la natura inorganica e l'attività spirituale. Si potrebbe ipotizzare che questi due estremi non siano che variazioni secondarie di un intero complesso di fenomeni che può essere caratterizzato adeguatamente dal termine *vita*. Pertanto anche la nozione whiteheadiana di intenzionalità va reperita all'interno di questo concetto. O, detto altrimenti, si può prospettare l'ipotesi che in effetti, attraverso il concetto di vita così intesa, Whitehead stia proponendo anche un diverso modello di intenzionalità. Attraverso questa equazione tra vita e intenzionalità si potrebbe allora mostrare, a un tempo, che la natura è esperiente, e che l'esperienza è ancora naturale. Il dualismo di Brentano sarebbe allora superato "dall'interno", per così dire, attraverso una ridefinizione della natura che riduca allo stesso tempo la differenza tra natura materiale e spirito. Il capitolo dedicato alla natura vivente fornisce alcuni importanti chiarimenti in tal senso.

### *La natura vivente*

Che cosa intende Whitehead con "vita"? Una prima definizione operativa è data in *Modi del pensiero*,<sup>17</sup> laddove si può leggere che:

La nozione di vita implica una certa assolutezza di auto-fruizione. Ciò deve voler dire una certa immediata individualità che consiste in un complesso processo di appropriazione, in una unità di esistenza, dei molti dati presentati come rilevanti dai processi fisici della natura. La vita implica l'assoluta, individuale auto-fruizione derivante da questo processo di appropriazione.

Questo processo di appropriazione, aggiunge Whitehead, è stato reso nelle sue opere di filosofia speculativa con il termine «prensione». Sicché qui si può constatare come Whitehead ponga in diretta connessione la vita, l'esistenza e l'esperienza. La natura fisica è un processo in cui vi è creazione continua di entità individuali che fruiscono di se stesse, cioè, vivono. La vita è auto-fruizione, e in questo senso è più originaria della materia.

Questo modo di concepire la relazione tra materia e vita rappresenta un ribaltamento consapevole della prospettiva materialistica consueta, comune sia al senso comune che alla scienza. Inoltre, per Whitehead vivere significa appropriarsi dei dati "presentati come rilevanti", ossia significa discriminare, scegliere, eliminare. La natura vivente, dunque, propriamente non "è", ma esperisce il proprio mondo, e così facendo esperisce se stessa. Questa nozione di auto-fruizione è pertanto cruciale. È noto che per Cartesio la coscienza caratterizza unicamente gli esseri umani. In tale ottica coscienza significa immediatamente auto-coscienza. L'approccio di Whitehead, dunque, a un tempo attribuisce l'identità dell'auto-fruizione alla vita in generale, e quindi non soltanto all'auto-coscienza, e sposta il fenomeno dell'esperienza sino al livello della materia vivente. Con ciò si abbandona immediatamente il dualismo cartesiano e la sua replica brentaniana, evitando al contempo di rinunciare alla nozione di esperienza. Va poi anche ricordato che Franz Brentano attribuisce all'intenzionalità la proprietà di essere sempre auto-consapevole. Pertanto, se l'intenzionalità è definita in termini di esperienza, cioè di relazione a qualcosa e di discriminazione, scelta e auto-consapevolezza, allora l'intenzionalità è da Whitehead collocata direttamente nella natura.

In sé e per sé tale affermazione potrebbe far subito pensare al pansichismo, a meno che non la si riconnetta alla critica whiteheadiana alla logica ontologica della linea Aristotele-Cartesio-Newton-Kant. È in tale connessione che la critica di Whitehead dimostra la propria importanza: la sua posizione non può essere descritta in termini di "materia più pensiero". Una simile mera addizione lascerebbe immutati tutti i presupposti che Whitehead in effetti critica e rifiuta. Egli dunque opera a un livello molto più radicale. Whitehead dimostra che la natura è vivente, e che la materia inerte in effetti è

soltanto una modalità derivata. Inoltre vivere significa esperire sé nell'esperire il mondo. Il mondo e il sé sono allora due lati dello stesso processo. Appropriazione dei dati e auto-fruizione sono interconnessi. Entrambi, poi, sono modi del processo, perché sono temporalmente estesi e soggetti a diversi tipi di vicissitudini (la materia essendo pura ricettività, e cioè il modo più semplice del processo).

C'è di più. L'auto-fruizione significa creazione. La creatività è per Whitehead onnipresente e non deriva unicamente dall'attività cosciente. L'avanzamento creativo permea la totalità del reale. Che cosa significa allora dire, in questo contesto, che la vita è appropriazione di dati? È necessario intendere tale affermazione in una prospettiva temporale. Il tempo non è mero passaggio, ma innanzi tutto la differenza tra attualità e potenzialità. Nel mondo dell'empirismo materialistico propriamente non vi è tempo, perché ogni singolo stato del mondo è ciò che è senza alcuna *tensione* verso il futuro e alcuna *reminiscenza* del passato. L'eredità del passato nel presente, che è il suo futuro, viene perciò spiegata in termini di causalità efficiente, la quale poi con Hume diventa pura abitudine associativa che rende indimostrabile la relazione reale, o in Kant e nei neo-kantiani viene trasferita all'attività sintetica del pensiero. Nessun effetto può più essere ripetuto nella realtà. Whitehead avanza la tesi opposta, scrivendo che:

nel considerare la funzione della vita in un'occasione di esperienza, dobbiamo distinguere i dati realizzati che vengono presentati dal mondo antecedente, le potenzialità non realizzate pronte a fondersi in una nuova unità di esperienza, e la immediatezza dell'auto-fruizione che appartiene alla funzione creativa tra i dati e le potenzialità. Questa è la teoria del processo creativo in base al quale è proprio dell'essenza dell'universo il passare nel futuro. Non ha senso concepire la natura come un fatto statico, anche per un istante privo di durata. Non esiste natura senza transizione e non vi è transizione senza durata temporale.<sup>18</sup>

Ma se la temporalità non è mero passaggio in termini di pura successione di istanti inestesi e irrelati, perché la scienza classica è costruita precisamente su tale nozione? La ragione risiede, secondo Whitehead, ancora una volta, in una concezione erronea dell'esperienza e in particolare della percezione sensibile.<sup>19</sup> La percezione

sensibile tende a separare e discriminare all'interno della totalità reale, in direzione di elementi distinti, che possano poi essere riconosciuti. Il riconoscimento è importante per la preservazione della vita, e spiega il ruolo della permanenza. Ma il problema sorge nel momento in cui questo modo particolare della cognizione viene generalizzato. Tale generalizzazione fallace cancella il tempo, perché impedisce di riconoscere il fatto che vi è un trasferimento costante di esperienza attraverso i sentimenti corporei. La percezione sensoriale è – paradossalmente, dato il suo contesto humaneo – un tipo di esperienza di alto livello, in cui la coscienza e anche il linguaggio sono già implicati. Ma l'esperienza comincia a livelli molto più bassi (che Husserl chiamerebbe il pre-categoriale): ciò però si comprende solo se si ammette un diverso tipo di esperienza.

L'esperienza sensibile descritta da Hume appartiene a ciò che Whitehead chiama «immediatezza di presentazione», sprovvista di qualsiasi riferimento al passato e al futuro. Ma vi è anche un'altra forma di esperienza, che appartiene a quelli che in Whitehead sono gli strati più bassi di *prensione*, ma che è presente comunque lungo tutto l'arco di tipi di entità, sino alle forme umane di mentalità. Il corpo testimonia dei propri legami con il mondo attraverso le sensazioni, che sono sempre forme di valutazione. Le forme non si percepiscono semplicemente: le si vivono e le si sentono, e le si trovano buone o cattive, piacevoli o spiacevoli, attrattive o repulsive. Usualmente la filosofia non prende in considerazione queste forme di esperienza, che tuttavia sono comunque forme effettive. Grande merito di Whitehead è di aver introdotto tale considerazione all'interno della stessa epistemologia della natura. Sicché egli può mostrare che la totalità del reale è un processo di reciproca esperienza (nel senso transitivo di questo termine), nel modo dell'efficacia causale. Il termine “efficacia” è particolarmente ben scelto, perché significa che non possiamo evitare di essere “affetti” dalla realtà, sia che lo riconosciamo oppure no.

Intenzioni e scopi fanno qui la loro comparsa. L'unità di ogni evento di raggiungimento dell'auto-fruizione (che nel lessico della metafisica di Whitehead corrisponde all'unità di ogni entità attuale) non corrisponde alla fredda e distaccata unità del pensiero, come nel *cogito* cartesiano, ma in una unità vividamente descritta di:

emozioni, godimenti, speranze, timori, rimpianti, valutazioni di alternative, decisioni – tutte reazioni soggettive all'ambiente attivo nella mia natura. La mia unità – che è l'“io sono” di Descartes – è il processo con cui formo questo materiale confuso in un modello coerente di *feelings*. La fruizione individuale è ciò che io sono nel mio ruolo di attività naturale, in quanto formo le attività dell'ambiente in una nuova creazione che sono io stesso in questo momento; eppure, in quanto mio stesso essere, è la continuazione del mondo precedente. Se evidenziamo il ruolo dell'ambiente, questo processo è la causalità. Se evidenziamo il ruolo del mio schema immediato di auto-fruizione attiva, questo processo è l'auto-creazione. Se evidenziamo il ruolo dell'anticipazione concettuale del futuro la cui esistenza è una necessità nella natura del presente, questo processo è lo scopo teleologico verso qualche ideale nel futuro. Tale scopo, comunque, non è realmente al di là del processo nel presente: in tal modo esso condiziona effettivamente l'auto-creazione del nuovo essere.<sup>20</sup>

I tre modi del processo stanno dunque sullo stesso livello e non si susseguono l'un l'altro, come nella rappresentazione comune del tempo che si ritrova ancora in Kant.

L'esperienza della natura, nel doppio senso del genitivo, costituisce così l'ultima parola di Whitehead. Come egli dice: «noi siamo nel mondo e il mondo è in noi».<sup>21</sup>

Che non significa mera indifferenziazione o caos, ma mutua immanenza tra soggetto e mondo e tra soggetti: una concezione radicalmente naturalizzata dell'esperienza che rappresenta allo stesso tempo una concezione radicale della natura in termini di vita esperiente (che in tedesco si direbbe *erleben*, termine che però non esprime compiutamente ciò che qui Whitehead sostiene; un concetto simile tuttavia si può trovare in Husserl quando parla di *Weltebrfabrende leben* nelle opere più tarde, come le *Meditazioni cartesiane* o la *Crisi*). La prospettiva di Whitehead offre così un'importante alternativa all'obsoleto materialismo con cui, ancora oggi, psicologi, neuroscienziati e filosofi della mente trattano il problema dei rapporti tra cervello e pensiero.

Note

- <sup>1</sup> Questo tentativo viene portato avanti da alcuni anni da vari autori provenienti da tradizioni di pensiero diverse, ma accomunati dalla domanda se e in che misura la fenomenologia possa essere posta in connessione con le neuroscienze, e se tale connessione possa e/o debba essere attuata in termini di naturalizzazione dell'approccio fenomenologico in generale e della nozione di intenzionalità in particolare. Un quadro d'insieme di questo dibattito si trova in J. Petitot *et al.* (a cura di), *Naturalizing Phenomenology*, Stanford University Press, Stanford 2000. In italiano si può vedere l'utile raccolta di saggi curata da M. Cappuccio, *Neurofenomenologia*, Bruno Mondadori, Milano 2006.
- <sup>2</sup> A.N. Whitehead, *Modi del pensiero* (1948), trad. it Bompiani, Milano 1972.
- <sup>3</sup> Cfr. in particolare F. Brentano, *La psicologia dal punto di vista empirico* (1874), trad. it. Laterza, Roma-Bari 1997.
- <sup>4</sup> Si vedano in particolare H. Maturana, F. Varela, *Autopoiesi e cognizione*, Marsilio, Venezia 1985; H. Maturana, F. Varela, *Macchine ed esseri viventi*, trad. it. Astrolabio, Roma 1992.
- <sup>5</sup> Per quanto riguarda Edmund Husserl si può vedere: L. Vanzago *Coscienza e alterità*, Mimesis, Milano 2007. Per Maurice Merleau-Ponty si veda invece: L. Vanzago, *Modi del tempo*, Mimesis, Milano 2001 e il più recente volume che ho dedicato in generale al suo pensiero: L. Vanzago, *Merleau-Ponty*, Carocci, Roma 2012.
- <sup>6</sup> A.N. Whitehead, *Modi del pensiero*, cit., pp. 181-204 e 205-230.
- <sup>7</sup> A Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series A, Containing Papers of a Math. or Phys. Character (1896-1934). 1906-01-01. 205, pp. 465-525.
- <sup>8</sup> A.N. Whitehead, *A Treatise on Universal Algebra, with Applications*, Cambridge University Press, Cambridge 1898.
- <sup>9</sup> A.N. Whitehead, *Enquiry Concerning the Principles of Natural Knowledge*, Cambridge University Press, Cambridge 1919.
- <sup>10</sup> A.N. Whitehead, *Il concetto di natura* (1920), trad. it. Einaudi, Torino 1948.
- <sup>11</sup> A.N. Whitehead, *The Principle of Relativity*, Cambridge University Press, Cambridge 1922.
- <sup>12</sup> A.N. Whitehead, *Science and the Modern World* (1925), trad. it. *La scienza e il mondo moderno*, Bompiani, Milano, 1959.
- <sup>13</sup> A.N. Whitehead, *Process and Reality* (1929), trad. it. *Il processo e la realtà*, Bompiani, Milano 1965.
- <sup>14</sup> A.N. Whitehead, *Adventures of Ideas* (1933), trad. it. *Avventure di idee*, Bompiani, Milano 1961.



- <sup>15</sup> Si veda in particolare il capitolo quinto, “Le forme del processo”, in A.N. Whitehead, *Modi del pensiero*, cit., pp. 133-154.
- <sup>16</sup> Ivi, pp. 191-195.
- <sup>17</sup> Ivi, p. 208.
- <sup>18</sup> Ivi, p. 209.
- <sup>19</sup> Ivi, pp. 210-212.
- <sup>20</sup> Ivi, p. 227.
- <sup>21</sup> Ivi, p. 226.



*Roberto Ferrari, Ricardo Pulido*

## L'esperienza animale del contatto. Zoo-fenomenologia e addestramento meditativo

*Con non mente il fiore invita la farfalla  
Con non mente la farfalla raggiunge il fiore  
Il fiore non sa  
Né sa la farfalla  
Non conosco gli altri, gli altri non conoscono me  
Così seguiamo la legge dell'universo.*

Daigu Ryokan<sup>1</sup>

### *Introduzione*

Quanto riportato nel presente contributo nasce da anni di indagine sul vivente e di auto-osservazione disciplinata secondo i modi, del tutto originali, dell'integrazione tra meditazione e fenomenologia esistenziale proposta dal maestro di meditazione Franco Bertossa.<sup>2</sup> Tale integrazione costituisce un approccio alla conoscenza in cui la onsapevolezza del corpo, la stabilizzazione della mente e l'elaborazione dei significati giocano, insieme, un ruolo centrale. In sintesi, questa metodologia di conoscenza incarnata si sviluppa nelle seguenti fasi: addestramento alla immobilità e regolazione fine della postura, disciplina del respiro e focalizzazione, apertura e svuotamento del mentale di contenuti rappresentativi, ripiegamento dell'attenzione su se stessa, analisi fenomenologica dei significati esistenziali dell'esperienza vissuta.<sup>3</sup>

L'ipotesi della zoo-fenomenologia asserisce che sia possibile indagare l'esperienza di altre forme viventi (esperienza che si manifesta

nel loro comportamento) per cercare le radici del nostro stesso vissuto, esplorato secondo i modi sopra indicati. Secondo questa prospettiva, l'esperienza vivente non ha barriere di specie benché vi siano ancora resistenze ad accettarla e valorizzarla negli animali a causa di residui di cultura behaviorista.<sup>4</sup> Resta certamente la barriera prima/terza persona, ma la superiamo quotidianamente nella nostra relazione con altri esseri umani mediante l'osservazione del comportamento intenzionale e inconsapevole, l'empatia, la lettura delle intenzioni e il calarci in noi stessi per verificare il possibile vissuto interiore corrispondente: questa approssimazione vale anche per aprire finestre sul vissuto interiore degli animali, il cui comportamento mostra senza sovrastrutture gli elementi base dell'esperienza – contatto: gradimento, desiderio, paura ecc. Anche i dati neurologici comparati tra animali e umani possono aiutarci a lanciare uno sguardo nelle silenziose esperienze interiori dei nostri coinquilini planetari. E nelle nostre.

L'esperienza del contatto non ci interessa tanto quale momento dell'accostarsi di due corpi o visioni del mondo confinanti: un accostarsi che può essere conflittuale oppure di apertura e calore. Piuttosto ci interessa esaminare come, dal punto di vista fenomenologico, l'istante del contatto sia un momento indefinito ed estremamente intenso, difficile da sostenere. Come vedremo, l'uomo lo rende "sopportabile" generando confini e categorie, quindi un mondo. Anche gli altri animali riescono a produrre mondi, ma meno stabili: non creano confini ma vivono nuvole di percezioni-azioni in cui emergono forme fluide e transitorie.

Per dimostrare la centralità del contatto in ogni vivente, seguiremo il pensiero di biologi molto attenti alla filosofia (Jacob von Uexküll, Francisco J. Varela) e filosofi che si sono confrontati con il pensiero scientifico sul vivente (Maurice Merleau-Ponty, Martin Heidegger), collegandoci, sul finire, al lavoro di pensatori contemporanei (Michel Bitbol, Franco Bertossa) impegnati nello studio dell'esperienza vissuta. Scandiremo il percorso in tre passi, caratterizzati da alcune domande guida che dal piano animale passano in quello dell'esperienza umana: 1. qual è l'essenza del vivente e del suo comportamento? è un meccanismo biologico, uno spirito vitale, o una rete di relazioni, oppure è l'esperienza del contatto? 2. cosa accade nel contatto animale? perché è capace sia di generare sia di far crol-

lare l'intero mondo dell'animale, il suo comportamento, la sua auto-percezione? 3. qual è il passaggio tra animale e umano, tra etologia ed etica, tra comportamento e relazione consapevole con il contatto? quale contributo portano neuroscienze e addestramento meditativo per frequentare il contatto?

### *1. L'essenza del vivente*

A. OLTRE IL BIO-MECCANICISMO E IL BIO-SPIRITUALISMO. – Può sembrare banale chiedersi quale sia l'essenza dell'animale, perché le descrizioni zoologiche e fisiologiche sono complete e rassicuranti, e perché la vulgata dei documentari naturalistici porta ogni mammifero al livello di un tenero *peluche* simbolo di spiritualità materna, e ogni squalo a quello di una “perfetta macchina per uccidere prodotta dall'evoluzione”. Ma così, non ci siamo neppure avvicinati alla natura intima del *vivente* – termine più concreto ed esperito dell'astratto “vita”.

Qual è la caratteristica più basilare senza la quale un vivente non sarebbe tale, e che ne guida il comportamento? Di volta in volta nella storia del pensiero questa domanda ha avuto risposte diverse: un'anima che proviene dal divino, una volontà di potenza, uno spirito vitale, un processo evolutivo che produce bio-macchine, ecc. In generale si tratta di teorie che ipotizzano che dietro al vivente ci sia una “sostanza” definita, spirituale o materiale; quindi il “contatto” è il momento in cui due viventi, fatti di questa sostanza che li definisce, diminuiscono la distanza che li separa.

Volendo limitarci a considerare due proto-visioni del vivente, come macchina biologica o come spirito vitale, entrambe sono state criticate dall'inizio del Novecento da parte del fondatore dell'etologia, J. von Uexküll.<sup>5</sup> Per il biologo tedesco, il vivente è caratterizzato da un principio di espansione coerente verso l'esterno (manifesto nello sviluppo dell'embrione e nella crescita) e nel contempo è dominato da un principio di auto-organizzazione interna.<sup>6</sup> Questi principi implicano che l'animale non è composto da parti assemblate come una macchina, ma è una unità.

Per quanto riguarda il vitalismo, una forma allora in auge di *new-age* che vedeva in atto nell'animale “forze interiori” non riconducibili

li a fenomeni biochimici e volte a una finalità, von Uexküll riconosce che nell'animale vi è un "piano di natura" che guida il suo sviluppo, seguendo in questo la lezione del biologo Carl Ernst von Baer, ma rifiuta ogni idea di "spirito vitale". Il "piano" è infatti determinato e controbilanciato da fortissimi fattori contingenti e non ospita in sé alcuna finalità – a meno di prendere una prospettiva antropocentrica che von Uexküll rifiuta decisamente.

Anche M. Heidegger, che ben conosceva il suo lavoro al punto da confrontarsi con esso per gran parte del suo corso universitario nel 1929-1930<sup>7</sup> sostiene la necessità di liberarci dell'idea del vivente come materia o come spirito. Heidegger critica l'idea di uno spirito olistico posizionato dietro od oltre la vita, con inscritta in sé la meta finale a cui tende: a suo parere il vitalismo è una risposta troppo rapida e astratta, che indica l'incapacità a restare con il problema concreto.<sup>8</sup> Per quanto riguarda il meccanicismo, questo approfondisce l'argomento di von Uexküll negando che l'animale sia un processo chimico o una biomacchina dotata di "attrezzi" per muoversi e di "apparati" per percepire: se lo fosse potremmo scomporlo in singole parti – organismo, organi di senso e percezioni – per poi poterle riassemblare, ma questo non è possibile proprio perché l'animale costituisce un'unità.

Un esempio sono gli animali formati da una sola cellula, in cui l'organo non è fisso e definibile ma si forma dal tutto: lo stomaco di *Paramecium* è una porzione di membrana che si dà prima come bocca (citostoma), poi come stomaco (lisosoma), poi come intestino (vescicola), infine come retto (citopigio), dissolvendosi poi nuovamente nella membrana plasmatica.<sup>9</sup> Allo stesso modo le amebe sociali *Dyctostelium* formano i loro arti (pseudopodi) e trasformano le loro funzioni in quelle di cellule riproduttive o immunitarie all'interno di una super-ameba per poi dissolversi di nuovo in amebe monocellulari quando mutano le condizioni ambientali.<sup>10</sup>

L'essenza del vivente è quindi quella di una unità pulsante e auto-organizzata, non solo in termini di unità di funzioni e strutture: sia von Uexküll che Heidegger la intendono infatti come una unità di esperienza, un tutto vissuto e non solo osservato dall'esterno, che va oltre ogni riduzionismo a materia o a spirito – sia esso vitale o divino. Un'esperienza unitaria che non comprende solo il corpo dell'animale ma si estende al suo ambiente.

B. IL VIVENTE È UN SOGGETTO CHE CREA AMBIENTE CON IL SUO COMPORTAMENTO. – Von Uexküll ha lasciato un'intuizione che dopo di lui diversi pensatori hanno colto e sviluppato: l'essenza del vivente – e il suo comportamento – hanno a che fare non tanto con il rapporto tra animale (oggetto) e una realtà esterna (oggetto più grande), ma con lo stesso processo di costituzione della realtà che nasce dal rapporto tra organismo vivente (soggetto) e ambiente (*Umwelt*).

Certamente il punto di partenza filosofico di tali idee sono le ricerche di Kant: la realtà che conosciamo e sperimentiamo è di fatto ciò che percepiamo soggettivamente e solo questa esperienza individuale rende il mondo significativo. Nelle parole di von Uexküll: «Kant ha già messo in crisi l'idea compiacente di un universo mostrando come esso sia semplicemente una forma della percezione umana».<sup>11</sup>

La sua etologia focalizza l'attenzione sul rapporto con il fenomeno, piuttosto che con la sua oggettività, così come farà la fisica quantistica che nasce in quegli anni: i fenomeni non sono indipendenti dall'osservatore ed emergono in base alla sua attività di misura. Se occorre pertanto rinunciare a descrivere un mondo fisico, ci si può ancora dedicare a fare buona scienza per prevedere l'effetto della nostra relazione con il mondo, a patto di includere l'osservatore nell'osservazione.<sup>12</sup> A partire dagli anni Venti, le avanguardie scientifiche spostano l'attenzione dagli enti naturali al rapporto che ogni vivente prende con essi, sia esso un fisico quantistico o il suo cane.

Von Uexküll esplora la percezione soggettiva degli animali e ne critica l'idea oggettivante e antropocentrica che li considera un insieme di strumenti adattati all'ambiente: «Così facendo, si dimentica che fin dall'inizio è stata soppressa la cosa più importante, e cioè il soggetto che si serve di questi strumenti per percepire e operare».<sup>13</sup>

Il soggetto animale è l'essenza cui tutto è collegato in una unità: non si può stabilire una cesura tra organi, sensi, movimenti, cognizione; neppure tra l'organismo e il suo spazio vitale. Per cui l'etologia doveva essere affrontata in una prospettiva unitaria, di comportamento-in-un-ambiente. Anche per l'uomo, l'ambiente non ha esistenza indipendente dalla percezione soggettiva; scrive von Uexküll: «Gli oggetti, dotati di tutte le possibili caratteristiche sensoriali, rimangono sempre un prodotto del soggetto umano, non sono cose che abbiano un'esistenza indipendente dal soggetto. Esse diventano

‘cose’ davanti a noi solo quando vengono ricoperte dalle guaine sensoriali che l’isola dei nostri sensi può dare loro. Ciò che erano prima di essere così ricoperte, è qualcosa che non scopriremo mai». <sup>14</sup>

Il soggetto e l’ambiente non sono due cose distinte, ma una struttura unitaria in cui l’uno non può esistere senza l’altro. Un semplice prato esplose allora in una moltitudine di mondi percettivi differenti, *Umwelten* specifici per ciascun organismo: il “fiore bianco” è un ornamento per l’uomo, un tubetto azzurro pieno di liquido energetico per gli occhi all’ultravioletto di un insetto, un ostacolo da superare per una formica, un buon boccone per una mucca. L’ambiente è moltiplicato in tante “sfere” o bolle di sapone, secondo la metafora preferita di von Uexküll. <sup>15</sup>

La sfera circonda e delimita l’intera vita di ogni specifico vivente, che dall’interno di essa riceve stimoli e si muove coerentemente. Ciò che si trova oltre di essa semplicemente non esiste, nell’espressione di von Uexküll «è infinitamente nascosto». <sup>16</sup> Le sfere sono incluse le une nelle altre perché interdipendenti e complementari, incarnando così nel concreto l’idea di von Uexküll di una “rete di esperienze viventi”. Anche tra specie differenti come la mosca e il ragno – che costruisce la tela posizionando i fili a una distanza tale che essi siano invisibili agli occhi composti della mosca – o nella simbiosi tra il paguro e l’attinia, vi è un misterioso accordo di movimenti e comportamenti che, precisa von Uexküll, <sup>17</sup> non prevede armonie prestabilite e finalizzate, ma esprime regolarità e unità in continuo divenire.

L’ambiente del soggetto animale – la “sfera” in cui si colloca – è designata e modificata dalle sue stesse percezioni/azioni, per cui il soggetto animale non è incentrato in se stesso ma esteso nella *Umwelt*.

Un parallelo che può aiutarci a capire: Google, il più grande motore di ricerca del pianeta, dal 4 dicembre 2009 ha attivato nuovi algoritmi che utilizzano cinquantasette indicatori per filtrare e “personalizzare” le ricerche di ciascun utente. In pratica si tratta di una “sfera di filtri” <sup>18</sup> che serbano traccia di tutti i precedenti contatti con siti, altri utenti, *social network*, informazioni, musica, video, acquisti. I filtri affinano continuamente una teoria su chi è l’utente e cosa gli piace e forniscono i risultati di ogni nuova ricerca in modo sempre più personalizzato. Ogni nuova scelta è registrata e determina le successive. Gli algoritmi dei filtri – che l’utente non può controllare



perché sono patrimonio delle grandi aziende che ne fanno uso commerciale per individuare categorie di clienti cui offrire merci – creano così l'ambiente dell'organismo-utente, determinano cosa vede e cosa no e lentamente gli danno forma. Quindi, se facciamo tutti la stessa ricerca, il *computer* di ciascuno darà risultati diversi e ci influenzerà in modo diverso.

Tuttavia, perché il risultato sia convincente, non basta che sia personalizzato. Solo il movimento del corpo può rendere veramente credibile un nuovo ambiente formato dalle nostre percezioni/azioni. Esperimenti con dispositivi che generano realtà virtuali, sia fornendo stimoli visivi sia tenendo conto dei movimenti di tutto il corpo del soggetto sperimentale, hanno dimostrato che bastano quindici minuti di esperienza virtuale per dare veridicità completa allo scenario se questo è modificato dal movimento. L'esperienza è “veramente” quella di volare in un luogo semplicemente distendendo la mano in quella direzione! E questo anche se la sensibilità dei sensori e la qualità tecnica dell'immagine sono ancora scadenti.<sup>19</sup>

C. IL VIVENTE È UNA RETE DI RELAZIONI MUSICALI. – Per M. Merleau-Ponty, che ha sviluppato le idee di von Uexküll in modo originale, l'essenza unitaria del vivente va rintracciata nel campo d'azione: nel comportamento. Anche il filosofo francese si oppone al behaviourismo, fondato da B. Skinner, J. Watson, I. Pavlov e altri psicologi sperimentali (per i quali il comportamento animale è il prodotto di un meccanismo che riceve gli stimoli ambientali, li elabora in base a istinti e riflessi condizionati e produce schemi di movimenti osservabili dall'esterno).<sup>20</sup> Piuttosto Merleau-Ponty vede nel comportamento dell'animale, come nella percezione, un'apertura primordiale in prima persona, attiva e costitutiva della struttura del mondo e dell'organismo.<sup>21</sup> “Costitutiva” significa che l'apertura del comportamento è un rapporto che origina i suoi poli: al principio c'è solo percezione, e da essa si originano reciprocamente sia il “soggetto animale” che la “sfera ambientale”. L'animale non re-agisce agli stimoli, ma seleziona e integra quelli per lui significativi, dice Merleau-Ponty:

Tutte le sollecitazioni che l'organismo riceve sono state rese possibili solo dai suoi movimenti precedenti che hanno esposto l'organo recettore alle influen-

ze esterne. Si potrebbe dire che il comportamento è la causa prima di tutte le sollecitazioni (stimoli). (...) L'organismo trascoglie dall'ambiente gli stimoli ai quali sarà sensibile. L'ambiente (*Umwelt*) si costituisce nel mondo secondo l'essere dell'organismo. È come se una tastiera si muovesse con forza propria, così da offrire – e secondo ritmi variabili – l'una o l'altra delle sue note all'azione in sé monotona, di un martello esterno.<sup>22</sup>

Il parallelo per Merleau-Ponty non è quello tra comportamento e macchina, ma tra comportamento e musica, che, a suo dire, è la struttura relazionale per eccellenza. La musica è intrinsecamente un'unità in cui ogni nota è determinata e determina, riceve e dona significato, solo nel rapporto. La relazione è l'aspetto immateriale che il filosofo francese oppone alla riduzione meccanicista del vivente e del suo comportamento, riportandolo a un tutto intrecciato e inter-dipendente, senza la distinzione organismo-ambiente.<sup>23</sup>

Si apre così uno sviluppo interessante, ossia l'idea che l'essenza del vivente non sia un organismo o un soggetto, ma proprio una struttura relazionale. Von Uexküll aveva messo in luce la interdipendenza relazionale delle sfere ambientali e come i significati emergano solo per una particolare interpretazione dell'animale, il che ne fece un precursore della biosemiotica.<sup>24</sup> L'implicazione di questa idea è la diluizione del soggetto nella rete di relazioni: se l'organismo non è definito di per sé, ma dalle relazioni “musicali” con l'ambiente, allora l'animale è più di se stesso; non si può confinare in un soggetto che entri in contatto, agisca e proietti un mondo.

Von Uexküll restò convinto che ciascun vivente ha la sua “natura essenziale” soggettiva,<sup>25</sup> ma le sue stesse osservazioni etologiche descrivevano viventi “fatti d'altro”, formati da relazioni con l'altro da sé. Così la zecca incarna in sé l'odore dell'animale ospite, la consistenza del pelo, la temperatura della pelle della preda; e la tela del ragno ha in sé il sistema percettivo della mosca. Anche i colori dei fiori si sono evoluti con toni e disegni adeguati ai loro insetti impollinatori e lo stesso hanno fatto questi insetti: “ape” e “fiore”, organismo e ambiente, non sono sostanze indipendenti.

In questa visione del vivente come nuvola di relazioni, il contatto non è più una possibilità di incontro tra soggetti ma il momento costitutivo in cui nasce una forma animale e un mondo da abitare.

D. IL VIVENTE È ESSERE-ASSORBITO NEL MONDO. – M. Heidegger durante il corso 1929-30 partì dal lavoro di von Uexküll per cercare la differenza essenziale tra il mondo umano e quello animale. Osservò che l'animale è una unità dominata da schemi istintivi: un'ape continua a suggerire nettare anche se le viene reciso l'addome, e anzi non si ferma di assorbirne perchè non avendo stomaco il suo istinto nutritivo non viene inibito da un segnale di "troppo pieno".<sup>26</sup> Allo stesso modo la vespa australiana *Paralastor*, se viene disturbata nella costruzione del tubo di sabbia che chiude l'ingresso del suo nido – ad esempio se lo sperimentatore seppellisce con la sabbia la prima parte della costruzione – continua ad allungare il tubo; se il disturbo prosegue è spinta a ripetere questa operazione migliaia di volte e solo quando le si permette di arrivare con il tubo alla lunghezza prevista dal suo "piano innato", scatta il segnale di arresto e può dedicarsi a iniziare la curva e poi l'imbutto rivolto verso il basso che lo completa.<sup>27</sup>

Si potrebbe obiettare che, a parte gli imenotteri che devono fissare comportamenti complessi con la massima economia avendo solo 400.000 neuroni, ci sono animali con schemi comportamentali ben più aperti e flessibili. Di certo i castori sono capaci di utilizzare segnali stabilizzati e sviluppare nuovi moduli cognitivi per risolvere i loro problemi di idraulica in modo creativo.<sup>28</sup> Alcuni uccelli sembrano in grado di simulare dentro di sé percezioni e intenzioni di altri animali, come facciamo noi umani quando ci mettiamo "nei panni di un altro".

Che si tratti di schemi di comportamento rigidi o flessibili, per Heidegger l'animale ne è sempre dominato. L'essenza dell'animale è quindi un *essere-assorbito nelle percezioni esterne e interne, e in azioni non transitive* – metabolismo, respiro, visceri, azioni di percezione. Anche azioni dirette all'esterno del corpo – ricerca, costruzione, fuga, interazione, cognizione – non hanno secondo Heidegger il carattere della transitività, del procedere da un soggetto a un oggetto: «Non è che per l'animale l'attività cardiaca sia un processo diverso dall'afferrare e da vedere». <sup>29</sup> L'animale è prigioniero nel campo di esperienza unitario e pulsante che esso stesso genera.

Perché è prigioniero? Lo è, secondo Heidegger, perché l'animale, diversamente dall'uomo, non può "accedere agli enti", non può separare oggetti distinti tra loro e da se stesso. Per lui non esistono "cose" come "nettare", "prede", "tubo", "diga", né rappresentazioni come

mondo, mappe, orientamento, spazio di volo, piano di costruzione. In questo senso Heidegger definisce l'animale "povero di mondo".

Possiamo solo cercare di immaginare questo affascinante campo di esperienza indivisa: l'uccello migratore non sa nulla di mare e vento *in quanto* mare e vento, conosce solo il suo volare e il suo sentire. Il gatto non sa nulla di preda o padrone che sono semplicemente una parte del suo guardare, muoversi, aspettare, desiderare e lo assorbono in un'unità. Gli animali sono pura azione e sensibilità: non si rappresentano un io e un mondo, non tracciano confini, non entrano in conflitto. Vivono un'esperienza pervasiva, non riflessa, immersi in un *unicum* temporale diffuso in cui non distinguono tra futuro e passato, non fanno progetti e non accumulano ricordi definiti. Nonostante questo, nulla va perso: come affermò il linguista tedesco Heymann Steinthal «l'animale ha memoria, ma nessun ricordo»;<sup>30</sup> e nulla è automatico: l'animale sente, si domanda e distingue un fenomeno dall'altro anche se non li discrimina come oggetti separati.

In termini più generali, anche se l'esperienza animale è "povera" di contenuti, essa viene filtrata e riunificata in una cornice coerente e adeguata. Una cornice che l'animale non "conosce" – come ricorda la poesia in esergo – bensì "è".

La straordinaria adeguatezza dell'animale è il motivo per cui Heidegger non considera negativamente la sua "povertà di mondo". Anche per von Uexküll, l'animale si muove con grande sicurezza nel suo mondo perché ne è intimamente parte.<sup>31</sup> Non ha quindi bisogno di rappresentarlo e poi raggiungerlo con un atto transitivo, che va da un soggetto a un oggetto. Inoltre l'assorbimento – o "stordimento" nel termine più usato da Heidegger – è una ricchezza perché l'animale non viene imprigionato dalle rappresentazioni ma resta esposto agli stimoli senza filtri cognitivi. Nelle parole del filosofo italiano Giorgio Agamben: «Lo stordimento è un'apertura più intensa e trascendente di qualsiasi conoscenza umana».<sup>32</sup>

E. IL VIVENTE È UN SAPORE DI SE STESSO. SENZA IDEA DI "IO". – Se l'animale non divide il mondo in oggetti e contenuti, è dimentico anche di sé? Per Heidegger, l'essere-assorbito dell'animale genera una sensazione di coinvolgimento vissuto, uno star-presso-di-sé e appar-

tenersi,<sup>33</sup> che però non è seguito da un atto di ri-fflessione o auto-narrazione come nell'esperienza umana. Questo "sapore di sé" è sufficiente a spingere, di istante in istante, il vivente, affinché mantenga l'equilibrio del rapporto con l'ambiente e ne compensi le perturbazioni: è la "lotta per la vita" – l'intuizione di C. Darwin che Heidegger riconosce corretta pur negandone il carattere "economicistico" di competizione tra viventi.<sup>34</sup>

Le neuroscienze hanno fornito prove che indicano come potrebbe funzionare a livello cerebrale questa costituzione di identità "viscerale". Per aprire una finestra sul mondo interiore degli scimpanzè si è voluto comparare l'attività di *default* del cervello umano con quella del cervello degli scimpanzè stessi. È noto che il cervello umano "in pausa" (non impegnato in alcun compito) non è "spento" ma ha sempre quattro aree cerebrali particolarmente attive: corteccia parietale mediale (CPM) legata al recupero di memoria episodica auto-riferita; corteccia parietale laterale (CPL) legata alla consapevolezza e ai processi semantici; corteccia pre-frontale ventro mediale (CPFVM) coinvolta nei processi emotivi alla base delle decisioni; corteccia pre-frontale dorso mediale (CPFDM) che è stata proposta come area dell'attività mentale auto-riferita. Queste aree vengono inattivate appena si chiede al soggetto umano di impegnarsi in compiti con scopo definito.<sup>35</sup> In mancanza di scopi precisi le quattro aree cerebrali producono di *default* dialoghi interni, viaggi immaginari nel passato e nel futuro, rappresentazioni e manipolazione delle stesse. E al centro creano una rappresentazione di un sé e un "io" ben caratterizzato e immerso nello spazio e nel tempo: un'immagine virtuale di sé a cui gli esseri umani danno molto credito.

Anche gli scimpanzè a riposo mostrano elevati livelli di attività cerebrale di *default*. Sono molto maggiori nelle aree CPFVM, coinvolta nei processi emotivi, mentre altre aree, soprattutto quelle che nell'uomo si occupano di semantica e linguaggio come CPL, sono inattive. Questo porta i ricercatori a ipotizzare che l'attività mentale a riposo degli scimpanzè sia fatta soprattutto di memorie emotive e di qualche tipo di auto-consapevolezza viscerale. Essa è capace anche di proiettarsi in una situazione futura che non percepita direttamente, tuttavia manca ciò che per noi umani è scontato: la continua attività di "etichettare" con il linguaggio gli eventi interiori – compreso

il sapore di sé – per produrre rappresentazioni mentali, e l'impressione di agire transitivamente su queste rappresentazioni.<sup>36</sup>

Altri studi hanno confermato che il senso di identità che un animale vive, ha a che fare solo con l'integrazione, istante per istante, di processi di percezione viscerale e ambientale.<sup>37</sup>

Per ripetere: l'essenza del vivente animale per Heidegger è l'essere assorbito in una unità, nella "sfera" di sensazioni ed azioni significative (disinibenti, ovvero capaci di attivare uno schema motorio). L'assorbimento rende possibile un comportamento coerente e adeguato anche se povero di contenuti. Inoltre l'assorbimento dell'animale ha un aspetto affettivo, una sensazione di coinvolgimento e di identità viscerale privo della rappresentazione di un "io". Secondo Heidegger da questa cognizione ir-riflessa di sé nasce la spinta di auto-conservazione.

F. IL VIVENTE È UN CONTATTO CON LO SCONOSCIUTO. – Alla radice del vivente si trovano dunque microeventi di percezione-azione colorati del sapore di sé. Da dove nascono?

Per rispondere, non possiamo rivolgerci alla fisiologia dell'organismo, a organi di senso e muscoli motori, perché nell'esperienza non ci sono "organismi" ma solo fenomeni vissuti. Dove allora possiamo individuare la scintilla di esperienza da cui emerge il sentire-agire?

Un'indicazione sembra venire dallo stesso Heidegger, sempre attento a includere le tonalità emotive che colorano e donano spessore ai fenomeni. Durante il corso universitario 1929-30 fa un accenno, quasi di sfuggita, ma che a molti è apparso centrale: «l'animale nel suo essere esposto vive uno scuotimento (*erschütterung*) essenziale».<sup>38</sup> Il termine *erschütterung* ha in sé i significati di *shock*, tremore, scompiglio, crollo, frantumarsi, stupefazione.

Il che, a nostro parere, è ciò che accade nel contatto: lo "scuotimento" è il vissuto che accompagna il contatto con lo sconosciuto, con ciò che l'animale non ha ancora integrato attraverso istinti e moduli cognitivi. Il contatto mette in moto gli eventi di percezione/azione che, come abbiamo visto, generano un mondo in cui il vivente si assorbe.

Per validare questa intuizione possiamo solo ricorrere alla nostra esperienza e poi ricercarla nel comportamento degli altri viventi.

Effettivamente, noi animali umani abbiamo la capacità di isolare enti, possiamo “conoscere”.

Ma anche noi restiamo “assorbiti” negli enti, nelle nostre rappresentazioni, descrizioni, idee, pregiudizi. Soprattutto ci immedesimiamo in atti transitivi di conoscenza come classificare, giudicare e progettare: c'è una bella espressione – “essere nella bolla” – che usano i controllori di volo per indicare il proprio stato mentale quando sono assorbiti dentro al flusso costante dei dati sulle centinaia di schermi della torre di un aeroporto.<sup>39</sup> In genere finiamo per farci catturare tutto il tempo da queste rappresentazioni e pensiamo che quella sia tutta la realtà.

Come facciamo a rendercene conto? Accade quando, a tratti, ci stacciamo dall'assorbimento e cogliamo le cose e noi stessi come per la prima volta: “non conosciamo” fiore e ape, noi stessi e altri come nella poesia di Rhyokan. È il momento del contatto con lo sconosciuto, lo scuotimento stupefatto che anche l'animale vive.

## *2. L'esperienza del contatto nell'animale*

A. IL VIVENTE È METTERE IN SCENA UN MONDO: IL CONTATTO GENERATIVO. – Cosa causa il comportamento? Cosa fa sì che i muscoli dell'animale si muovano in modo così coerente e adeguato, che i suoi sensi scandagliano l'ambiente rilevando tutti i segnali per lui significativi?

La tesi che proponiamo è che il comportamento sia radicato nell'istante del contatto che Heidegger indica come scuotimento.

Anzi, come abbiamo cercato di mostrare, il contatto costituisce l'originaria essenza dell'animale: esso non è uno spirito vitale, né un meccanismo organico e neurale. Non è una rete di relazioni, neppure l'assorbimento negli schemi percetto-motori e cognitivi. È un contatto con lo sconosciuto che ogni volta scuote tutto il suo essere dalle fondamenta.

Il contatto è un vissuto zoo-fenomenologico, accade quando l'animale vivente si ritrova per un istante al di fuori dalla sfera del proprio mondo e della sua identità viscerale. In quel momento può perire oppure può nascere qualcosa di nuovo.

Il contatto è il momento iniziale che sostiene sia un processo generativo sia uno de-costruttivo. A causa di questa sua duplice azione si manifesta con sapori insieme di fascino e di rischio.

Per quanto riguarda il processo generativo che nasce dal contatto, il biologo cileno F. Varela ha introdotto il termine «enazione»: una *performance* (in inglese *enact*: mettere in scena) di realtà e significati a partire dall'esperienza di in-corpamento dell'organismo nell'ambiente.<sup>40</sup> Con le sue parole: «La realtà non viene dedotta come un dato: dipende dal percettore, non perché il percettore la costruisce secondo la propria fantasia, ma perché ciò che viene considerato come mondo pertinente è inseparabile dalla struttura del percettore. (...) Quindi la percezione non è semplicemente inquadrata nel mondo circostante e da esso vincolata, ma contribuisce anche all'enazione di questo mondo circostante (...). Organismo e ambiente sono legati insieme in una reciproca descrizione e selezione».<sup>41</sup>

Varela, come von Uexküll, è uscito dagli schemi meccanicisti e vitalisti e ha studiato bene la lezione di Merleau-Ponty, tenendo sempre un filo di comunicazione tra il piano scientifico (studio dell'organismo) e quello fenomenologico (indagine dell'esperienza).

Lungo il suo originale percorso di ricerca riconobbe che vita e mente (o cognizione, parlando di cellule e animali) sono due manifestazioni dello stesso fenomeno dinamico, ovvero il continuo processo di auto-organizzazione e auto-riferimento<sup>42</sup> che produce gli organismi e i loro ambienti.

In particolare una delle domande di Varela era: «se questo processo genera istantaneamente viventi sempre instabili e in via di formazione, attraverso quali passaggi divengono così coerenti e ben integrati con ciò che li circonda?» Per rispondere, ha utilizzato in chiave scientifica anche apporti teoretici provenienti dalla filosofia orientale, più adeguati a descrivere l'instabilità in modo non rappresentativo. Li ha approfonditi non solo in teoria ma attraverso una profonda pratica meditativa nella tradizione del buddismo tibetano che ha testimoniato fino alla sua prematura scomparsa.<sup>43</sup>

L'antico insegnamento buddista della co-produzione condizionata,<sup>44</sup> (in sanscrito: *pratitya samutpada*) offre uno schema alternativo capace di esaminare il vivente anche quando il suo carattere



sembra svanire in una rete di relazioni e rimandarci a qualcosa di sempre più impalpabile.

La co-produzione è una legge di causalità fenomenologica: non rappresenta una teoria ma una descrizione di vissuti e ne parliamo in questa sede grazie all'occasione che l'insegnamento di F. Bertossa ci ha fornito per verificarli nella prassi meditativa. Vi si analizzano i viventi non come organismi che producono esperienza, ma come esperienze capaci di produrre e perpetuare il ciclo vitale degli organismi. È un cambio di prospettiva totale, una impostazione genuinamente fenomenologica in cui la condizione di possibilità di ogni materia o organismo è che se ne dia l'esperienza.

Nello specifico, il *pratitya samutpada* si articola tradizionalmente in dodici passaggi o anelli (sanscrito: *nidana*) che dalla vita – nascita, crescita e invecchiamento, morte e istinto di autoconservazione – risalgono alle molteplici esperienze che la “mettono in scena”. Queste condizioni non sono nessi di causa-effetto o di produzione lineare – anche se si utilizza spesso l'espressione “nasce da” – ma piuttosto di sostegno reciproco: per questo l'espressione originale buddista per indicarli è: «quando si dà questo sorge quello; quando sorge quello, sorge anche questo» ecc.<sup>45</sup>

Il sesto anello<sup>46</sup> è denominato “contatto” (sanscrito *sparsa*: contatto) è l'anello di slancio generativo dell'esperienza, in cui non si distinguono oggetto, senso e soggetto ma solo un istante immediato di apparire. Dal contatto nasce la percezione gradevole o respingente (*vedana*: sensazione) e l'azione per soddisfarsi (*trishna*: desiderio) che è un comportamento direzionato dalla volontà di avvicinarsi o allontanarsi dalla sensazione. I cicli di sensazione e azione portano così alla costituzione di un mondo e di una identità che lo conosce, ovvero di una “sfera” in cui il vivente viene “assorbito” (*upadana*: attaccamento), impegnata ad auto-conservarsi e a divenire nel tempo (*bhava*: esistenza). Dalla sfera sorge il ciclo vitale (*jati*: nascita; *jaramarana*: vecchiaia e morte).

Nelle parole di Varela, i crolli vengono integrati producendo continuamente micro-mondi e micro-identità.<sup>47</sup> L'istante del contatto è quindi generativo perché costituisce mondi viventi fragili ma nel contempo flessibili, capaci di assorbire anche grandi perturbazioni e di trasformarsi continuamente.

B. IL VIVENTE È PERCEZIONE DEL CROLLO: L'ISTANTE DI CONTATTO DESTABILIZZANTE. – Indagando su come la cognizione si costituisce a partire da atti istantanei molto semplici, Varela nei suoi ultimi anni di vita si è concentrato su un altro aspetto del contatto, che ha chiamato *breakdown*: prima di costituire mondi l'istante del contatto è vissuto come un autentico “crollo” cognitivo. Il fatto che Varela abbia riflettuto a lungo sul lavoro di Heidegger<sup>48</sup> incoraggia a sovrapporre lo “scuotimento” a questo *breakdown*.

Tutti i viventi, dalle amebe ai mammiferi, radicano in questi momento di “azzeramento”, cui sono molto sensibili e da cui vengono continuamente attraversati, perché la loro rete di esperienze crolla quando si interrompe uno degli anelli della coproduzione condizionata: ad esempio se un nuovo ciclo vitale vissuto non è sostenuto da una sufficiente spinta a protrarsi nel tempo e ad auto-conservarsi; oppure quando il vivente si scolla dall'assorbimento che lo immedesima in se stesso e non aderisce più in modo immediato ai suoi schemi e al suo mondo; assistiamo a crolli cognitivi anche quando il comportamento, l'azione e il desiderio che la sospinge, sono difettosi e ritardano la loro attivazione; infine, il vivente può vivere l'esperienza del contatto con la sua instabilità intrinseca quando è attraversato da *sensazioni* illeggibili, perturbazioni particolarmente anomale, forti o spaesanti, che richiedono tempi lunghi per essere integrate.

Nel contatto gli schemi senso-motori e cognitivi si rivelano impalcature senza nucleo essenziale e lampeggia l'infondatezza delle loro basi: mondo e identità non sono sostanze oggettive, date e costituite una volta per tutte, bensì costrutti che lasciano l'animale esposto all'esperienza dello sconosciuto, del de-significato. Quando questi crolli non sono rapidamente compensati (vita e mente sono proprio questo processo di integrazione ricorsiva) è minacciata la sopravvivenza.

Quali sono le tonalità emotive di un lombrico catturato dalle formiche? Si contorce per il calore sulla superficie del terreno, per lui uno stimolo insopportabile di bruciore; sente che esce dai parametri fisiologici, i fotorecettori della sua pelle sono saturi i segnali eccessivi, il velo di umidità e muco che lo protegge si disfa; vive un senso di agitazione, una vitalissima inquietudine. La sua “lombricità” è messa in pericolo. Mancano parti inalienabili di sé come la terra umida in

cui si muove, l'azione di filtrare terreno. Sente disfarsi la sua "lombricità".<sup>49</sup> E se continua a essere preda delle formiche, non riesce più ad assorbire la perturbazione e a ricostruire il suo mondo.

A questo possiamo pensare si riferisse Heidegger parlando dello "scuotimento essenziale" (*erschütterung*) dell'animale. I contatti e i crolli sono più frequenti quando un animale si sposta in territori ignoti per migrare, o per cacciare; quando il suo nido viene distrutto; quando si ammala o perde il branco. Viene coinvolto dal crollo del suo micro-mondo e della sua micro-identità. Secondo Varela: «La mancanza costitutiva di significazione deve essere colmata facendo fronte alle incessanti perturbazioni e *breakdown* del flusso di vita percetto-motoria. La cognizione è azione riguardo a ciò che manca».<sup>50</sup>

Le sfere di esperienza che si formano dai contatti sono dunque un equilibrio dinamico di continui aggiustamenti, sospinto dalla necessità di produrre significato. La percezione di precarietà e la ricerca della stabilità si manifestano nello stato di inquietudine e nell'atto della vigilanza che sempre ritroviamo nel corpo degli animali. Per il buddismo la nota principale che domina nel regno animale – uno dei sei "regni di esistenza" – è quella della paura e della non comprensione.<sup>51</sup>

C. IL VIVENTE È UN SAPERNE: IL CONTATTO CONSAPEVOLE. – Anche l'uomo vive il contatto, ad esempio quando entra in territori di lingue e costumi sconosciuti o vivendo momenti di rottura, di sorpresa, di stupore; o in occasione di gravi eventi esistenziali di abbandono o lutto. L'esperienza umana del "crollo cognitivo" Varela l'ha valorizzata come momento di consapevolezza: un "lasciar cadere", che è anche uno degli eventi fondamentali nel percorso meditativo: «Il gesto di rivolgersi a sé e lasciar cadere, è radicato nella stessa virtualità del nostro sé. In genere è la vita che ti costringe a questo "lasciar cadere", nei casi estremi di una malattia, o di pericolo, o di una delusione d'amore. Ciò che è interessante è che noi esseri umani possiamo attivare questa capacità anche in ogni momento».<sup>52</sup>

Il contatto è un momento della conoscenza che non è da temere perché in esso resta in atto una sapienza: così, anche se "lasciamo cadere", noi umani "seguiamo la legge dell'universo" (Ryokan) in modo spontaneo, con la farfalla e il fiore.

La forma di ape o fiore, la nostra forma in questo istante, è fragile e fluttuante. Essa “non conosce” – sia che viva in modo viscerale come l’animale, sia che isoli enti come l’uomo – perché ogni conoscenza è vuota di fondamento.

Eppure in ogni istante l’impollinazione avviene, le dighe dei castori funzionano, noi umani ci relazioniamo nel linguaggio. In questo senso la poesia in esergo viene indicata nello Zen come una espressione del tema “forma è vacuità, vacuità è forma” del “sutra del cuore” (sanscrito: *Prajnaparamita Hridaya Sutra*).<sup>53</sup>

Siamo partiti dalla centralità del “soggetto animale” e della sua esperienza, che è stato il punto centrale delle riflessioni di von Uexküll. Ne abbiamo approfondito l’intendimento, dissolvendone ogni traccia idealista per arrivare a una struttura relazionale e unitaria (Merleau-Ponty), a un sentire-agire assorbito nella sfera (Heidegger), al suo radicarsi nella percezione di instabilità (Heidegger, Varela) che abbiamo chiamato “contatto”. Il tutto intrinsecamente legato alla cognizione, al saperne non narrativo dell’animale, che opera per compensare il significato mancante.

L’essenza del vivente umano è invece la consapevolezza del contatto e della fragilità. Per il buddismo il “regno umano” è una forma di esistenza caratterizzata dal fatto di vivere la giusta miscela di consapevolezza del dolore e di intelligenza per poterlo superare.

### 3. Etologia ed etica

A. L’ESPERIENZA UMANA TRA CROLLI, NOIA ED ESISTENZA. – Com’è vissuto il contatto nell’uomo? Come indagarlo? Forse la sfera degli esseri umani non è molto diversa da quella animale, ma di certo è caratterizzata da una iper-sensibilità al contatto: siamo nudi, soffici, abbiamo le parti più delicate del corpo – genitali, addome, gola – scoperte; ci ritroviamo sollevati sui due arti inferiori, instabili e vulnerabili. Soprattutto da quando siamo civilizzati, la nostra pelle e i nostri muscoli sono altamente sensibili, e così la nostra sfera affettiva. Siamo dolorosamente consapevoli della morte, della sofferenza e della generale instabilità dei significati nella nostra esistenza. Per ridurre questa sensibilità abbiamo sviluppato difese tecnologiche e co-

gnitive: ci siamo assicurati costruendo civiltà, culture e relazioni, assorbendoci in identità stabili, definendo le “cose” che popolano il mondo; e ci siamo dedicati, soprattutto nella cultura occidentale, alla ricerca di “essenze” incrollabili – siano esse spiriti immortali, organismi biologici o particelle atomiche.

Tuttavia permane in noi la potenzialità messa in evidenza da Heidegger di staccarci dall'assorbimento nella nostra sfera e in un istante crollo cogliere il fatto d'essere, l'infondatezza e il prodigio della nostra condizione esistenziale. È la possibilità, tutta umana per quanto ne sappiamo, di portare consapevolezza nel contatto e di cercarne significati e verità.

È pur vero che le capacità dell'uomo di cogliere il fatto d'essere, sono atrofizzate. Heidegger chiama “oblio dell'essere” il nostro aggrapparci agli enti per esorcizzare tonalità emotive rivelatrici del crollo permanente quali il senso di smarrimento e angoscia (*angst*).

Ma abbiamo anche altri accessi: sempre Heidegger, nello stesso corso 1929-30 caratterizza l'uomo come l'unico animale capace di vivere un'altra tonalità emotiva fondamentale, la noia.<sup>54</sup> Anche il poeta Giacomo Leopardi, rivolgendosi al gregge in *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, scrive:

Dimmi: perché giacendo  
A bell'agio, ozioso,  
S'appaga ogni animale;  
Ma, s'io giaccio in riposo, il tedio assale?

Ora, senz'altro né Heidegger né Varela sarebbero d'accordo nel ritenere che l'animale sia “a bell'agio e appagato”: anche se intontito dall'addomesticamento, l'animale è posseduto da una inquietudine di base, da uno “scuotimento” che è “esposizione senza svelamento”.<sup>55</sup>

Tuttavia forse davvero solo l'uomo si annoia, vive una sospensione in cui si protrae il tempo vuoto e si perdono i significati. Forse nella noia non è così efficace – o si logora – la modalità di *default* con cui l'uomo a riposo si racconta la sua vita generando incessanti pensieri ed emozioni. La noia profonda<sup>56</sup> è allora un “crollo cognitivo” rallentato e silente. Essa risveglia l'uomo dallo “stordimento” e lo espone all'intenso stupore “che l'essente sia”.

È l'esperienza di *esser-ci* (*Dasein*), che per Heidegger è sinonimo di "uomo". Come disse nella famosa Prolusione *Cos'è Metafisica?*,<sup>57</sup> nel luglio 1929: «Esser-ci significa esser tenuti in sospeso nel nulla».

Forse l'uomo è semplicemente un animale che, più di tutti, ha evoluto la capacità di annoiarsi<sup>58</sup> e in tal modo di accorgersi della propria esistenza.

B. UN'ETICA PER IL CONTATTO: LE NEUROSCIENZE DELL'ISTANTE PRESENTE. – Se l'etologia è stata fondata per studiare in modo scientifico e rigoroso il comportamento animale vissuto e se nell'essenza del comportamento troviamo l'esperienza del contatto, l'etica dovrebbe essere il modo in cui il vivente umano si relaziona in modo responsabile con questo fatto.

'Responsabile', chiariamolo subito, non significa "che segue delle norme", delle leggi che fissano la vita in regole di comportamento. L'uomo non è "libero" di seguire o meno delle leggi, in quanto il contatto e la costituzione di mondi-identità sono fenomeni di una totale spontaneità, che precedono la volontà di migliorare il mondo o di danneggiarlo – questa stessa volontà essendo un prodotto del contatto e una modalità di compensarlo. 'Responsabile' significa soltanto consapevole del fatto che ogni atto del comportamento, fisico o mentale, ha conseguenze e quindi porta con sé l'impegno a stare attenti. Ad esempio, attenti a non consegnarci completamente a rappresentazioni nate solo per arginare l'intensità del contatto anche se, come la scienza, sono utili per manipolare la realtà.

Prima di tutto è fondamentale quindi un rapporto etico con la conoscenza capace, nei termini del filosofo francese M. Bitbol, di non "scotomizzare" l'esperienza<sup>59</sup> e di non ridurre ogni animale a "organismo" in cui, al massimo, prendere in considerazione solo il comportamento neurale associato a eventi interiori. L'esperienza non si può afferrare con il metodo scientifico oggettivo. Come evidenzia Bertossa, pensarci come "organismi" è una convinzione, ed essere convinto è un atto precedente il contenuto della convinzione; come umani il dato vissuto "esser convinto" è la condizione di possibilità di ogni idea di "organismo". In questo senso anche ogni idea di soggetto unitario, o di rete di relazioni, è una teoria di cui dobbiamo essere convinti da un luogo iniziale che non possiamo in alcun modo rappresentare.<sup>60</sup>

Se è presente questa apertura epistemologica a un rapporto con la conoscenza che resti fedele ai fenomeni e non alle idee, possiamo cercare un rapporto etico con il momento del contatto. La prima trappola da evitare è quella di riproporre lo stesso schema e generare un'altra idea rassicurante chiamata "l'istante del contatto", un'altra narrazione che di nuovo ci assorbe. Ma come frequentare l'inizio senza rappresentarlo? Come fare un'indagine su ciò che precede ogni atto transitivo di "indagare"?

La meditazione è il metodo che abbiamo seguito per cercare di restare consapevoli delle trappole concettuali e delle immedesimazioni in convinzioni e teorie. È un tornare all'esperienza in modo disciplinato e sistematico, secondo percorsi precisi e riproducibili. I passi fondamentali<sup>61</sup> sono: – il rapporto consapevole con il corpo, reso allineato e immobile; – la disciplina del respiro per calmare e focalizzare la mente; – lo svuotamento del mentale da ogni percezione rappresentativa, restando in una apertura; – il ripiegamento dell'attenzione, o di altro atto transitivo, su se stessa.

I primi tre passi sono diventati sempre più conosciuti per l'applicazione della meditazione a fini terapeutici, secondo i diversi protocolli di *mindfulness* che hanno adattato l'antica pratica della meditazione Vipassana alla moderna medicina basata sull'evidenza: ogni anno circa duecentocinquanta-trecento articoli sulle maggiori riviste scientifiche internazionali confermano l'elevato interesse per gli aspetti terapeutici di queste metodiche, capaci di migliorare la qualità della vita dei malati limitando giudizi e ruminazioni mentali e favorendo accettazione, flessibilità, apertura emotiva e una visione più realista.

In questa sede più degli aspetti terapeutici ci interessano quelli epistemologici ed etici. In particolare, recenti ricerche che hanno dimostrato come la meditazione riduca l'attività di centri nervosi coinvolti nel *default mode* che abbiamo visto essere un continuo e spontaneo auto-raccontarsi. Individui addestrati tramite la meditazione *mindfulness* sono capaci di mantenere attenzione al momento presente, dissociandola dall'attività di ruminazione e narrazione e mostrando una consistente riduzione dell'attività dei centri cerebrali di elaborazione cognitiva (CPFDM) rispetto ai gruppi di controllo.<sup>62</sup> Inoltre si attivano soprattutto regioni cerebrali evolutivamente più antiche, le aree viscerosomatiche e sensoriosomatiche corticali che

fanno nascere l'esperienza del sé im-mediato a partire da percezioni enterocettive ed esterocettive.<sup>63</sup>

L'analisi con neuro-immagini dei meditanti ha quindi dimostrato che le sensazioni sono integrate in un sé unitario ma solo in seguito vengono stabilizzate da una narrazione grazie alla attività di *default* umana.<sup>64</sup>

Uno strumento particolarmente efficace per ritornare al momento presente pre-categoriale è il ripiegamento dell'attenzione su di sé dell'autoreferenza. È una ricerca che in un solo istante include l'atto del ricercare e il ricercatore stesso, di cui è specialista Bertossa attraverso una modalità di comunicazione che Bitbol definisce "auto-locutoria". Così come la per-locuzione è una proposizione che ci invita all'azione per modificare l'ambiente, l'auto-locuzione invita a un atto di auto-riferimento per tornare là dove siamo in questo momento, disfacendo tutte le categorie e le rappresentazioni con domande da vivere "in tempo reale" come: Chi sono? Cosa è questa domanda? Proprio questa? È una domanda o no? Che significa? Cosa significa 'significa'?

Nell'ambiente interiore della *mindfulness* possiamo ripiegare su di noi gli atti cognitivi più semplici e vivere il contatto con la nostra dimensione primordiale, nuda, sconosciuta. La nostra condizione di viventi radica in quel momento di intensità indistinta, in quel *continuum* da cui faticosamente e con impegno la mente ritaglia confini e assembla significati.

Possiamo essere da esso *separati* – ed è quello che fa continuamente la nostra attività narrativa di *default*. Ma non ne siamo *mai scissi*, perché ci costituisce.

### *Conclusion*

Lo studio del contatto animale ha risvolti promettenti per quanto riguarda l'indagine sulla natura e l'essenza del vivente e sulla sua condizione esistenziale.

Uno strumento per condurre la ricerca è la meditazione; la meditazione permette di ritornare in modo esaminato e condivisibile tra diversi ricercatori al momento presente del contatto, senza attivare



la modalità narrativa del cervello (o limitandola). In tal modo si apre l'esperienza dell'immediato sapore di sé del momento presente – che sembra essere l'esperienza centrale dell'animale – arricchito della umana consapevolezza. Questo ritorno al sé esperito lascia cadere il sé rappresentato che vagabonda nel tempo, nelle ipotesi, nei calcoli.<sup>65</sup> È un evento che può essere vissuto anche in modo spontaneo, a seguito di lutti, perdite, crolli di significato o semplicemente per un attacco di “noia profonda”.

La meditazione è un processo studiato scientificamente soprattutto nei suoi aspetti terapeutici, ma ha questi fondamentali risvolti per quanto riguarda la fenomenologia e l'epistemologia dell'esperienza umana in senso lato: quando siamo in grado di rallentare o spegnere il nostro rimuginare di *default* e di aprirci all'istante presente del contatto, viviamo un momento non ancora rivestito di ovvietà.

Qual è il suo significato? A nostro parere non si tratta di una percezione di unità trascendente che risolve i conflitti e dissolve i confini. Neppure di uno stato indistinto a cui dobbiamo ritornare per ritrovare la stabilità che le nostre rappresentazioni non riescono a fornirci. È piuttosto un intenso incontro con la nostra stessa esistenza che non riusciamo a compensare abbastanza in fretta, di cui siamo “costretti” ad accorgerci. Non sempre ci piace, perché all'istante del contatto sono associate tonalità emotive come lo “scuotimento”, la stupefazione, la percezione di angoscia o nonsenso.

Con queste note abbiamo appena sfiorato i significati del contatto che Heidegger espresse con «esser-ci è essere tenuti in sospeso nel nulla». Per indagarli dovremmo trasformare – rendere etico – il nostro rapporto con ciò che è instabile, che non possiamo definire e controllare. Dovremmo vivere il crollo – non in teoria ma all'interno di una prassi quotidiana auto-esaminata – in modo interessante e quasi “entusiasta”, per usare un'espressione del filosofo giapponese Nishitani Keiji.<sup>66</sup> Come attuare questa trasformazione? È un tema di importanza vitale perché, anche se non possiamo “salvare il mondo” – non c'è un mondo oggettivo da salvare – certamente possiamo vivere in modo più consapevole e compassionevole.

Note

- <sup>1</sup> Cfr. S. Harada, *L'essenza dello zen*, trad. it., Astrolabio Ubaldini, Roma 2011, p. 110.
- <sup>2</sup> F. Bertossa, R. Ferrari, "Cervello e autocoscienza. La mente tra neuroscienze e fenomenologia", in «Rivista di Estetica», 21, n.s., 3/2002, anno XLII, 2002; F. Bertossa, R. Ferrari, M. Besa, "Matrici senza uscita. Circolarità della conoscenza oggettiva e prospettiva buddhista", in M. Cappuccio (a cura di), *Dentro la Matrice, scienza e filosofia di The Matrix*, Alboversorio, Milano 2004, pp. 107-128; F. Bertossa, R. Ferrari, *Lo sguardo senza occhio. Esperimenti sulla mente cosciente tra scienza e meditazione*, Alboversorio, Milano 2005.
- <sup>3</sup> F. Bertossa, R. Ferrari, "Meditazione di presenza mentale per le scienze cognitive. Pratica del corpo e metodo in prima persona", in M. Cappuccio (a cura di), *Neurofenomenologia*, Bruno Mondadori, Milano 2006, pp. 271-291.
- <sup>4</sup> Il behaviourismo, o comportamentismo, molto in auge negli anni cinquanta del Novecento e ultimamente riedito dalle neuroscienze più riduzioniste in termini di comportamenti cerebrali, nega l'importanza degli stati interiori cognitivi o fenomenici e cerca di spiegare tutto il comportamento come risposta a stimoli esterni. Cfr. J. Panksepp, "Affective consciousness: core emotional feelings in animals and humans", cit. in «Consciousness and Cognition», 14, 2005, pp. 30-80.
- <sup>5</sup> Von Uexküll nasce in Estonia, studia zoologia a Dorpat e poi fisiologia a Heidelberg; opera per molti anni tra la Germania e la stazione zoologica di Napoli, mettendo a punto, tra il 1907 e il 1909 la sua cruciale nozione di "ambiente" (*Umwelt*). Nel 1927 fonda il *Centro per gli studi ambientali* ad Amburgo che diventerà un riferimento per la nascente disciplina dell'etologia poi estesa e divulgata soprattutto da Konrad Lorenz, il quale non ha mai perso occasione di tributare a von Uexküll l'onore di aver aperto la strada allo studio del comportamento animale.
- <sup>6</sup> J. Von Uexküll, *Theoretische Biologie*, Springer Verlag, Berlin 1926.
- <sup>7</sup> M. Heidegger, *Concetti fondamentali della Metafisica. Mondo – Finitezza – Solitudine* (1929-30), trad. it. il Melangolo, Genova 1999.
- <sup>8</sup> Ivi, p. 335.
- <sup>9</sup> Ivi, pp. 288-289.
- <sup>10</sup> S. Johnson, *La nuova scienza dei sistemi emergenti* (2004), trad. it. Garzanti, Milano 2004.
- <sup>11</sup> Cit. in B. Buchanan, *Onto-ethologies*, State of New York University Press, Albany 2008, p. 13.

- <sup>12</sup> *Ibidem*.
- <sup>13</sup> J. von Uexküll, *Ambienti animali e ambienti umani. Una passeggiata in mondi sconosciuti ed invisibili*, trad. it. Quodlibet, Macerata 2011, p. 38.
- <sup>14</sup> Cit. in B. Buchanan, *op. cit.*, p. 22.
- <sup>15</sup> *Ibidem*.
- <sup>16</sup> Ivi, p. 23.
- <sup>17</sup> Ivi, p. 26.
- <sup>18</sup> E. Parisier, *The filter bubble*, Penguin Press, New York 2011.
- <sup>19</sup> F.J. Varela, *Un know-how per l'etica*, trad. it. Laterza, Roma-Bari 1992, p. 65.
- <sup>20</sup> Cit. in B. Buchanan, *op. cit.*, pp. 115-130.
- <sup>21</sup> M. Merleau-Ponty *Fenomenologia della percezione*, trad. it. il Saggiatore, Milano 1965.
- <sup>22</sup> M. Merleau-Ponty, *La struttura del comportamento*, trad. it. Bompiani, Milano 1963, pp. 35-36.
- <sup>23</sup> Di fatto Merleau-Ponty sviluppa il concetto di *Umwelt* non per cercare una definizione della essenza dell'organismo, quanto per mettere in luce questa struttura relazionale come caratteristica di tutta la vita. Cfr. B. Buchanan, *op. cit.*
- <sup>24</sup> La scienza che studia la produzione e interpretazione di segni e significati come caratteristica intrinseca della vita. Cfr. J. von Uexküll, "The theory of meaning", in «Semiotica», 42, 1, 1982; D. Ed. Favareau, *Essential Readings in Biosemiotics: Anthology and Commentary*, Springer, Berlin 2010.
- <sup>25</sup> J. von Uexküll, "The theory of meaning", cit., p. 72; B. Buchanan, *op. cit.*, p. 30.
- <sup>26</sup> M. Heidegger, *Concetti fondamentali della Metafisica*, cit., pp. 309-311.
- <sup>27</sup> J.L. Gould, C.G. Gould, *L'architettura degli animali. Nidi, tane, alveari*, trad.it. Cortina, Milano 2008, pp. 82-89.
- <sup>28</sup> Ivi, pp. 308-317.
- <sup>29</sup> M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica*, cit., p. 306.
- <sup>30</sup> Agamben chiarisce bene la differenza tra l'"aperto" di von Uexküll e quello di Heidegger. Cfr. G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, trad. it. Boringhieri, Torino 2002, p. 49.
- <sup>31</sup> J. von Uexküll, *Ambienti animali e ambienti umani*, cit., p. 110.
- <sup>32</sup> G. Agamben aggiunge: «Nel contempo l'aperto dell'animale, non essendo in grado di svelare il proprio disinibitore (n.d.a.: il segnale-stimolo che penetra nell'aperto e attiva un comportamento disinibendolo) è chiuso in una opacità integrale». Qui Agamben chiarisce bene la differenza tra von Uexküll e Heidegger. Cfr. G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, cit., p. 62.

- <sup>33</sup> M. Heidegger, *Concetti fondamentali della metafisica*, cit., pp. 331-332.
- <sup>34</sup> Ivi, pp. 301-305.
- <sup>35</sup> D.A. Gusnard., M.E. Raichle, "Searching for a baseline: functional imaging and the resting human brain", in «Nat. Rev. Neurosci.», Oct. 2 (10), 2001, pp. 685-94.
- <sup>36</sup> J.K. Rilling, S.K. Barks, L.A. Parr, T.M. Preuss, T.L. Faber, G. Pagnoni, J.D. Bremner, J.R. Votaw, "A comparison of resting-state brain activity in humans and chimpanzees", in «Proceedings of the National Academy of Sciences» 104, 2007, pp. 17146-151.
- <sup>37</sup> Cfr. A.R. Damasio *Emozione e coscienza*, trad. it. Adelphi, Milano 2000; J. Panksepp, *Affective consciousness*, cit.
- <sup>38</sup> M. Heidegger, *Concetti fondamentali della Metafisica*, cit., pp. 348-349. Cfr. B. Buchanan, *op. cit.* p. 99.
- <sup>39</sup> J. Tackara, *In the bubble*, MIT Press, Cambridge MA 2005.
- <sup>40</sup> Cfr. F.J. Varela, E. Thompson, E. Rosch, *La via di mezzo della conoscenza. Le scienze cognitive alla prova dell'esperienza*, trad. it Feltrinelli, Milano 1992.
- <sup>41</sup> F.J. Varela, *Il reincanto del concreto*, cit. in P.L. Capucci (a cura di), *Il corpo tecnologico*, Baskerville, Bologna 1994.
- <sup>42</sup> R. Ferrari, R. Pulido, *The problem of consciousness in the light of the life and works of Francisco Varela*; relazione al congresso *A las raíces de la experiencia consciente; entre fenomenología, ciencia y meditación*, Santiago 12-14 dicembre 2011. In corso di pubblicazione.
- <sup>43</sup> Cfr. F. Reichle 2010, *op. cit. Francisco, Cisco, Pacho, Autobiography*, DVD.
- <sup>44</sup> F.J. Varela *et al.*, *La via di mezzo della conoscenza*, cit., pp. 138-145.
- <sup>45</sup> Samyutta Nikaia, 12-61, Assutava Sutta.
- <sup>46</sup> Ai fini del presente lavoro è sufficiente introdurre solo la seconda parte del Pratitya Samutpada, gli anelli dal sesto al dodicesimo. I precedenti anelli hanno a che fare più con l'esistenza e la coscienza che con il fenomeno vita e richiedono una introduzione estesa che porterebbe ad altri temi.
- <sup>47</sup> D. Rudrauf, A. Lutz, D. Cosmelli, J. P. Lachaux, M. Le Van Quyen, *From autopoiesis to europsychology: Francisco's Varela exploration of the bio-physics of being*, in «Biological Research», 36, 2003, pp. 27-65.
- <sup>48</sup> F.J. Varela, J. Shear, *First person methodologies: why, when and how* in «Journal of Consciousness Studies», 6, 2-3, 1999, pp.1-14.
- <sup>49</sup> Giamprimo Molinaro, comunicazione personale.
- <sup>50</sup> F.J. Varela, *Un know-how per l'etica*, cit.
- <sup>51</sup> Nel buddhismo esistono sei regni di esistenza, due dei quali sono quello umano e quello animale. Cfr. S. Harada, *op. cit.*, p.106.

- <sup>52</sup> Varela, 2000, *op. cit.*
- <sup>53</sup> L'insegnamento del maestro Bertossa verte principalmente proprio su questo tema, e accosta il termine buddhista 'vacuità' alla "differenza" di Heidegger; cfr. F. Bertossa e R. Ferrari, 2005, *op. cit.*; S. Harada, *L'essenza dello zen*, cit., p.109.
- <sup>54</sup> M. Heidegger, *Concetti fondamentali della Metafisica*, cit. pp. 208-210.
- <sup>55</sup> G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, cit., p. 65.
- <sup>56</sup> Ivi, pp. 210-212; pp. 360-365.
- <sup>57</sup> M. Heidegger, *Cos'è Metafisica?* (1929), trad. it. Adelphi, Milano 2001.
- <sup>58</sup> G. Agamben, *L'aperto. L'uomo e l'animale*, cit., p. 73.
- <sup>59</sup> Rendendola come il punto cieco (scotoma) dell'occhio, da cui dipende tutta la visione, ma che non può essere visto; cfr. M. Bitbol, *Science as if situation mattered*, in «Phenomenology and Cognitive Sciences», 1, 2, 2002, pp. 181-224.
- <sup>60</sup> Cfr. F. Bertossa, R. Ferrari, *Lo sguardo senza occhio. Esperimenti sulla mente cosciente tra scienza e meditazione*, Alboversorio, Milano 2005.
- <sup>61</sup> F. Bertossa, R. Ferrari, *Meditazione di presenza mentale per le scienze cognitive. Pratica del corpo e metodo in prima persona*, in M. Cappuccio (a cura di), «*Neurofenomenologia*», Bruno Mondadori, Milano 2006, pp. 271-291.
- <sup>62</sup> In altri casi, dopo che la meditazione di praticanti esperti è stata interrotta da uno stimolo visivo (o da un pensiero) da riconoscere, l'attività di *default* che riparte spontaneamente e accompagna i processi concettuali viene regolata e si mantiene al di sotto della norma soprattutto nelle aree cerebrali semantiche, grazie all'addestramento a tornare con l'attenzione al respiro. Cfr. G. Pagnoni, M. Cekic, Y. Guo, *Thinking about non-thinking: neural correlates of conceptual processing during Zen meditation*, in «Plos One», 3, 2008, pp. 1-10.
- <sup>63</sup> Cfr. T.L. Faber *et al.*, *A comparison of resting-state brain activity in humans and chimpanzees*, cit.
- <sup>64</sup> Come già aveva intuito William James il "sé narrativo" sembra stabile e il suo compito è dare senso al "sé esperito", al coinvolgimento immediato e indubitabile di ogni istante.
- <sup>65</sup> E. Watkins, J.D. Teasdale, "Rumination and overgeneral memory in depression: effects of self-focus and analytic thinking", in «J. Abnorm. Psychol.», 110, 2001, pp. 353-357.
- <sup>66</sup> K. Nishitani, *La religione e il nulla*, trad. it. Città Nuova Editrice, Roma 2004.



Annamaria Fusco di Ravello

Il giro della prigione.  
Dall'uomo camminatore all'ipotesi  
di una società transculturale

Zenone, il medico e alchimista protagonista dell'*Opera al nero* di Marguerite Yourcenar che ha lo stesso nome del filosofo di Elea famoso per il paradosso di Achille e la tartaruga,<sup>1</sup> afferma: «Chi sarebbe così insensato da morire senza aver fatto almeno il giro della propria prigione?».

L'uomo è un animale camminatore. E cammina. Va camminando per il mondo da più di due milioni di anni. Se si considera la massima di Lao Tse che recita: «Un buon camminatore non lascia tracce dietro di sé»,<sup>2</sup> l'uomo è un pessimo camminatore perché ha lasciato tali e tante tracce nelle sue migrazioni, scoprendo nuovi territori, incontrando etnie e specie diverse, contaminandosi e contaminando in un "gioco" articolato e complesso, di culture e linguaggi anche appena articolati, o anche invadendo e prevaricando, fino a essere l'unica specie *homo*, in particolare *sapiens* in tutto il pianeta.

Quella che vado narrando è una storia lunga che non è ancora finita perché è in qualche modo iscritta indelebilmente nella vita stessa degli uomini e delle donne, nel loro DNA, nella loro mente, nei loro desideri inespressi, nel loro essere curiosi. È un racconto che si dipana lungo le strade che la specie *homo* ha percorso nelle sue molteplici e millenarie migrazioni da quando si è inoltrato in tutto il vecchio mondo intessendo rapporti e creando cultura, per il fatto stesso di essersi spostato. L'uomo è un animale migratore.

E migrando lascia segni. L'*homo ergaster*,<sup>3</sup> l'uomo in grado di lavorare, una definizione applicata ai ritrovamenti fossili che vengono

anche nominati come *Homo erectus* o *Homo heidelbergensis*, con il suo muoversi e l'incessante spostarsi ha stabilito il contatto con altri gruppi di simili. Le origini remote dell'agire umano stanno nel cammino, nella migrazione, nella transumanza, nel nomadismo, cosa che smentisce coloro che parlano con un certo orrore delle migrazioni e che in esse vedono solo un'invasione potenzialmente pericolosa e una minaccia, con ciò ignorando che l'agire umano è da milioni di anni fondato proprio sull'incessante movimento.

Spostarsi per il mondo ha motivazioni che vanno dalla più tradizionale e scontata come la ricerca di cibo, la fuga da un ambiente ostile e pericoloso, il desiderio di una collocazione più favorevole alla propria vita, a qualcosa di più imponderabile come la volontà di scoprire altri luoghi e altre genti nell'ottica del dantesco: «Considerate la vostra semenza fatti non foste a viver come bruti ma per seguir virtute e canoscenza».<sup>4</sup>

E sempre per smentire coloro che, ancora oggi, credono che l'uomo con la pelle bianca abbia una qualche sorta di superiorità sugli altri, è bene precisare che l'uomo ha cominciato a muoversi dal luogo primario in cui l'intera storia umana ha avuto inizio, tra i cinque e i sei milioni di anni fa, quando è avvenuta la separazione tra la sua linea evolutiva e quella dello scimpanzè, l'animale a lui più vicino. E il luogo è il grande territorio a ovest del Corno d'Africa giù fino all'attuale Sud Africa, la Great Rift Valley, che inesorabilmente si andava inaridendo.

Se siete scimmie antropomorfe africane obbligate a sempre più frequenti spostamenti in radure aperte e infuocate, ridurre la superficie corporea esposta al sole tropicale ed equatoriale può essere un'ottima idea, così come ergersi in allerta sopra le distese erbose.<sup>5</sup> È così che siamo diventati bipedi per necessità e abbiamo cominciato a correre per le radure o nelle savane infuocate, e sembra che all'essere bipedi sia in qualche misura collegato il pollice opponibile e la conseguente presa di precisione. *L'homo ergaster*, l'uomo capace di fabbricare, di usare strumenti all'inizio rozzi e via via più evoluti era alto e slanciato, si pensa fosse già privo di peli e non potesse fare a meno di spostarsi. Si muoveva con le sue lunghe gambe insieme a una trentina di suoi simili per le vallate e gli altopiani. Poi, e si parla dell'arco di tempo di migliaia di anni, oltre-



passa i confini dell’Africa e tanto si sposta che finiamo per ritrovare le sue tracce in Europa, nel Caucaso e in Georgia, poi in Medio oriente e in Estremo oriente.

*L’homo ergaster* o *erectus* aveva un cervello piuttosto sviluppato, aveva tecniche di caccia più evolute rispetto agli australopitechi suoi predecessori ed era capace di fabbricare strumenti in pietra come raschiatori, punte e via dicendo.

In sintesi, un gruppo, diciamo una “tribù”, uscì dalla culla africana per intraprendere la scoperta dei territori di tutto il vecchio mondo dove poi, circa trecentomila anni fa, incontrò i *neanderthal*, così chiamati perché il primo ritrovamento dei loro resti fossili è avvenuto nella valle del fiume Neander in Germania. I *neanderthal* vengono considerati cugini senza discendenza dell’*homo erectus*, dell’*homo sapiens arcaicus* e finisce per estinguersi, circa 35.000 anni fa, di fronte alla concorrenza di quest’ultimo, decisamente più evoluto. Molti studiosi, in base a ricerche effettuate sul DNA dei reperti, ipotizzano che per qualche migliaio di anni i *neanderthal*, che risiedevano in Europa e in Asia orientale, abbiano convissuto con i *sapiens* usciti dalla culla africana. Negli europei sembra si trovino tracce del patrimonio genetico dei neanderthaliani che hanno introdotto nel DNA dei *sapiens*, geni che li hanno aiutati a combattere i parassiti incontrati nei nuovi territori.

Abbiamo dato fin qui, per grandi e peraltro approssimative linee, una fugace occhiata in tempi e luoghi lontanissimi da noi, tempi e luoghi che, come si è detto, sono all’origine di tutto il nostro agire umano. Un agire che ancora oggi è inscritto nella società globale in cui viviamo e in cui sempre riemerge il dato immutabile dello spostamento, del migrare, del transumare. Bruce Chatwin nel suo *Le vie dei canti*, vede questa tendenza millenaria come una primaria inquietudine umana e cita Blaise Pascal quando affermava che la fonte di tutte le nostre sofferenze è l’incapacità di starcene tranquilli in una stanza. Di più, scrive: «Tutti i grandi maestri hanno predicato che in origine l’uomo peregrinava per il deserto arido e infuocato di questo mondo – sono parole del grande inquisitore di Dostoevskij – e che per riscoprire la sua umanità deve liberarsi dai legami e mettersi in cammino». <sup>6</sup> E ne deduce che, avendo all’inizio della sua storia praticato i deserti, gli sia rimasta in qualche modo nell’anima un’uggia dei prati verdi e della vita comoda.

Ed ecco che a questo punto si introduce il tema della prigione che è il modo in cui l'uomo da millenni sembra considerare l'ambiente/territorio in cui si trova a vivere, al di là dei motivi contingenti e gravi come carestie, guerre, persecuzioni, disastri naturali e via elencando, che possono rendere la sua esistenza difficilissima e precaria. Da questa prigione, da questa "cella", dopo averla girata in lungo e in largo, cerca di fuggire e, oltrepassando il proprio *tèmenos*, il cerchio sacro dove albergano riti, consuetudini, usi, affetti, cerca il contatto con una realtà sconosciuta, sognata o sperata, cerca il contatto con altri. Con *tèmenos*, derivato dal greco "tagliare", si indicava un appezzamento di terreno che era espropriato per essere assegnato a notabili delle comunità, o che veniva riservato al culto di un dio o alla costruzione di un tempio e di un santuario. Il termine nel tempo passò a indicare la recinzione dei luoghi sacri, ma anche il solco che veniva scavato per delimitare il luogo in cui sarebbe stata fondata una città. In un'altra accezione il *tèmenos* era il cerchio tracciato dagli antichi erboristi raccoglitori intorno alle piante pericolose, ad esempio intorno al rovo, alla tassia e alla mandragora che si diceva potessero rendere ciechi, alla peonia, pianta della luna, che poteva far perdere la ragione al raccoglitore.<sup>7</sup> Intorno a queste e a molte altre piante era pertanto necessario adottare misure di grande forza apotropaica come l'esorcismo preliminare al tracciamento del cerchio attorno alla pianta, necessario per proteggere l'erborista dallo scatenamento delle forze negative.

È quasi superfluo in questo contesto annotare infine il significato che il termine ha per Jung, basti dire che è il luogo magico e sicuro in cui ci si può realizzare. Uno dei grandi obiettivi dell'uomo camminatore è, come s'è detto, di conoscere territori e abitanti diversi da quelli dove e con cui vive, costruendo con questo agire una "cultura", in qualche misura diversa dalla propria, un insieme di saperi che hanno determinato l'evoluzione dell'*homo sapiens* in ogni parte del mondo ha, credo, realizzato due milioni di anni fa una primissima forma di quella che oggi a molti sociologi o antropologi appare un sogno o qualcosa di irrealizzabile: la transcultura, che a partire dalla transizione da una cultura a un'altra, fonde i concetti dell'una e dell'altra nella creazione di nuovi e originali fenomeni culturali. Successivamente questa cultura originale e unica è andata differen-

ziandosi come si differenziavano le popolazioni a seconda della struttura geografica quindi delle condizioni meteorologiche, delle relazioni tra gli individui. Ogni popolazione ha strutturato nel tempo differenti linguaggi, usi, costumi, forme artistiche, ipotesi di divinità e via discorrendo. E ne sono nate tradizioni.

Seguendo l'idea dell'uomo camminatore/migratore, con un salto forse un poco ardito di milioni di anni, arrivo ai tempi nostri nei quali le migrazioni sono divenute un fenomeno tale da imporre agli stati l'elaborazione di politiche specifiche per farvi fronte.

Diviene necessario pertanto approfondire secondo quali teorie si sono strutturati, almeno negli ultimi decenni, i rapporti tra le nazioni e le diverse etnie migranti. Le strategie usate sono diverse per ogni paese o federazione di paesi e si sono articolate a seconda delle relative specificità ambientali e socio politiche.

La più strutturata e forse più diffusa delle politiche di “coabitazione” è il *melting pot* – il calderone etnico – che è poi il *modus vivendi* tipico della società statunitense. Il termine è nato per spiegare la vita di New York, che è diventato di fatto il paradigma degli States, con il suo coacervo di culture, etnie, religioni, filosofie, stili di vita, una mescolanza che convive senza realmente amalgamarsi. Anche se è tendenzialmente orientato alla pacifica coabitazione, il *melting pot* ha conosciuto, nei decenni, momenti di intolleranza, di aggressione e a volte di persecuzione da parte della popolazione più forte, quella dei *wasp* (*white anglo saxon protestant*), nei confronti delle altre etnie presenti sul territorio americano. Le tensioni tuttavia si sono, nel tempo, attestate su una separazione di fatto e in una guardinga coabitazione, rimanendo le relazioni interetniche in realtà più strutturate sul piano personale che su quello collettivo.

Alla base della società statunitense, mix di molteplici etnie provenienti da ogni parte del mondo, troviamo un tipo particolare di acculturazione: *l'assimilazione culturale*, che è quel processo attraverso cui un individuo o un gruppo abbandona la propria originaria cultura e cerca di assumere quella dominante del paese in cui è arrivato.

La teoria dell'*assimilazione culturale* si è diffusa in Canada o nell'Unione europea, in particolare in Francia e in Germania. In Francia molti anni fa, gli antropologi fecero notare che ai bambini extracomunitari inseriti nella scuola primaria si faceva studiare la

storia francese a partire dai Galli e un testo diffusissimo recitava: “I nostri progenitori, i Galli...” che poteva apparire alquanto strano a un bambino nord-africano o proveniente dalle isole francesi dei Caraibi. Questa modalità è stata, in altri paesi, perseguita con quella che definirei un’assimilazione culturale forzata o addirittura imposta con rudezza, come accadde dal 1935 in Australia dove agli aborigeni, popolazione originaria di quel continente, venivano tolti i bambini che poi erano educati in modo da dimenticare la propria cultura, le proprie origini e la storia del proprio popolo (che era peraltro ricchissima e complessa). Ricordo in proposito il già citato Bruce Chatwin che l’ha magnificamente descritta nei suoi libri di viaggio.

Altra strategia culturale è il multiculturalismo, un insieme di politiche inaugurato in Canada da Pierre Trudeau.<sup>8</sup> Secondo Trudeau ogni cittadino avrebbe dovuto “sentirsi canadese” allo stesso modo, e avere le stesse opportunità di tutti gli altri, senza che pesassero differenze di tipo linguistico, sessuale, etnico o economico. Trudeau uscì dalla logica delle cosiddette “tre solitudini” che definivano l’isolamento in Canada della popolazione anglofona, di quella francofona e della comunità dei Nativi americani, cercando il reciproco riconoscimento indipendentemente dall’etnia o dalla religione, e facendo sì che ogni popolazione potesse sentirsi a casa in terra canadese, mantenendo le tradizioni, la religione e l’insegnamento della propria lingua a scuola. Così Trudeau si apprestò a fare del Canada uno stato bilingue (attualmente nelle scuole viene insegnato sia l’inglese che il francese ma nel 1968 questo accadeva solo dove convivevano i due gruppi linguistici) e al contempo anche multicultural. Fu senza dubbio uno dei primi a capire le prospettive e le opportunità che potevano derivare dal fenomeno sempre crescente dell’immigrazione.

Per una trentina di anni, a livello internazionale, la teoria del multiculturalismo ha avuto una grande diffusione, collegandosi alla “politica dell’identità” che prendeva via via il posto della politica basata sul concetto di classe, di fatto tramontata con la fine della guerra fredda e con il tramonto dell’assetto mondiale nato alla fine della seconda guerra mondiale. In suo nome, minoranze etniche, razziali, linguistiche, sessuali e religiose si sono affermate rivendicando i propri diritti, ottenendo riconoscimenti in diversi settori della vita pubblica: dalla rappresentanza nei governi regionali fino a quella politica

nei governi nazionali. E, non meno importante, hanno partecipato in molti casi alla redazione di programmi scolastici mirati. Ma esiste un problema di fondo: il multiculturalismo di fatto fotografa una situazione sociale in cui sono presenti molte e diverse entità culturali e quindi definisce uno stato di fatto che è il portato di flussi migratori e di incontri tra le culture quasi forzati e spinti dai mutamenti storici, socio-politici e ambientali. Ma il multiculturalismo applicato alla società o alla scuola, non presuppone l'attivazione di momenti di contatto, acculturazione e scambio tra le culture perché è una categoria di carattere descrittivo, che finisce per rilevare soltanto la convivenza in un territorio di persone che provengono da diversi contesti culturali in cui hanno all'inizio della loro vita partecipato ad altri processi di socializzazione. Il multiculturalismo è infine caratterizzato dall'assenza del contatto interetnico e dalla concomitante creazione di nicchie, di piccole strutture ghettizzate in cui ciascuna cultura continua a esistere, immutata e chiusa in sé. Ogni etnia conserva così le proprie abitudini e le proprie tradizioni incurante degli altri gruppi. In questa situazione, una comunità o una società può durare nel tempo solo finché non si verificano eventi economici o tensioni religiose che ne alterano il fragile equilibrio, quando le differenze possono dar luogo a conflitti ingestibili (se non in modo violento).

Come risposta al multiculturalismo, alle molte "isole" solitarie si è poi contrapposto l'interculturalismo che privilegia la relazione e il contatto interetnico, anche sul piano educativo, per stabilire interazioni conoscitive tra le etnie.

È la dottrina dello scambio e dell'interazione tra lingue, valori, usi, consuetudini, saperi artistici pittorici, musicali, abitudini alimentari, modalità di consumo. Il termine 'interculturalità' presuppone un livello progettuale finalizzato all'incontro attivo tra soggetti portatori di culture differenti, aperti al dialogo, disposti a modificare e a farsi modificare. L'interculturalità è orientata all'arricchimento reciproco finalizzato alla convivenza pacifica e alla ricerca collettiva di soluzioni appropriate per far fronte alle difficoltà della presenza multiculturali. Mi corre qui l'obbligo di illustrare queste due strategie con un esempio concreto. Nel 1993 è stata realizzata una ricerca da parte della cattedra di Sociologia della Facoltà di scienze politiche dell'Università di Roma La Sapienza sulle politiche relative al fenomeno

dell'immigrazione (che già allora faceva sentire il suo peso, e non era leggero) in dodici comuni del Lazio. L'ipotesi di fondo si basava sul fatto che quanto più forte fosse il senso di appartenenza a una cultura tramandata e quanto più fosse radicata la struttura identitaria delle comunità locali, tanto più si sarebbero poste in essere modalità di accettazione e di integrazione delle minoranze migranti. Ipotesi poi verificata sul campo. In uno di questi comuni, Magliano Sabina, di circa duemilasettecento abitanti, a cinquanta chilometri da Roma, i migranti, provenienti da diversi paesi del mondo, erano poco più di un centinaio e andavano a lavorare nell'edilizia o nei mercati, comunque fuori del territorio comunale dove tornavano la sera. Era la classica situazione multiculturale in cui argentini, messicani, marocchini, russi e perfino indiani dell'India del sud vivevano chiusi nella propria isola culturale e tradizionale senza avere se non rapporti sporadici e occasionali sia con gli altri gruppi sia con le istituzioni. In questi gruppi erano presenti anche bambini che avevano ovviamente necessità di andare a scuola. L'Assessorato ai servizi sociali decise, con politica accorta, di organizzare un corso formativo di prima alfabetizzazione e uso dei servizi dal titolo illuminante: "Nuovi cittadini" proprio per favorire l'integrazione nel tessuto sociale dei diversi gruppi. Alla presentazione del corso l'aula del consiglio comunale era quanto di più variopinto si fosse mai visto perché oltre a una congrua parte dei cittadini di Magliano Sabina, c'erano i rappresentanti delle etnie che indossavano i propri vestiti tradizionali e che approvarono con notevole entusiasmo l'idea che, alla fine del corso, ogni gruppo avrebbe potuto presentato alla popolazione di Magliano una propria pietanza tradizionale. Il corso si svolse senza grandi difficoltà ma un effetto lo ebbe prestissimo: la riconoscibilità reciproca e l'uscita dal ghetto culturale, il superamento del *tèmenos*. In qualche misura si potrebbe dire che si realizzò tra i vari migranti un'antica forma di interazione tradizionale molto diffusa nei piccoli paesi, l'incontro e la chiacchiera sulle scale. Indimenticabile per me fu la descrizione di un thè alla menta, servito in un pomeriggio di quiete estiva, dai migranti marocchini sulle scale esterne della casa in cui abitavano, che divenne un'occasione di contatto e di conoscenza con gli altri abitanti del casamento. A questo thè parteciparono in modo informale messicani, argentini e maglianesi. E fecero cono-

scenza. Concludo questo ricordo con quello della memorabile cena di fine corso svolta nella settecentesca struttura di accoglienza (anticamente era stata un ospedale e un ostello per pellegrini della Via francigena diretti a Roma) che ospitava all'epoca anche un Centro anziani. La cena si svolse nel grande giardino che si affacciava sulla valle del Tevere. Ogni gruppo aveva avuto a disposizione gli alimenti necessari e la grande cucina presente nella struttura e presentò i suoi cibi tradizionali alla gente di Magliano che aveva voluto partecipare alla serata, così tutti sperimentarono alimenti diversi e in linea di massima sconosciuti. Ma il finale fu del tutto impreveduto ed emozionante. In precedenza, durante il corso, Mohammed che di fatto era il personaggio più importante della comunità marocchina, saputo che alla festa sarebbero intervenuti i bambini saharawi cui molte famiglie di Magliano offrivano ogni anno alcuni giorni di vacanza, aveva affermato che ciò non si poteva fare visto che tra il Marocco e la gente Saharawi c'era un annoso conflitto e che anzi "i marocchini se li mangiano i bambini saharawi". Questo aveva quanto meno provocato una certa preoccupazione nei servizi sociali e in coloro che partecipavano all'intera operazione "Nuovi cittadini". Ma la sera della grande cena quando alla fine tutti, abitanti del paese e migranti, sull'onda della musica nordafricana erano riuniti in un grande circolo danzante, entrò nel giardino l'Assessore ai servizi sociali, tenendo per mano una collanina di bambini Saharawi. E Mohammed che dirigeva la danza aprì il circolo per fare entrare anche loro... Anche questa è *interculturata*, diffusione dei saperi, contatto e conoscenza.

Se l'interculturata è, prima di tutto, riconoscimento dell'altro, relativizzazione del proprio sistema valoriale e consapevolezza delle tante diversità che definiscono lo sviluppo delle società, la *transculturata* si fonda paradossalmente su un'invenzione, l'invenzione di una cultura totalmente nuova che, pur senza farsene condizionare, prende sistemi di valori, concetti e modi da diverse culture, creando un progetto sociale finalizzato alla costruzione e allo sviluppo di un pensiero e di una prassi culturale aperti a una nuova identità di riferimento. Mentre l'interculturata pur basata sullo scambio, ha in diversi modi rivelato i propri limiti perché radicata su una concezione ormai vetusta delle tradizioni, mai effettivamente superate, la transculturata dà per scontato e già acquisito lo scambio per andare oltre il limite,

per superare il *tèmenos*, il cerchio magico e protettivo e inventare un mondo disancorato anche dai pregiudizi fondativi delle diverse tipologie culturali, dalle prescrizioni che le definiscono e le rendono immobili e prive di autonomia. Al contrario la cultura che secondo James Clifford<sup>9</sup> si basa in realtà su un processo dinamico di continua ibridazione con altre culture, non ha nulla di immobile ma continuamente cambia nel contatto. E, in realtà, di fronte alla molteplicità di inter-connesioni culturali sempre più intense e complesse, in un mondo transnazionalizzato (termine che gli antropologi preferiscono a “globalizzato”) come il nostro, sembra superata e quindi in fase di revisione la definizione di cultura che nel 1982 ha dato l’Unesco alla Conferenza di Città del Messico: “La cultura in senso lato può essere considerata come l’insieme degli aspetti spirituali, materiali, intellettuali ed emozionali unici nel loro genere che contraddistinguono una società o un gruppo sociale. Essa non comprende solo l’arte e la letteratura, ma anche i modi di vita, i diritti fondamentali degli esseri umani, i sistemi di valori, le tradizioni e le credenze”.

#### Multiculturalismo > interculturalismo > transculturalismo

Questa sequenza consta dei primi due elementi che, come abbiamo visto, sono le strategie politiche usate dalle diverse nazioni per gestire le migrazioni. La terza è per ora un’ipotesi perché non è stata realizzata ma pensata sì, studiata almeno nell’ambito socio-antropologico e filosofico, e ormai anche in quello letterario. Il termine transcultura evoca, attraverso il suffisso *trans* altri nomi diversi ma in realtà complementari come transito, trasferimento, traslazione, trasgressione, trasformazione ed è usato per descrivere un processo di assimilazione e di rielaborazione inventiva, un modello di creatività che permetta di creare una cultura qualitativamente nuova, che potrebbe nascere nelle società attuali sempre più influenzate dagli accadimenti economici, politici, tecnologici e culturali, e dagli sviluppi della comunicazione e dell’elettronica comunicativa che ha cambiato enormemente le nostre vite e stabilito interconnessioni prima impensabili.<sup>10</sup> Forse come ho detto la transcultura è per ora un’ipotesi speculativa per quanto riguarda la sua realizzazione sociale. Oltrepassa le singole culture, cercando di individuare degli elementi uni-



versali, comuni a tutti gli esseri umani, qualunque sia il contesto ambientale da cui provengono. È un'ipotesi nuova dello sviluppo culturale che attraversa i *tèmenos* stabiliti dalle culture nazionali, razziali, professionali e di genere. Supera la chiusura delle tradizioni, delle specificità linguistiche e dei valori, tendendo a fondere molte culture diverse in una cultura *altra*.

Finirò questa che si potrebbe forse definire una camminata (o è anch'essa un giro di prigione?) citando un ambito, particolare e minimo certo, in cui la transcultura ha trovato un'originale espressione applicativa: il teatro.

Maestri come Jerzy Grotowski e il suo allievo Eugenio Barba, grandi autori del Novecento che hanno rivoluzionato le scene teatrali, ponendo il problema dell'identità e dell'alterità a teatro, hanno lavorato sul confronto e il superamento al contempo delle differenze culturali, che divengono il tratto fondativo dello stesso loro teatro. È la scoperta e l'esperienza dell'altro, l'incontro tra l'attore e lo spettatore, l'*altro* originale (Grotowski faceva spettacoli per solo trenta persone e Barba per sessanta) che è la radice più profonda dell'atto teatrale, perché il «teatro non può esistere senza la relazione con lo spettatore in una comunione percettiva, diretta». <sup>11</sup> Attore e spettatore portano in teatro i propri contenuti che finiscono per creare uno spazio scenico e un'azione teatrale impreveduta e originale. Anche questa è transcultura.

### *Note*

- <sup>1</sup> Discepolo e amico di Parmenide, Zenone, come lui, affermava la teoria dell'immutabilità e dell'immobilità dell'essere, opponendosi così ai Pitagorici, per i quali l'essere è, in quanto numero, in movimento e in mutamento. Nel *Paradosso di Achille e la tartaruga* afferma che se il "pié veloce" Achille venisse sfidato da una tartaruga in una corsa e concedesse alla tartaruga un vantaggio, non riuscirebbe mai a raggiungerla, visto che Achille dovrebbe prima raggiungere la posizione occupata precedentemente dalla tartaruga la quale nel frattempo, sarà avanzata raggiungendo una nuova posizione che la farà essere ancora in vantaggio.
- <sup>2</sup> Lao Tse, *Tao the ching ovvero La grande dottrina della vita*, trad. it. Mondadori, Milano 2009, cap. XXVII.

- <sup>3</sup> È chiamato anche *Turkana boy* dal luogo in cui sono stati ritrovati i suoi reperti fossili, e per la sua età che gli esperti hanno valutato di circa otto-dieci anni.
- <sup>4</sup> D. Alighieri, *La divina commedia*, Mondadori, Milano 2009, canto XXVI, pp. 116-120.
- <sup>5</sup> «A partire da circa dieci milioni di anni fa, la formazione di una barriera geologica lunga seimila chilometri, la Great Rift Valley, ostacolando le perturbazioni atlantiche, portò a un progressivo, graduale inaridimento dei territori più orientali del continente africano, prima frammentando la foresta pluviale e poi sostituendola con praterie e savane, spazi aperti allettanti, ma rischiosi perché popolati di grossi predatori. Qui è cominciata la nostra carriera di bipedi». Per approfondimenti, vedi: L. Cavalli Sforza, T. Pievani, *Homo sapiens. La grande storia della diversità umana*, Codice Edizioni, Torino 2011, p. 5.
- <sup>6</sup> B. Chatwin, *Le vie dei canti*, trad. it. Adelphi, Milano 1988, p. 216.
- <sup>7</sup> A. Delatte, *Herbarius: recherche sur le ceremoniel usité chez les anciens par la cuillette des simples et des plants magiques*, Parigi 1938, p. 67.
- <sup>8</sup> Joseph Philippe Pierre Yves Elliott Trudeau fu un importante politico canadese esponente liberale, fu primo ministro del suo paese in due riprese, dal 1968 al 1979 e dal 1980 al 1984.
- <sup>9</sup> James Clifford, antropologo postmoderno e decostruttivista, insegna Storia della coscienza all'Università di California, ha messo in discussione il concetto di cultura tradizionale. Tra gli altri ha scritto, pubblicato in Italia, un'antropologia del viaggio, del passaggio di frontiera che porta con sé contaminazione, ibridazione e trasformazione delle culture: J. Clifford, *Strade, viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.
- <sup>10</sup> Cfr. Antony Giddens, sociologo, già direttore della London school of economics. Si veda tra gli altri scritti: A. Giddens, *Il mondo che cambia*, Carocci, Roma 2009.
- <sup>11</sup> Cfr. J. Grotowski, *Per un teatro povero*, Prefazione di Peter Brook, trad. it. Bulzoni, Roma 1970.

Amedeo Ruberto

## Dell'impossibilità del non essere in contatto. Contributo allo sviluppo della psicologia analitica<sup>1</sup>

### *Premessa*

Il sedicesimo volume delle *Opere* di Jung dedicato alla “Pratica della psicoterapia” – volume che non sarà mai abbastanza meditato dai cultori della materia – si apre con un saggio del 1935: “Principi di psicoterapia pratica”. L'*incipit* del lavoro propone alcune parole chiave di questo mio contributo che rappresentano una premessa per entrare nell'universo speculativo junghiano: «Una persona è un sistema psichico che, quando agisce su un'altra persona, entra in interazione con un altro sistema psichico».<sup>2</sup>

Aggiunge poi che non è stata un'esigenza speculativa che ha provocato improvvisamente questo «*malvisto* ampliamento d'orizzonte» ma una «dura realtà» e il necessario riconoscimento che «ogni materiale derivato dall'esperienza può prestarsi a interpretazioni differenti e a differenti quadri teorici e conseguenti strategie di comportamento».<sup>3</sup>

Spiega poi che la complessità del campo d'osservazione così delineato invalida di fatto ogni teoria – una teoria, dirà: «non ha mai curato nessuno» – che, per definizione, non può che impernarsi su elementi generali, categorie concettuali condivisibili ma inappropriate per la *singularità* dei fenomeni psichici e il contesto spaziotemporale della cura. Ma non ci risolveva la questione degli “universali”: l'obiettivo è la pertinenza e l'efficacia del rapporto dialogico:

Ma poiché tutto ciò che vive si presenta sempre soltanto in forma individuale, e su ciò che è individuale negli altri posso sempre fare enunciazioni su ciò che è individuale in me, corro il pericolo o di sopraffare l'altro o di soggiacere io stesso alla sua suggestione. Perciò se voglio curare la psiche di un individuo devo, volente o nolente, rinunciare a ogni saccenteria, a ogni autorità, a ogni desiderio di esercitare la mia influenza; devo necessariamente esercitare un procedimento dialettico consistente in una comparazione dei nostri reciproci dati. Ma questo sarà possibile soltanto se darò all'altro la possibilità di presentare il più perfettamente possibile il suo materiale senza limitarlo con i miei presupposti. Il suo sistema entrerà così in relazione con il mio e agirà su di esso. Quest'azione è l'unica cosa che io, in quanto individuo, possa legittimamente contrapporre al paziente.<sup>4</sup>

Nello sviluppo del suo ragionamento, Jung ridefinisce e specifica il suo intendimento di psicoterapia che, nel punto più estremo, lo porterà a sostenere che essa, la psicoterapia, inizia proprio quando lo psicoterapeuta e il paziente hanno esaurito le loro conoscenze concettuali (ovvero: pre-giudizi e pre-concetti non pertinenti alla singolarità del loro rapporto) sicché esse non siano più giustificazione "esterna" del loro *agire* in psicoterapia. In questo quadro, dalla rinuncia alle teorie e alle tecniche, deriverà poi un terapeuta che non è più il soggetto di un'azione sull'altro ma il compartecipe di un processo di sviluppo individuale.

Stiamo quindi parlando della prassi della psicoterapia come elemento centrale di tutto il contributo junghiano – «Il mio contributo alla conoscenza della psiche si basa sull'esperienza pratica che ho dell'uomo» – e, contestualizzando il nostro discorso non già in un universo culturale, in una prospettiva epistemologica o in un qualche manifesto d'intenti, ma più propriamente, in una sorta di capacità di meditazione dell'esperienza vissuta con l'altro.

Siamo così posizionati sull'esile confine tra l'agire e il pensare, dove l'obiettivo è trovare termini adeguati (per forza di cose concettuali e generalizzanti) per *tradurre* in linguaggio comprensibile le reciproche azioni di una dualità composta da paziente e psicoterapeuta. Questa ricerca non dovrebbe essere piegata ad alcuna pretesa o pregiudizio ma, al contrario, richiede condivisione e comprensione reciproca per poter essere non tanto verificata quanto legittimata.

La “legittimazione” – voglio far notare l’accezione junghiana di questo termine – proviene quindi non già da una verifica “scientifica” di un paradigma generale del normale o del patologico, quanto dalla condivisione di senso all’interno della singolarità del lavoro psicoterapico compiuto dalla coppia analitica. Non si darebbe quindi un *errore* (diagnostico, tecnico, procedurale) nell’agire psicoterapico quanto piuttosto *un’incomprensione*.

Sull’implicazione etica di questa posizione tornerò in seguito, ma voglio qui sottolineare almeno una conseguenza: la “teoria” junghiana deve essere considerata *metaforica* – magari nell’accezione originaria del termine, come “visione”; essa deve nascere ed essere, appunto, *legittimata* da un *soggetto plurale*, ovvero dalla singolarità della coppia analitica, ed è per questo che non può esitare in alcuna formalizzazione “forte” né dar luogo a una tecnica.

Ovviamente, Jung non fornisce una definizione analitica di “sistema”: non vi erano all’epoca strumenti concettuali così raffinati e l’idea dell’interazione tra sistemi deriva e si arrampica su complesse metafore di tradizione alchimistica oramai mostruosamente difficili da frequentare. Utilizza quindi, come spesso gli capita, il termine “sistema” in modo rudimentale ma straordinariamente efficace, come insieme di parti interagenti tra loro e con altri sistemi, senza soffermarsi troppo su precisazioni formali e la sua definizione viene lasciata a una capacità *immaginativa*. La stessa coppia analitica è intesa come un sistema composto da due sistemi interagenti.

Il termine ‘sistema’ deve quindi essere qui inteso in senso del tutto *metaforico* e non come costruito teorico. Non vi si dice, ad esempio, quali sarebbero le parti coinvolte e a che livello, ma è chiaro a chiunque abbia un po’ di confidenza coi testi junghiani che il percorso di ricerca di senso qui si articola nel tentativo di ricostruire una “complessissima” rete di *contatti*, virtualmente tutti trasformativi, attraverso quello è stato denominato come “metodo della correlazione degli opposti”.

Gli attori della scena psichica junghiana sono quindi più che gli “enti” o i sostantivi, le *qualità* che li determinano a essere quello che sono (qualità che non sono mai intese come definitivamente legate a un qualsiasi oggetto e che anzi, se lo fossero, denuncerebbero una caduta in una costrizione di cui sarebbe necessario prendersi cura).

E c'è per lo meno un'altra motivazione importante da considerare: la prevalenza delle qualità rimanda da un lato alla singolarità dell'esperienza vissuta, al voler rimanere adeso all'empiria del rapporto, e dall'altro alla prevalenza del "sentire" sul "pensare". Compito del sentire è infatti, junghianamente, cogliere la singolarità dell'esperienza e creare legami e, conseguentemente, la qualità e l'intensità del sentire è, per la precisione, ciò che orienta il tentativo di cura. Perciò, quando scrive di ciò che si può «legittimamente opporre all'altro» ci si riferisce a un piano di *autenticità* dove la rete delle connessioni è sostanzialmente *sentimentale*.

E quali sono le qualità più ricorrenti nel testo junghiano?

Basta un'occhiata rapida al piccolo "dizionario" in appendice ai "Tipi psicologici" per farsene un'idea: coscienza/inconscio, interno/esterno, estroverso/introverso, concreto/astratto, mediato/immediato, individuale/collettivo ecc. In pratica ogni qualità è intesa come correlata a un suo opposto e considerata, giustamente, come *relativa*.

Conseguentemente, le "definizioni" di singoli oggetti, come "simbolo" o "sé", precipitano inevitabilmente in proposizioni antinomiche in cui le qualità degli opposti si articolano in un legame che non lascia scampo all'indipendenza che avrebbero gli stessi "oggetti" secondo il senso comune. Ad esempio: il sé è considerato come una "introflessione del mondo" mentre allo stesso tempo il mondo è dato come una "estroflessione del sé"; il simbolo è "la migliore espressione (cosciente) di quanto ancora è ignoto (inconscio)"; coscienza e inconscio sono qualità di cui è inutile cercare una definizione spaziale poiché "non c'è nulla che possa dirsi totalmente inconscio così come nulla può dirsi totalmente cosciente".

Insomma, *tutto si tiene*, ma in una trama estremamente mutevole e dinamica di relazioni di opposti e di reciproci rimandi, come a significare che di fatto nessuna qualità e nessun oggetto definito sarebbero completi se non si considerassero anche tutte le altre qualità e gli altri oggetti.

Perciò, laddove si voglia fissare l'istantanea concettuale di un singolo fenomeno, le qualità degli oggetti coagulano nel modo dell'antinomia ed è proprio l'antinomia che, relativizzando anche il pensiero, mantiene inevitabilmente inconcluso e aperto il senso di ogni fenomeno.

Ciò posto, si capisce come, da questo punto di vista, sia sostanzialmente improbabile, oltre che inutile alla causa della cura, per una psicoterapia che privilegia la compartecipazione a un processo individuativo, una sorta di partizione *metafisica* di ciò che accade.

Ovviamente, non si rinuncia al linguaggio né alla parola e men che meno alla comunicazione: semplicemente linguaggio, parola e comunicazione sono “viste” nella loro molteplice, perpetua e cangiante relatività funzionale.<sup>5</sup> Ciò a cui, invece, si rinuncia è l'idea della definizione conclusiva e preordinata di una regola o di un insieme di regole esplicative dei modi del discorrere: quel che effettivamente occorre sono piuttosto *descrizioni* di processi ridondanti che mostrino la qualità circolare di comportamenti tautologici e ricorrenti, *abitudini* direbbe Wittgenstein, da cui non è possibile uscire se non scommettendo sulla capacità della coppia analitica di costruire un contenitore dialogico che renda comprensibile e condivisibile lo schema relazionale e comunicazionale in atto.

Di fatto, per una psicoterapia, il tema o, se si preferisce, *l'enigma* che muove il tutto e in qualche modo lo imprigiona, riguarda proprio il *che cosa sta accadendo*. La risposta non può che essere quella di trovare un modo per *raccontarlo* sapendo che il *come* lo si racconta ne anticipa anche l'efficacia pragmatica.

### *1. Alcune conseguenze dell'introduzione dell'idea di sistema*

Come si diceva sopra, una visione sistemica del mondo si esprime in tutta l'opera junghiana e si radica soprattutto negli studi dedicati all'alchimia dove si risolve in percorsi immaginari piuttosto che in conclusioni concettuali. E tuttavia l'introduzione di una prospettiva di sistema non può sfuggire – neanche nelle opere alchimistiche – alle implicazioni problematiche che inevitabilmente si tira dietro, come le necessità di “limite”, di “organizzazione” e, con esse, di “gerarchia”.

Il “sistema”, tanto più se metaforicamente inteso, restituisce a ogni osservante/interpretante la libertà/responsabilità di coglierne limiti, organizzazione e gerarchia e conseguentemente di costruirne/ricostruirne senso e funzione. Ma, come si può capire, queste operazioni sono anche il modo in cui ogni sistema *agisce e si trasforma*.<sup>6</sup>

## 2. *Organizzazione autonoma di sistemi: i complessi a tonalità affettiva*

Il radicale indebolimento di ogni posizione teorica “forte” che Jung opera proponendo una visione di un universo *sincronicistico* in cui *tutto accade assieme a prescindere da soluzioni di continuità spazio temporali* e dove il *senso* e non la “causa”<sup>7</sup> costituisce il principio organizzatore è, nuovamente, ciò che consente al lavoro psicoterapico la massima vicinanza possibile alla singolarità di ogni esperienza.

Ma questa “visione” assomiglierebbe, purtroppo, a un movimento caotico di inafferrabili particelle gassose se non si introducessero *arbitrariamente* limiti, organizzazioni e gerarchie: ne deriva una dolorosa e consapevole riduzione di complessità della natura dei fenomeni in cambio di una qualche possibilità osservativa.

Sull’altare della necessità organizzativa si sacrifica l’unitarietà della psiche, dell’inconscio e della coscienza:

La psiche è lungi dal costituire un’unità, ma è piuttosto un crogiuolo ribollente di impulsi, inibizioni, affetti contrastanti, il cui stato conflittuale è per molti così insopportabile che giungono ad augurarsi la redenzione celebrata dalla teologia. Redenzione da che? Da uno stato psichico estremamente precario. L’unità della coscienza, o della cosiddetta personalità, non è una realtà ma un pio desiderio.<sup>8</sup>

Al possibile caos e alla barbarie interpretativa che si genererebbe dal venir meno di questa unitarietà, Jung oppone forse l’unica sua proposta “sistematica” che nel panorama generale della sua visione costituisce una vera e propria eccezione.<sup>9</sup>

Stiamo parlando della “teoria generale dei complessi”, ovvero dell’elaborazione di maggior derivazione dall’esperienza di medico e psichiatra del nostro autore. Dei possibili sviluppi di questa teoria mi sono occupato anni addietro e la riassumo brevemente per quanto dovrebbe bastare al nostro scopo:

1. il complesso costituisce la minima unità bio-psico-sociale *concepibile*;



2. l'organizzazione complessuale rappresenta il livello di elaborazione più prossimo alla traduzione di una realtà materiale (assolutamente inconscia) in realtà fenomenica (capace di coscienza) che segna il passaggio – non la sostituzione – dal mondo biologico a quello psicologico;
3. con il termine complesso si intende quindi un aggregato di *rappresentazioni* corrispondenti a un'omogenea qualità sentimentale e/o sensoriale (aspetto “psichico”) che devono la loro capacità rappresentativa alla memoria di un'esperienza (aspetto “sociale”) e sono tenute insieme e reclutate da una *tonalità affettiva* – in Jung *sentimento* è diverso da *affetto*, mentre il primo ha capacità rappresentativa, il secondo si riferisce al suo radicale biologico – “profondamente radicata nel corpo” (aspetto biologico);
4. i tre aspetti o componenti del complesso sono un'unità solidale non ulteriormente scomponibile tale per cui dato uno di essi sia possibile supporre gli altri due anche se inconsci;
5. ognuna delle tre componenti singolarmente presa ha senso puramente speculativo e un'esistenza non verificabile: ne deriva che ogni frammento di esperienza concepibile è legato a un complesso.

I modi di *azione* del complesso sono inoltre caratterizzati dall'essere attivati/inibiti da una sollecitazione interna/esterna pertinente, e il loro comportamento si caratterizza per:

1. autonomia;
2. automatismo;
3. invarianza semantica.

I modi di *relazione* del complesso sono sostanzialmente guidati dall'intensità dell'attivazione della tonalità affettiva e dalla realizzazione del proprio compito semantico, nella realizzazione di questo compito il complesso può reclutare rappresentazioni di altri complessi così come può inibire o condizionare pesantemente le funzioni dell'io.<sup>10</sup>

Ovviamente ci sarebbe tantissimo da aggiungere ma per gli scopi di questo contributo, quanto sopra ci deve bastare per tornare alla nostra idea di sistema. Già perché nel “crogiuolo ribollente” (altra metafora alchimistica) se ribollito c'è, è ora un ribollito di complessi, e

i complessi hanno tutte le qualità di un sistema autopoietico *di primo livello* e costituiscono la matrice della visione del mondo che Jung ci offre a considerare: un mondo-sistema, articolato in sottosistemi dove i minimi sistemi *concepibili* sono i complessi.

Nessun ricercatore, per quanto privo di pregiudizi e obiettivo, è ancora in grado di prescindere dai propri complessi, poiché anche questi godono della stessa autonomia di cui godono i complessi degli altri uomini. Egli non può prescindere, perché essi non prescindono da lui. (...) Là dove comincia la sfera dei complessi cessa la libertà dell'Io, poiché i complessi sono forze psichiche la cui natura non è stata ancora messa in luce.<sup>11</sup>

Com'è immaginabile, non viene detto come si chiamano questi complessi: essi prendono il nome dalla interpretazione che l'osservante *arbitrariamente* e più o meno provvisoriamente gli conferisce e di conseguenza non esiste, nel mondo junghiano, un sistema che sia identificato una volta per tutte. Dopodiché, non possiamo procedere senza introdurre un'ulteriore livello di complessità.

### 3. *Organizzazione intenzionale: il complesso dell'io*

Se c'è qualcosa di imbarazzante in una psicoterapia è quella che si rivela spesso come una snervante discussione sintattico-grammaticale sull'utilizzazione del pronome "io".

Generalmente il paziente si racconta in prima persona facendo seguire all'"io sono" una qualifica del tipo "aggressivo", "goloso", "spendaccione", "pigro" e così via. Poi però descrive le esperienze relative a questi modi d'essere come estremamente umilianti per sé, generatrici di vergogna e senso di colpa, come a dire: "io sono così ma non capisco perché; oppure: mi ci sento costretto, è più forte di me ecc."

Di fatto denuncia l'esistenza di quella stessa "assenza di unitarietà" di cui si parlava poco sopra e comunque di una partizione per cui un qualcosa – per noi una *complessualità* – agisce in modo autonomo e automatico reclutando tutte le risorse necessarie – ma non altre – a portare a buon fine un programma semantico del tipo aggredire, mangiare, comperare ecc.

Ora, se non si rimette ordine nella descrizione linguistica di quel che accade di modo che “qualcosa che *io* non posso controllare mi costringe ad agire così, contro la mia volontà, per quanto *io* sia contrario a questi comportamenti e/o non ne comprenda le conseguenze”, sarà estremamente difficile stabilire e condividere quella linea di demarcazione tra sé e i complessi che è a fondamento di qualsiasi terapia.

Dal riassetto linguistico della descrizione della propria esperienza, ancor prima della sua comprensione, dipenderà poi anche la ricollocazione di vissuti accessori e inevitabilmente inappropriati come la vergogna e il senso di colpa che raccontano, in realtà, della propria perdita di libertà.

In ogni caso, per un'operazione del genere – una riscrittura adeguata e più articolata della rappresentazione di sé che strappi l'individuo all'identificazione con un complesso – non è sufficiente un complesso, diciamo di primo livello, così come l'abbiamo descritto sopra: serve un complesso capace di collocare quell'esperienza in un contesto più ampio come quello della propria persona, dei propri valori e giudizi, della propria storia e delle proprie condizioni di vita.

Si tratta, in verità, di cominciare a conferire *ordine* e *gerarchia* alla nostra visione di una vita mentale.

I complessi di primo livello, per quanto essenziali alla vita mentale sono e rimangono sostanzialmente “stupidi” e non escono mai dai loro compiti e dalle loro modalità d'azione: si guadagnano la loro necessità di esistenza come la sensazione se la guadagna rispetto alla percezione, l'arco riflesso rispetto al movimento volontario. Anche se possono utilizzare immagini e parole per evidenziarsi, tuttavia la loro finalità è puramente espressiva e mai comunicativa – l'aspetto comunicativo dev'essere raccolto e interpretato ad altro livello – e la loro espressione è per forza di cose iterativa e i loro percorsi semantici sono strutturalmente obbligati.<sup>12</sup>

Sembrerà ora paradossale e controcorrente ma è proprio quando entriamo nel pieno possesso della facoltà di poter avere i nostri vituperati pregiudizi, di fingere e mentire, oltre che di poter giudicare, scegliere, decidere, argomentare e scambiare intenzionalmente informazioni, quando cioè accediamo a *un livello di maggiore complessità* (mi spiace da morire questo bisticcio terminologico ma tant'è) che otteniamo una qualche *distanza* e una *relativa* libertà dai “nostri” complessi.

Questo livello ulteriore di complessità corrisponde alla strutturazione di un altro sistema, come *sistema di sistemi*, e corrisponde a quello che Jung chiama “complesso dell’io”. Le capacità o qualità dell’io cui si faceva appena riferimento – qualità assolutamente impossibili per un complesso di primo livello – sono appunto le *qualità emergenti* di questa nuova struttura che rende finalmente prima *osservabile* e poi *pensabile* l’attività dei complessi, anche se sempre solo in maniera relativa.<sup>13</sup>

Con lo strutturarsi dell’io è relativamente possibile ri-conoscere i propri complessi a un altro livello, comprendere le loro esigenze e poterle in qualche misura differire, concepire piani d’azione sintetici in qualche misura sostitutivi all’arrembante “ognun per sé” dei complessi. In altre parole, si crea una *relativa capacità di controllo* di sé.

Come intendere allora l’apparente pessimismo junghiano, poco sopra citato, sulla limitazione di libertà dell’io da parte dei complessi? Dobbiamo immaginare i complessi come una sorta di organi percettivi di una psiche continuamente all’erta e in funzione, come un primo livello di mentalizzazione della sensorialità somatica, di trasformazione dell’energia chimica cellulare in rappresentazione: di questo certamente non abbiamo nessun controllo. Non possiamo controllare l’attività dei complessi così come non possiamo controllare il nostro vedere o il nostro gustare, ma sappiamo di vedere e gustare e possiamo prolungare la durata o la direzione dello sguardo o variare la scelta del cosa assaporare: i soggetti cui compete “vedere” o “assaporare” sono i complessi, il soggetto cui compete prenderne atto e interpretare è il complesso dell’io.

In questo senso però, l’attività dei complessi è un “da cui”, un punto d’origine dell’attività dell’io, tanto che la costituzione di questo insiste e dipende, come limite strutturale e funzionale, dai complessi da cui può attingere conoscenza. D’altra parte, i complessi sono anche un “verso cui” poiché inevitabilmente tutto torna al livello complessuale e al suo radicamento biologico: questo è il motivo per cui si può dire che ogni espressione mentale, a prescindere dal livello di complessità che esprime, sia esso singolare, duale o collettiva, vive a spese del corpo – *dei nostri corpi* – e si può forse anche apprezzare quanto sia faticoso e talora impossibile sopportarne il peso.

Sinteticamente: la produzione complessuale costituisce il presupposto biologico e, da un punto di vista fenomenologico, l'origine pre-categoriale dell'attività dell'io.

#### *4. Sistema e sistemi*

Si diceva poco fa quanto spesso sia necessario rivedere e correggere le modalità sintattiche dei modi di auto presentazione dei nostri pazienti per poter meglio ricollocare la linea di demarcazione tra io e complessi (e, in parte, tra coscienza e inconscio), ma c'è indubbiamente di più.

Richiamo ora, allo scopo di abbreviare la mia esposizione, i risultati di un emblematico lavoro di Jung sui "reattivi di associazione verbale":<sup>14</sup> somministrato uno stesso elenco di parole a una madre e a una figlia dove, non solo concettualmente ma anche fattualmente, si ottenne una sovrapposizione di risposte associative quasi identiche.

Analogamente, quando inseguiamo le ragioni di affermazioni del tipo "io sono perennemente indeciso", affermazioni che generalmente, se non contrastano platealmente con la storia effettiva dell'individuo, assumono surrettiziamente le supposte incertezze come "prova" o verifica della propria definizione di sé, andiamo inevitabilmente a sbattere contro analoghe affermazioni chiaramente riferibili ad altri soggetti e ad altri tempi che non nell'attualità.

In tal modo, una mia paziente letteralmente invasa dall'idea ossessiva di "essere pericolosa" e di aver potuto danneggiare qualcuno, quando finalmente riesce a raccontare qualcosa della sua storia fa emergere come la madre sia a propria volta turbata da rituali di controllo di gas, finestre, serrature ecc., e di come abbia apparentemente "risolto" le sue ansie affidando a un marito collaborativo il compito di verificare che i suoi controlli siano andati a buon fine.

Qui si pongono, insomma, questioni non di poco conto non solo sulla genesi di queste definizioni di sé ma anche di collocazione temporale e spaziale: quando, dove, come, chi? Domande che divengono poi sempre più sfrangiate e irrisolvibili risalendo le generazioni e allargando i contesti. Indubbiamente, anche il senso comune dei diversi contesti socio culturali e gli "spiriti del tempo"

non costituiscono di principio elementi indifferenti al coagularsi di tali convincimenti.

Le questioni appena poste potrebbero ora diramarsi in infinite direzioni ma quello che a noi interessa è, in questo scritto, mettere in evidenza come all'interno di un *arbitrariamente* definito sistema-contenitore, i diversi sottosistemi possano essere di carattere del tutto eterogeneo sia relativamente al “dove” che al “quando” che al “chi”: questo è il senso del “crogiuolo ribollente” che si attiva quando “due sistemi individuali si pongono in relazione” e che genera un campo di osservazione (oltre che di attività) affatto diverso da quello puramente individuale.

*Dove* nasce questo confuso e indimostrabile sentimento del “sentirsi pericoloso”: nella madre, nel padre, nella figlia? *Quando*, in quale circostanza ha origine, c'è un segreto che ne impedisce la comprensione, se sì chi lo possiede? *Come*, con quali forme comunicative viene condiviso e a che livello? *Cosa*, lo tiene tanto pervicacemente in vita? Ma poi anche: *chi* dovrebbe assumersene la responsabilità di gestirlo? E soprattutto, *quale senso* dividerne nel sistema terapeutico?

Ora, la possibilità meno ingenua di tentare di rispondere a queste domande purtroppo ricade nella consapevolezza di una serie consecutiva di scelte arbitrarie relative alla delimitazione spazio-temporale di successive porzioni del sistema all'interno del quale si è inclusi e che solo e soltanto dopo questa delimitazione si rende osservabile. Ciò non comporta affatto l'autoesclusione dei complessi dell'osservatore ma, al contrario, rende la porzione di sistema osservabile eterogenea, violando finalmente i confini di individui semplicemente definiti dalla loro pelle e pervenendo così a qualcosa di sostanzialmente più pertinente a quanto effettivamente accade. Nella libertà di delimitare, l'io trova la sua responsabilità e la sua legittimazione.

Se infatti ogni individuo ha a che fare col proprio “crogiuolo” di complessi che lo limita nei suoi “materiali” ideativi e affettivi per la costruzione di una propria intenzionale condotta, per un individuo in relazione con un altro individuo, *all'interno* di un più ampio sistema duale, lo scenario osservabile e le conseguenti possibilità e limitazioni si moltiplicano sia quantitativamente che qualitativamente.

Di qui il senso di “stranezza” che s'impone quando gli individui “entrano in contatto” e l'atmosfera diviene, improvvisamente, diver-

samente abitata da emozioni, percezioni e stimoli inconsueti, tanto affascinanti quanto enigmatici, che l'io fatica a decifrare e a ricondurre a proprie e conosciute esperienze.

Ma di qui anche la corrispettiva "stranezza" che s'impone nella *perdita di contatto*, quando, pur permanendo memoria di quanto condiviso, improvvisamente si avverte una mancanza di vitalità della produzione ideativa come se si diventasse improvvisamente sordi o miopi perché come si dice: "per un individuo che muore un universo scompare".

Quanto appena sopra per ritornare al punto che "quando due sistemi s'incontrano" i corrispondenti "io" percepiscono – e devono confrontarsi – con un'alterazione del proprio campo di esperienza *immediata* che è data dal confluire e dall'interagire dell'attività complessuale propria con quella altrui, in un sistema più ampio.

Le conseguenze di questa visione sono molteplici e ne vorremmo sottolineare solo alcune:

1. anche se – ad evitare complicazioni metafisiche qui del tutto inutili – i complessi devono essere, come dice Jung, "radicati nella corporeità dell'individuo", il loro contesto d'azione riguarda necessariamente l'intera esperienza dell'io dato che, senza il loro supporto, ogni individuo sarebbe privo di capacità di relazione;
2. nel momento in cui gli individui entrano in contatto *usufruiscono*, ma anche al tempo stesso *patiscono* di un improvviso allargamento dell'orizzonte esperienziale dovuto alla reciproca interazione dei rispettivi complessi, sicché il sistema relazionale della dualità eccede i limiti degli individui che vi partecipano;
3. ciò significa che non solo dobbiamo attenderci di venire modificati dalla presenza dell'altro – così come del resto sappiamo di esserlo da una musica o da un paesaggio – ma anche che i suoi complessi agiscono attivamente sui nostri fino al nostro io, alle nostre possibilità di percezione e di pensiero. In linea di principio ci dovremmo trovare in una circostanza più simile alla *telepatia* che all'empatia, *percependoci reciprocamente attraverso i complessi dell'altro in relazione*.<sup>15</sup> Senza tali modificazioni del nostro stato, non riusciremmo mai a pervenire a una qualche ipotesi di conoscenza né della mente dell'altro né del nostro esserci in relazione;

4. da questo punto di vista, *la conoscenza dell'altro si rende possibile tramite una relazione all'interno di un sistema inclusivo* dove, almeno psicologicamente, si supera il limite dell'individualità per accedere a una forma di esperienza relazionale *le cui parti sono solo relativamente riconducibili e/o differenziabili dai rispettivi psichismi*;
5. e quindi, come la supposizione dei complessi di primo livello lascia intravedere un pre-categoriale che condiziona l'io nella sua stessa possibilità d'esistenza, allo stesso modo e nello stesso senso, s'intravede come le qualità/funzioni dell'io che abbiamo sopra elencato possano esercitarsi con relativa efficacia solo se all'interno di un ulteriore complessità: "conoscersi" (riferito alla reciprocità ma anche solo riferito a se stessi) è una qualità emergente che abbisogna in ogni caso della presenza dell'altro: ci conosciamo sempre relativamente ad altri e quindi la versione che possiamo dare di noi stessi è, più che molteplice, potenzialmente infinita.

#### *5. Alcune conseguenze per la psicoterapia*

Quando si opera il passaggio da un linguaggio di senso comune dove due individui "unitari" si "parlano" a quello in cui due "sistemi" entrano in contatto e danno luogo a un ulteriore sistema duale, le possibilità di osservazione e interpretazione si moltiplicano nella misura in cui l'idea di sistema apre la libertà/responsabilità della sua necessaria delimitazione. Ancor di più, poi, se si considera che ogni sistema s'inserisce come soggetto attivo e passivo in un contesto (sistema più ampio e più complesso) che contribuisce a organizzare e da cui viene a sua volta condizionato.

Nel sistema duale, nella coppia degli analizzanti – come in qualsiasi altra relazione – i complessi sono condivisi, entrano in *contatto*, cominciano a scambiarsi rappresentazioni, intrecciano i propri compiti semantici: è precisamente questo *turbamento* degli assetti individuali che genera *prima* il campo d'azione e *poi* d'osservazione del lavoro terapeutico e la sua singolarità irriducibile.

In che cosa consisterebbe a questo punto, e come può operare e con quale scopo, il "lavoro psicoterapeutico"? Ciò che fa – che deve fare – è confrontarsi col frastuono dei complessi, ed esercitare la



propria libertà delimitativa e interpretativa, ripristinando possibilità di significazione per qualsiasi motivo compromesse.

L'io, ricontestualizzato in un sistema duale all'interno di un sistema sociale più ampio, ha dunque da confrontarsi con un materiale ben più ampio ed eterogeneo che non le proprie percezioni e quelle dell'altro, un materiale di derivazione quanto meno incerta: non è per nulla evidente quale complesso o sistema di complessi esprima certi fenomeni e a chi appartenga. Poiché "tutto è relativo", anche un fenomeno complessuale appartiene, in un sistema duale, a entrambi gli individui che ci si devono confrontare o, se si preferisce, *in parte* a ognuno di loro.

Questa situazione di base *legittima* i partecipanti a occuparsi, sia pure con diverse prospettive, ognuno dell'altro e fa sì che ciò che accade a uno accade in qualche misura anche all'altro: se riesco sia pure provvisoriamente a calmare il frastuono dei complessi e a rendere visibile qualcosa di quel crogiuolo in cui siamo immersi, forse "io" comincio a capire qualcosa e forse anche l'"io" dell'altro comincia a capire qualcosa: *agendo su di me agisco sull'altro*.

Ciò sarebbe impossibile se la maggiore complessità di un sistema plurale non generasse linee di demarcazione e confini e con essi linguaggio, comunicazione e conoscenze condivisibili, dove il condividere è appunto anche trovare un consenso efficace su come *dividere assieme*.

In altre parole, ciò non sarebbe possibile se non si potesse produrre una delimitazione e riduzione, anche solo finzionale – *come di fatto avviene* – dell'agire immediato dei complessi nella mediatezza riflessiva dell'io attraverso le categorie concettuali implicate nelle nostre parole.

Ciò avviene attraverso uno scambio che è allo stesso tempo tragico e sorprendente: dobbiamo – consapevolmente, malinconicamente – rinunciare al lato ingenuo, spontaneo e onnipotente dell'esperienza per produrre una comunicazione condivisa con la quale si può accedere alla conoscenza di noi stessi: *qualcosa in meno produce qualcosa in più*.

Su questo scambio riposa tutto ciò che è frutto della comunicazione condivisa e da esso derivano – ovviamente – nuove patologie: a cominciare dal fatto che un linguaggio troppo chiuso si svuota di significato esistenziale e perde di ogni legame colle sue origini.

Un linguaggio chiuso semplicemente *non ha più senso*, se non, marginalmente, per l'autoreferenzialità che lo caratterizza e che ne fa un *fattore di negazione* di quella stessa libertà interpretativa sulla quale si costituisce la dignità personale e sociale dell'individuo.

Di qui la necessità che tutti abbiamo – e anche come psicoterapeuti e pazienti – di proteggerci e tenerci l'un l'altro stretti nel fragile equilibrio che contatti, vite e condivisioni di senso, ci concedono.

### Note

- <sup>1</sup> Nessun movimento si è così ripetutamente scisso e poi diversamente riaggregato come quello della psicologia analitica. Le ricorrenti divisioni e ricomposizioni fanno sì che non esista una vera e propria tradizione e men che meno un'ortodossia di pensiero. Rimangono, come radici comuni, testi originali purtroppo sempre meno frequentati e talora considerati in subordine rispetto a più recenti sviluppi della psicologia dinamica o a opzioni filosofiche alternative. Provo qui a scrivere un "contributo" junghiano nostalgico, senza far ricorso a differenti e più recenti dispositivi concettuali. In questo tentativo andrò talora *apparentemente contro* alcune affermazioni del Maestro, ma in tutta buona fede credo invece di precisarne meglio le intenzioni, nel 2012.
- <sup>2</sup> C.G. Jung, "Principi di psicoterapia pratica" (1935), trad. it. in *Opere*, vol. 16, Boringhieri, Torino 1981, p. 7.
- <sup>3</sup> *Ibidem*, p. 7. Le diverse "tecniche" di cura sono, a mio modo di vedere, dei riduttori artificiali di complessità che purtroppo, per il solo fatto di essere stati sperimentati più volte, ci appaiono oggettivi. Di fatto le cosiddette "tecniche di psicoterapia" pretendono di capovolgere un limite in una virtù.
- <sup>4</sup> *Ibidem*, p. 9.
- <sup>5</sup> Così, ad esempio, il termine "coscienza" è inteso alternativamente: a) come sostantivo, contenitore di rappresentazioni; b) come attributo che definisce la qualità di una rappresentazione e c) come funzione mentale: ciò che conduce una rappresentazione a divenire cosciente.
- <sup>6</sup> Per tale motivo, come scrive Jung, non esiste un punto archimedeo al di fuori della psiche e ogni azione psichica comporta pragmaticisticamente conseguenze tendenzialmente illimitate e quindi di fatto osservabili solo parzialmente e quindi *relativamente*.
- <sup>7</sup> Il concetto di "causa" è circoscritto a sistemi artificiali di carattere convenzionale dove il controllo di un numero più o meno numeroso e definito di variabili consente una sorta di riproducibilità dei fenomeni e della loro osservazione.

- <sup>8</sup> C.G. Jung, "Gli aspetti psicologici dell'archetipo della Madre" (1939/1954), trad. it. in *Opere* vol. 9, t. I, Boringhieri, Torino 1980, p. 103.
- <sup>9</sup> Tutta la speculazione junghiana è di fatto orientata, quasi come cifra costitutiva, ad aumentare le possibili prospettive e le relative possibilità interpretative. La teoria generale dei complessi in qualche modo costituisce un'eccezione poiché formalizza un'ipotesi strutturale del "mentale".
- <sup>10</sup> Provo qui ad aiutare il lettore con un esempio fin troppo facile e fornito su un piatto d'argento, la pratica non è effettivamente quasi mai così semplice. «Ho avuto recentemente in cura una paziente isterica il cui trauma principale dipendeva dal fatto che il padre l'aveva brutalmente bastonata. Durante una passeggiata il mantello le cadde nella polvere. Lo raccolsi e cercai di pulirlo spolverandolo col mio bastone. Avevo appena iniziato a far questo che la signora mi si precipitò contro con curiosissimi gesti difensivi e me lo strappò di mano. Non avrebbe potuto assistervi. Le sarebbe rimasto assolutamente insopportabile. Intuii il nesso e gliene chiesi le ragioni. Rimase senza parole e poté solamente dire che le era estremamente sgradito vedere trattare il suo mantello in quel modo». C. G. Jung, "Criptomnesia" (1903), trad. it. in *Opere*, Bollati Boringhieri, Torino 1998, vol. 1, p. 110.
- <sup>11</sup> C.G. Jung, "Considerazioni generali sulla teoria dei complessi" (1934), trad.it. in *Opere*, vol. 1, Boringhieri, Torino 1976, pp. 19-20.
- <sup>12</sup> Credo si possa affermare che un *percorso semantico obbligato* non veicoli significati propri a causa della sua stessa mancanza di incertezza semantica. Da questo punto di vista l'agire di un complesso è analogabile a quello di un computer. Sono così i comportamenti "complessuali" animali ben descritti dal grande biologo von Uexkull e da Adolf Portmann che Jung conobbe nelle conferenze di Eranos. A. Portman, *Le forme viventi*, trad. it., Adelphi, Milano 1969, pp. 33 e seg., cit. in A. Ruberto, "Teoria generale dei complessi: il complesso come la più piccola unità bio-psico-sociale concepibile", in L. Aversa (a cura di), *Psicologia analitica. Teoria della clinica*, Boringhieri, Torino 1999, p. 71.
- <sup>13</sup> È vero che Jung ama spesso definire il complesso dell'Io come "un complesso tra gli altri", ma è innegabile che il complesso dell'Io viene investito di qualità o funzioni affatto particolari, come quelle elencate. Personalmente sono portato a ipotizzare che l'asserto di Jung si riferisca a una possibile derivazione psicologica dell'Io, ovvero che il complesso dell'Io abbia origine in un complesso di primo livello, che abbisogna però della presenza di un altro, e cioè di una dimensione *sociale più "complessa"* per potersi strutturare.
- <sup>14</sup> Come molti sanno, la teoria dei complessi nasce proprio da un lavoro sperimentale di messa a punto di un reattivo psicologico dove si trattava di somministrare un elenco di parole chiedendo di rispondere colla prima parola che venisse in mente nel minor tempo possibile. Venivano poi misurate la-

tenze di risposta e vari modi di scostamento semantico da associazioni statisticamente più prevedibili. Lo scostamento era ipotizzato come “indicatore complessuale”. Per l’esempio cui ci si riferisce nel testo: C.G. Jung, “La costellazione familiare” (1907/1910), trad. it. in *Opere* vol. 2, t. II, Boringhieri, Torino 1989, pp. 413 e sg.

- <sup>15</sup> L’osservazione di questi fenomeni da altra prospettiva ha portato al costrutto psicoanalitico della “identificazione proiettiva” con accentuazioni inizialmente più metaforiche (M. Klein) e poi più radicalmente biologiche (W. Bion).

PARTE SECONDA  
CONTATTO SIMBOLICO, RIMANDO, ASSENZA



Enrico Castelli Gattinara  
Zero come simbolo:  
uno sconfinamento indeterminato

*La vera matematica è l'elemento vero e proprio del mago.*  
Novalis

La matematica è un simbolo della scienza (e del sapere più alto): non si dimentichi infatti la presunta iscrizione sull'Accademia dove insegnava Platone, “Non entri qui nessuno che sia ignorante di geometria”. Simbolicamente, il sapere matematico rappresenta (o ha rappresentato) il sapere scientifico più efficace e preciso, vale a dire il rigore di un metodo capace di applicarsi a se stesso e al contempo generatore di nuove conoscenze. Ovviamente, la matematica non è un'immagine della scienza, non ne è la rappresentazione emblematica; eppure spesso viene indicata proprio come il simbolo per eccellenza della conoscenza scientifica. Anche perché è la sola scienza – oltre alla logica, sul cui statuto di scientificità occorre però discutere – che oltre ad avere un ruolo simbolico, ha anche un contenuto e un assetto basato su simboli. Ma è un ruolo difficile, quello di esser simbolo di qualcosa.

C'è per esempio una famosissima opera di Albert Dürer, *La malinconia* (figura 1), che ha molti simboli della matematica. Cosa sono però “i simboli” della matematica? Sono i suoi strumenti? Il compasso, per esempio, o il romboide solido rappresentato nell'incisione? O il quadrato magico? Altri simboli sono presenti, che per l'artista erano altrettanto importanti: alchemici, magici, epici, religiosi. La matematica cosa deve per esempio all'alchimia, e cosa viceversa? Come fa qualcosa a diventare simbolo di qualcosa?



Figura 1

C'è il doppio genitivo che fa problema: esser simbolo di qualcosa va inteso in senso soggettivo e oggettivo (p, più che il compasso, è “un simbolo *della* matematica”). Occorrerebbe rivolgersi ai pubblicitari, all'ex direttore della Saatchi & Saatchi per esempio, Stefano Palombi, per capire come qualcosa possa diventare simbolo di qualcos'altro: fu lui che negli anni ottanta si inventò la pantera come simbolo del movimento degli studenti, a dimostrazione che il problema del simbolico non è solo qualcosa che ha a che fare col profondo o col mitico, ma che deve necessariamente fare anche i conti con la contingenza e la concretezza della superficie e del presente, vale a dire con la coscienza e la sua storicità (essenziale per esempio al fine di preparare una campagna pubblicitaria di successo).

Si pensi alla svastica (figura 2): un simbolo sacro è diventato il simbolo della più grave atrocità che voleva valere per sacra, tanto che ancora ai nostri giorni qualcuno agisce in suo nome seminando dolore e morte in nome di qualcosa che ritiene di assoluto valore, più alto ed eccelso di lui (simbolo di una “fede” dunque). “Non è la stessa





Figura 2



Figura 3

svastica” potrebbe obiettare qualcuno, perché l’orientamento e la posizione non sono gli stessi, ma sarebbe fraintendere il valore simbolico, che non si cura del dettaglio e della correttezza formale e si preoccupa invece di un valore su cui sono scorsi fiumi d’inchiostro e su cui si sono impegnati i più validi ingegni. Un visitatore occidentale di una certa età che si trovi a osservare templi buddisti (figura 3) rimarrà sulle prime scioccato dalle svastiche scolpite o intarsiate sui frontoni o

sulle pareti, e dovrà fare un certo sforzo “razionale” per ricondurre il simbolo alla sua realtà, per tranquillizzarsi riconoscendo che il verso è antiorario, che il contesto è diverso, che il significato storico non ha nulla a che fare con ciò che ha suscitato la sua reazione di sorpresa. “Fa un certo effetto”, confesserà ai suoi amici o ai suoi parenti al ritorno. E viene da chiedersi *cosa* sia a fare un certo effetto.

Una certezza tuttavia s'impone perentoria: in occidente nessun gruppo, associazione, chiesa o altro ha più potuto e potrà a lungo utilizzare o riferirsi al simbolo della svastica nel suo senso “originario”, né lo potrà utilizzare come vessillo prescindendo dalla sua storia recente. Come simbolo mistico o religioso è ormai “bruciato”: la storia ha fatto giustizia – per così dire – di gran parte della sua vecchia “funzione simbolica” (e sul tema della storicità trasformativa anche dei simboli varrebbe la pena di spendere ricerche e riflessioni).

Ma torniamo ai simboli matematici che sono qualcosa di particolare, tanto è vero che non tutti sono d'accordo nel riconoscere ai segni matematici lo statuto di simboli (primo fra tutti Kant, per il quale i simboli matematici erano piuttosto dei segni, dei “caratterismi”, vale a dire il segno convenzionalmente collegato a un concetto, utile per esprimerlo, ma senza alcun legame “intuitivo” con esso, mero strumento designativo).<sup>1</sup>

Ciò che vorrei provare a fare è rimediare un po' alla “svalutazione”, per così dire, cui i simboli matematici sono stati sottoposti a causa della loro chiarezza e distinzione, cioè della loro astrattezza e apparente “risolutezza” (di chiara derivazione leibniziana), riscattando quella parte “intuitiva” del simbolo matematico che è stata ingiustamente trascurata o ignorata da molti. Al tempo stesso, cercherò di ribadire la funzione di indeterminazione del simbolico, come funzione di sconfinamento, nel senso di ponte, di unione (mettere insieme, appunto), per la quale occorre lasciare indeterminati i confini e generiche le determinazioni per poterle travalicare in vista di una generatività di ulteriori sensi e significati. E vorrei mostrarlo riferendomi a quel particolare simbolo (e operatore) matematico che è lo zero.

Prendiamo i simboli presenti nell'incisione di Dürer: oltre al solido sfaccettato c'è anche una sfera, altro simbolo matematico-geometrico, alchemico, cosmico, ecc. La sfera spesso simboleggia la totalità, il co-

smo, ma anche il ciclo eterno (l'egizio *ouroboros*), di contro alla clessidra che sovrasta con la sua linearità temporale irreversibile), e quindi cambiamento e rigenerazione. Ma cambiamento e rigenerazione rappresentati dalla sfera hanno un sorprendente riferimento a quell'ente matematico, lo zero, la cui realtà si è imposta relativamente tardi nella storia delle matematiche, ma ha avuto un'importanza cruciale.

Il valore simbolico dello zero è complesso e semplice al tempo stesso, e risponde a quelle caratteristiche "agenti" che Jung ha rivendicato come essenziali nella concezione dei simboli perché oltre al vuoto e al nulla, lo zero può essere anche punto di partenza, origine del piano cartesiano, origine di un tempo nuovo ("anno zero" o "*ground zero*"), crasi e ponte fra i numeri positivi e negativi. Ovviamente è anche "cifra", numero nel pieno senso del termine, operatore matematico a tutti gli effetti.<sup>2</sup>

Il simbolo matematico dello zero è un cerchio, ed è inutile ricordare il valore simbolico di questa figura geometrica, l'inesauribile ricchezza di senso e la molteplicità di significati coperti da lei. È interessante però che lo zero come concetto matematico sia nato relativamente tardi nell'ambito della matematica, e che la sua "figura", la sua "immagine" e il suo segno siano stati fin da subito il cerchio chiuso. Ciò significa che un ente (matematico in questo caso) acquisisce realtà in un contesto storico abbastanza ben definito (in Europa la fine del medioevo, lo sviluppo delle attività commerciali su larga scala, la necessità di tenere i conti in contesti ristretti e al di fuori di grandi istituzioni statali ecc.), ma questa realtà a un tempo concreta e concettuale (tipica degli enti matematici, ma non solo, perché potrebbe estendersi anche all'arte) acquisisce una funzione simbolica che ne travalica l'ambito specifico (o da cui è travalicata, il che è lo stesso) (figura 4, figura 5, figura 6).

1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
१	२	३	४	५	६	७	८	९	०

Figura 4

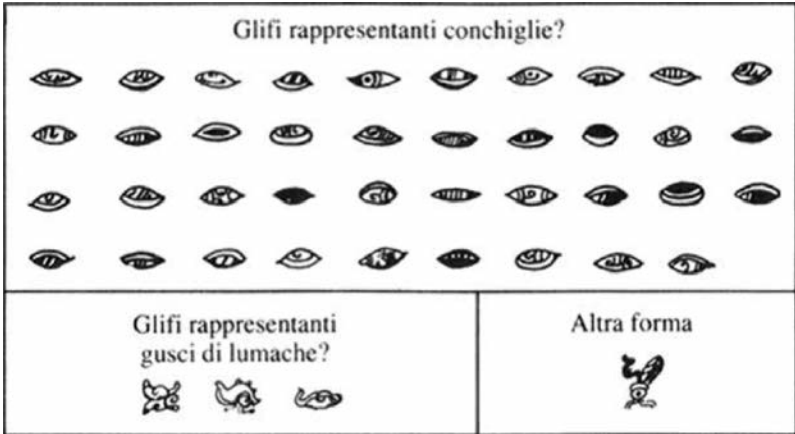


Figura 5



Figura 6

L'aspetto straordinario di questa faccenda non sta tanto nell'aver "inventato" lo zero da parte degli indiani e poi degli arabi (in un analogo contesto storico-economico), ma nell'aver scelto come "segno" di questa invenzione il cerchio, o meglio un cerchio allungato verso l'alto, oviforme, rendendolo così un simbolo (che rinvia ad altro che la pura matematica, senza per questo abbandonarla: al ciclo, al tempo, al cosmo, al movimento, all'occhio e così via, travalicando

e sconfinando in ambiti altri senza fermarsi in definizioni conclusive: fra i Maya – che insieme agli indiani furono fra i primi a capire l'importanza dello zero – il glifo che indicava “zero” era un circolo aperto e chiuso, o una spirale conchigliiforme, elemento di congiunzione fra il mondo chiuso e quello aperto, fra la regolarità e l'irregolarità, fra il pieno e il vuoto che la conchiglia simboleggiava; ma in altre interpretazioni il glifo dello zero era un occhio, il punto zero della visione, riferimento alla visione dell'invisibile niente). La curva chiusa dello zero racchiude un intero decimale e tutti i suoi multipli: lo zero infatti indica 10, 100, 1000, vale a dire indica posizionalmente un insieme di riferimento completo al suo interno, eppure vuoto al tempo stesso. Nel sistema numerico posizionale indica il nulla della posizione di riferimento, ma implica la totalità che questo nulla rivela (il nulla delle unità in funzione della totalità della decina, e così per le centinaia ecc.: come nella scrittura cuneiforme, il simbolo occupa la posizione che era stata lasciata vuota, o la colonna vuota dell'abaco). È il tutto e il nulla. Il pieno e il vuoto del sistema numerale di riferimento (il sistema decimale, nel nostro caso). L'uovo cosmico è il tutto del cosmo, ma il nulla delle sue differenziazioni. Un semplicissimo strumento di calcolo – si potrebbe dire – che però rivela subito una grande estensione di senso che ne travalica la mera funzione strumentale. Tanto è vero che solo dopo la sua introduzione la matematica ha potuto evolversi in direzioni prima impossibili (l'algebra).

Va aggiunto che la sua funzione simbolica si è espressa – sempre in matematica – anche nella scelta del simbolo per indicare l'infinito: un doppio zero (il simbolo dell'infinito infatti non è costituito da un 8 orizzontale, come si pensa comunemente, ma da due segni dello zero attaccati fra loro in successione orizzontale). Di nuovo, qui, la segnatura matematica lascia trasparire un “oltre” che implica il tutto (l'infinito) e il nulla (lo zero), ma anche ugualmente e viceversa il niente (niente limiti, niente fine) e il tutto (l'insieme completo della decina, vale a dire l'insieme completo del sistema di riferimento che in questo caso è decimale).

Anche il “limite”, in matematica, è un concetto, un segno, un principio che rinvia all'infinito nel finito e si trasforma in simbolo matematico operativo: una serie infinita è infatti resa operativa e viene rappresentata dal limite, che è completamento di un'incompletez-

za e opposizione attiva fra limitato e illimitato.<sup>3</sup> Ma questa opposizione integrata non ha nulla di misterioso o di segreto. Non rinvia a una serie di significati nascosti o da interpretare, a un insieme di implicite inesauribili: è invece un “operatore” (come lo fu agli inizi per gli indiani e i sumeri, prima di venir riconosciuto come numero vero e proprio) che serve a manipolare ciò che altrimenti non sarebbe manipolabile, cioè operabile, e che aveva spaventato a morte gli europei medievali.<sup>4</sup> Il limite non risolve il paradosso che gli è insito, ma lo supera “d’un balzo” per così dire: rende “unità formale” un processo infinito (per esempio l’infinita numerabilità da 0 a 1) proprio come fa la parola “limite” o la parola “infinito” o la parola “zero”. È in questo senso che fra matematica, arte e poesia non c’è quell’opposizione che comunemente si crede e che Carnap aveva sancito (d’altronde basterebbe pensare a Mallarmé per convincersene).

A conferma di ciò, può esser fatto valere quanto scriveva Platone del *Filebo*, che in tutte le cose c’è opposizione fra uno e molteplice, per cui le cose sono una (una sedia), ma anche infinitamente composte di parti divisibili all’infinito, per cui limite e illimito si coappartengono. Ora, siccome i segni convenzionali, ivi comprese le parole, sono una cosa fra cose, anch’essi dovrebbero contenere questa opposizione fondamentale. Anche se materialmente un segno come la parola “albero” rappresenta una delimitazione dell’infinita possibilità combinatoria delle lettere alfabetiche, per cui il segno è solo finito, la combinazione triadica classica di segno-significante-referente che la parola introduce non è un insieme chiuso, né definibile conclusivamente. Anzi, segni convenzionali come le lettere (quelle utilizzate dalla matematica in algebra, per esempio) o le parole (quelle che usano i poeti) hanno proprio questa proprietà, anche se in maniera diversa, che la poesia sa riconoscere e usare. Certo, “albero” come segno-parola si esaurisce nella sua significazione rispetto a un referente. Ma questo vale solo a livello generico sul piano di quella che De Saussure chiamava la *langue* (ma fino a un certo punto, in realtà), non su quello più “infinitivo” della *parole*. Inoltre, come sa ogni poeta, il segno linguistico “albero” contiene in sé proprio nella sua configurazione di segno linguistico (cioè nella sequenza di lettere alfabetiche) un’inesauribile, infinita o indefinita molteplicità potenziale di riferimenti, che appunto il poeta sa talvolta sviluppare (e che

rappresenta la difficoltà maggiore, o il cosiddetto tradimento, per il traduttore).<sup>5</sup> È quello che chiamiamo il “valore poetico” dei segni, per cui possiamo trasformarli in simboli.

Tornando allo zero matematico, come simbolo aveva già avuto un suo ruolo “travalicante” in ambito poetico. Nel sistema decimale indiano delle origini, lo zero era indicato come un ovale o come un punto pieno (un piccolo cerchietto tutto colorato al suo interno) e serviva solo come operatore, ma non aveva ancora il suo statuto di numero. Serviva per indicare nel sistema posizionale il multiplo di dieci, quindi il posto vuoto, senza cifra, nella sequenza di segni indicanti i numeri: un vuoto che però non indicava un niente, come abbiamo detto, ma indicava una potenza (moltiplicativa) (1032 era indicato così: 1.32). Fu per questo che un poeta hindi del XVI secolo, Bihari Lal Chaube, lo utilizzò per rendere la bellezza di una donna: “Il punto sulla sua fronte accresce la sua bellezza di dieci volte, proprio come un punto zero accresce un numero di dieci volte” (e oggi, si pensi al bellissimo racconto di Calvino “Ti con zero” sui paradossi zenoniani, esempio splendido di sconfinamenti reciproci fra matematica e letteratura).

Fu Kandinsky invece a utilizzare esplicitamente e volontariamente il punto-zero come operatore di immagini capaci di travalicare il confine fra geometria e arte, valorizzando lo zero come operatore creativo. In *Punto, linea, superficie* scrive: «Il punto geometrico è un'entità invisibile. Deve quindi essere definito come un'entità immateriale. Pensato materialmente, il punto equivale a uno zero. Ma in questo zero si nascondono diverse proprietà, che sono “umane”. Noi ci rappresentiamo questo zero – il punto geometrico – come associato con la massima concisione, cioè con un estremo riserbo, che però parla. In questo modo, nella nostra rappresentazione, il punto geometrico è il più alto e assolutamente l'unico legame tra silenzio e parola. E perciò il punto geometrico ha trovato la sua forma materiale, in primo luogo, nella scrittura – esso appartiene al linguaggio e significa silenzio». Qui la pittura travalica nella poesia, abbraccia la parola mettendo in luce una proprietà matematica che si rivela a noi proprio nel simbolo dello zero. Ma se lo zero è il punto geometrico in cui parola e silenzio convergono nella loro opposizione generativa, allora lo zero non rimane più un semplice operatore, ma diventa

un'entità, un luogo nello spazio che Kandinsky cercherà sempre di immaginare, cioè di rendere immagine al di là di ogni rappresentazione (l'immagine dello zero non è la sua rappresentazione: in questo senso il simbolo dello zero non "rappresenta" nulla nel molteplice senso di questa affermazione!). Come in matematica, a un certo punto, lo zero è diventato un'entità operabile (e questo è valso sia in India, dove per qualche secolo è rimasto un operatore prima di diventare un vero numero, che in Europa, dove è successa la stessa cosa, ma assai più tardi), così in Kandinsky il punto zero diventa immagine, ossia acquista realtà generativa.

Lo aveva fatto anche Malevic, sebbene in maniera assai meno esplicitamente riferita al simbolo dello zero: alcune sue tele introducono infatti uno sconfinamento diverso, quello verso l'assoluto che rinvia chiaramente all'ambito religioso. Malevic non esitava infatti a rivelare di riferirsi alla pittura delle icone, dove trovava una ricchezza straordinaria di riferimenti a ciò che aveva intenzione di tradurre in immagini. L'assoluto della divinità resa essenziale nell'icona (i rapporti fra icona e simbolo sono stati discussi da molti studiosi, fra cui Cacciari)<sup>6</sup> diventa in Malevic la ricerca di un assoluto da stendere sulla tela nelle uniche forme che gli sembrano opportune, e che sono non a caso delle forme geometriche: linee, curve, ma soprattutto superfici monocrome. L'azzeramento della figura si realizza nella geometrizzazione dello spazio pittorico, ma si tratta di una geometrizzazione non metrica, vale a dire che ignora il calcolo preciso delle dimensioni, per riferirsi invece all'essenziale – all'azzeramento appunto – che un cerchio o un quadrato possono rivelare (figura 7).

Il suo famoso *Quadrato nero* (figura 8) esposto nel 1915 era su fondo bianco:<sup>7</sup> Malevic non rinuncia all'opposizione, al contrasto, perché vuole indicare proprio quello nell'essentialità che lo rende assoluto. Vuole far capire che questo assoluto al quale si riferisce non rappresenta una "soluzione", ma è sempre "senza soluzione" (analogamente allo zero, quando viene finalmente riconosciuto come numero, posto al di là del segno dell'uguale in una equazione non indica la sua soluzione definitiva, ma solo la possibilità di definire le variabili). La monocromia e la geometria combinano il colore nullo alla dimensione perfetta, dove il tutto confina con l'abisso che lo permea. Questo assoluto è sempre lo zero, ecco lo sconfinamento





Figura 7

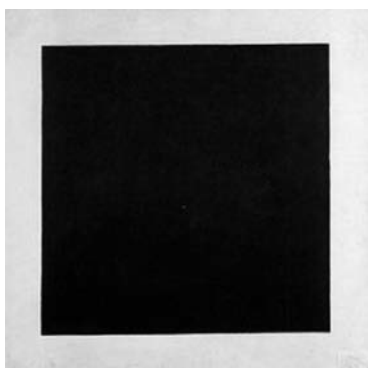


Figura 8



Figura 9

operato dall'artista, che dichiara esplicitamente: «Se qualcuno ha compreso l'assoluto, ha compreso lo zero».<sup>8</sup> E infatti quattro anni dopo espone il *Quadrato bianco su fondo bianco* (figura 9) dove non c'è "niente da vedere" e il colore è "semplicemente" opposto a se stesso, perché è appunto un "niente" a fare la differenza: è quello che Malevic stesso definiva "il nulla svelato" del suprematismo,<sup>9</sup> lo zero dell'assoluto, che era l'assoluto dello zero.



Figura 10

Molti anni dopo, un altro gruppo di artisti riprende lo zero e lo riutilizza travalicandone il senso precipuamente matematico, pur sempre senza “tradirlo”. È il “Gruppo Zero” che nasce nel 1957 in una Germania che faticava a ricostruirsi dopo le devastazioni della guerra. Lo formano inizialmente due persone, uno scultore, Otto Piene, e un pittore, Heinz Mack, cui tempo dopo si aggiunge un altro artista visivo poliedrico e inclassificabile, Günther Uecker. Il nome del gruppo già ne rivela il programma, e l’estensione di senso che la parola “zero” dispone: si tratta dello stesso termine del film “Germania anno zero” di Rossellini, vale a dire dell’intenzione di “ricominciare da zero” un percorso espressivo e artistico libero dagli incubi del passato totalitario in cui erano vissuti e che pesava come un macigno. Zero come azzeramento di tutto e massima espressione di libertà: non solo la libertà riconquistata ma soprattutto la libertà da tutto il passato, vale a dire dalle sue tecniche e dalle sue forme (ecco un altro sconfinamento:  $0 = \text{libertà}$ ). Prima fra tutte, per esempio, la tecnica del colore: come in Malevic, anche qui l’uso della monocromia risponde all’ossimorico nulla-tutto dello zero (il “vuoto pieno” come lo chiamavano) (figura 10).



Figura 11

Con le parole di Piene, che era il maggior portavoce del gruppo, ritroviamo tutta la problematicità che il simbolo contiene e provoca: «il nome Zero (...) è stato il risultato di una ricerca durata parecchi mesi (la mia prima proposta era stata “Chiaro”). Noi abbiamo, sin dall’inizio, inteso Zero come un nome che stesse ad indicare una zona di silenzio piena di nuove possibilità e non come un’espressione di nichilismo dal vago sapore dadaista (...). Zero è la zona incommensurabile dentro la quale una situazione vecchia e stantia si trasforma in una situazione nuova e fresca».

Qui lo zero diventa oltre che operatore ed ente matematico, anche generatore potenziale (figura 11). Si badi inoltre che questo gruppetto molto combattivo di artisti (poi chiamati “cinetici” per il tipo di opere che realizzavano) si proponeva di usare la fisica e la matematica come tecniche per la realizzazione delle loro opere. Lo “zero” come parola d’ordine quindi non era stata solo una scelta di tipo metaforico: la sua potenza travalica l’ambito specifico per cui era nato (l’efficacia posizionale della numerazione stimolata dalle ne-



Figura 12

cessità commerciali), ma non lo tradisce né lo abbandona del tutto. I “quadro-oggetto” che questi artisti componevano avevano lo stesso statuto degli oggetti matematici: erano astrazioni reali, paradossale realizzazione concreta dell’astratto, con tutte le sue vibrazioni luminiscenti, riflettenti e otticamente corrispondenti a determinazioni della fisica ottica e matematica, ma dove lo stesso spettatore entrava nella composizione determinando il proprio punto di vista che contribuiva allo statuto oggettuale dell’opera (cinetica in questo senso: dinamica dove nessuno è passivo, né l’opera rispetto all’artista, né lo spettatore rispetto all’opera, ecc.) (figura 12). Fra oggetto e soggetto non c’è riduzione reciproca, ma una fenomenologica implicazione dove l’uno agisce retroattivamente sull’altro in un processo dinamicamente aperto di sconfinamenti potenziali (l’oggetto non è ridotto al soggetto né viceversa, il che naturalmente mette in discussione la tradizionale divisione soggetto-oggetto).

Il manifesto del gruppo indica in ogni caso umoristicamente e provocatoriamente tutti gli sconfinamenti possibili: «Zero è silenzio.



### **Zero der neue Idealismus**

Figura 13

Zero è inizio. Zero è rotondo. Il sole è Zero. Zero è bianco. Il deserto è Zero. Il cielo sotto lo Zero: la notte. Zero è il fiume che scorre. Zero è l'occhio. L'ombelico. La bocca. Il buco del culo. Il latte. Il fiore. L'uccello. Silenzioso. Plananate. Io mangio Zero, io bevo Zero, io veglio Zero, io amo Zero. Zero è bello. Movimento, movimento, movimento. Gli alberi in primavera, la neve, il fuoco, l'acqua, il mare. Rosso, arancione, giallo, verde, indaco, blu, viola, Zero. Arcobaleno. 4 3 2 1 Zero. Oro e argento, rumore e vapore. Circo nomade. Zero. Zero è silenzio. Zero è inizio. Zero è rotondo. Zero è Zero». <sup>10</sup> (figura 13)

Per concludere torniamo ai simboli matematici.

È inutile ricordare che le origini del pensiero matematico siano state prevalentemente di tipo religioso e sacrale e che i primi studiosi dei numeri fossero sacerdoti, maghi e stregoni. D'altra parte, le prime *équipes* di matematici – i pitagorici per esempio – erano sette mistiche o sacerdotali. Ci si sarebbe quindi aspettati che alle origini della matematica fosse presente una fortissima componente simbolica, se è vero che il simbolismo è il segno del sacro, dell'originario e del profondo insondabile. Eppure nella storia delle matematiche è accaduto esattamente il contrario: il simbolismo è venuto alla fine della sua storia evolutiva, e si è chiamato formalismo. Un simbolismo

potentissimo, capace di far pensare e creare nuove prospettive in matematica. Ma pur sempre un simbolismo.

Certo, c'è chi dice che il formalismo matematico non è simbolico, ma semplicemente semiotico, puramente segnico e convenzionale (Kant ecc.); cioè che il simbolo matematico non rimanda a nient'altro che alle regole esplicite della sua formazione e della sua funzione operativa, e là si esaurisce... tanto più che non rinvia ad alcuna realtà, il suo rapporto col reale essendo o del tutto assente (autoreferenzialità dei simboli matematici come segni che rinviano solo a se stessi e alle regole interne del loro funzionamento nell'ambito della loro appartenenza), oppure solo formale e convenzionale (cioè arbitrario e quindi il legame fra simbolo e oggetto è non necessario).

Ora, il primo aspetto è senz'altro corretto (l'autoreferenzialità), ma solo nella misura in cui per reale s'intende qualcosa di molto ingenuamente sensibile empiricamente e che sarebbe fra l'altro assai difficile da definire. Per esempio quale sarebbe lo statuto di realtà del passato? E quello della speranza? E il valore di una moneta? E come distinguere una cosiddetta realtà virtuale dalla realtà cosiddetta attuale o concreta?<sup>11</sup> Di fatto, la definizione di "reale" comincia a diventare molto complessa e sfuggente nelle sue determinazioni e delimitazioni anche sul piano epistemologico (quanti difficili equilibri questo genera per esempio nella gestione della vita psichica). Né reggerebbe la soluzione che prova a definire la realtà in termini pragmatistici, come "ciò che ha conseguenze": tutto infatti può avere conseguenze, e un ente matematico ne ha moltissime, come anche un sogno o una paura.

Il secondo aspetto è superficialmente banale oppure è sbagliato: è banale, perché ogni forma del linguaggio, della cultura e della dimensione simbolica umana nel senso di Cassirer ha sempre un rapporto convenzionale con il cosiddetto reale (e qui torna ad essere importante la storicizzazione del simbolo); è sbagliata, se per convenzionale s'intende una pura arbitrarietà, perché per esempio alcuni simboli matematici implicano e al tempo stesso sono implicati dall'oggetto che intendono (come nel caso dello zero), e sarebbe oltremodo ingenuo credere che il rapporto arbitrario-convenzionale sia del tutto casuale e assolutamente libero (significherebbe ignorare il contesto e la storia).

Ma non è su questo piano che si pone il problema simbolico delle matematiche in relazione a una riflessione più generale sui simboli o il pensiero simbolico. Il piano è piuttosto quello di comprendere i simboli matematici, o almeno alcuni di essi, come capaci di una potenza generativa e travalicante analoga a quella che veniva attribuita da Jung al concetto di “simbolo vivo”: certi simboli, compresi quelli matematici, hanno un’indubbia apertura semantica e operativa capace di generare “realtà” (gli enti matematici) e di travalicare l’ambito specifico della loro genesi (si pensi ai diagrammi).

Per questo occorre tralasciare il fatto che da una certa epoca in poi (che noi convenzionalmente chiamiamo “moderna”) alcuni studiosi si siano dedicati allo studio dei numeri per se stessi, a prescindere da qualsiasi altra relazione coi fenomeni naturali e culturali: la fisica e l’arte dimostrano che non può essere solo così. La realtà dei numeri non è infatti una realtà “separata” da quella ordinaria e comune: magari è un piano *diverso* di realtà, nella molteplicità complessa di ciò che definiamo “il reale”, ma non per questo meno reale.

### *Note*

- <sup>1</sup> M. Trevi, *Simbolo e simbolico. Oscillazioni di significato*, in «Metaxù», 3, 1987 p. 7 e nel suo libro *Metafore del simbolo*, Raffaello Cortina, Milano 1986, passim. I. Kant, *Critica del giudizio*, tr. it. Laterza, Roma-Bari 1979, § 59, p. 215.
- <sup>2</sup> Il termine ‘zero’ deriva dall’arabo ‘as-sifr’ che generò il termine ‘cifra’, che in italiano venne tradotto con ‘zefirum’ poi con ‘zevero’ e infine con ‘zero’; tanto è vero che in alcune lingue come il francese o l’inglese lo zero viene indicato anche col termine rispettivamente di ‘chiffre’ e di ‘cipher’. Cfr. G. Ifrah, *Histoire universelle des chiffres*, Seghers, Paris 1981.
- <sup>3</sup> P. Zellini, *Breve storia dell’infinito*, Adelphi, Milano 1993, pp. 35-41.
- <sup>4</sup> Questi infatti all’inizio posero enormi difficoltà alla diffusione dello zero, difficoltà che erano ideologiche e religiose. Leonardo Pisano, detto Fibonacci, nel 1202, lo aveva preso dagli Arabi, che erano definiti allora come infedeli e venivano combattuti nelle crociate. Così lo 0 che rappresentava il nulla, inaccettabile per un vero cristiano, segno e numero pericolosi da rifiutare, era stato inserito nella serie posizionale dei nuovi segni che avrebbero presto preso il posto degli ingombranti numeri romani.

- <sup>5</sup> Penso precisamente all'uso che R.M. Rilke fa della parola 'Baum' nella poesia "Annunciazione" dal *Libro delle immagini*. Vedi: R.M. Rilke, *Poesie 1895-1908*, trad. it. A. Lavagetto, G. Baioni (a cura di), Einaudi, Torino 1994.
- <sup>6</sup> M. Cacciari, *Icone della legge*, Adelphi, Milano 1985.
- <sup>7</sup> Da notare che nella sala della galleria Dobytcyna a S. Pietroburgo nel 1915 il quadro è posto in alto, all'angolo fra le due pareti, ossia nel luogo dove si appendevano le icone nell'izba. Cfr. M. Carboni, "Il sublime rovesciato", in «aut-aut», 231, 1989, p. 62.
- <sup>8</sup> K.S. Malevic, "Lo specchio suprematista", in Id., *Scritti*, trad. it. A. B. Nakov (a cura di), Feltrinelli, Milano 1977, p. 200.
- <sup>9</sup> M. Carboni, "Il sublime rovesciato", cit. p. 63.
- <sup>10</sup> O. Piene, *Der Neue Idealismus*, 1963.
- <sup>11</sup> Ne ha trattato G. Chatelet in *Le poste in gioco del mobile*, trad. it. Mimesis, Milano 2011.



*Attilio Scarpellini*

L'impronta. Trattenere i corpi,  
toccare le immagini<sup>1</sup>

In una foto scattata da Richard Drew l'11 settembre del 2001 si vede un uomo che cade seguendo una linea perpendicolare da una delle Torri Gemelle: nessuno sa come si chiami – o almeno non risulta che delle ricerche siano state fatte al proposito, forse perché la sua identità non interessava realmente nessuno: la sua postura, la sua grave traiettoria fisica nel precipitare, l'irrealtà del suo volo a rovescio, l'astrazione dell'immagine hanno fatto correre fiumi di inchiostro, il suo nome, la sua vita, il suo racconto sono rimasti appannaggio di un'intimità che si è guardata bene dal manifestarsi – in pochi conoscono il suo nome<sup>2</sup> e tutti lo hanno definito servendosi del titolo della fotografia: *a falling man*, un uomo che cade, per qualcun altro, più versato nel simbolico, l'uomo che cade. L'uomo che cade non fa che cadere, sospeso tra un prima che gli sta alle spalle e un dopo che nell'immagine non ha mai corso, è oggetto di un'eterna sospensione: va verso la morte, lo schianto – assieme a tutti quei corpi abbandonati a una libera caduta nello spazio che l'11 settembre il fotografo Sebastião Salgado aveva inizialmente scambiato per pezzi di carta – ma questo esito resta fuori di scena. Tutto lascia pensare che il contatto – il pieno contatto con il suolo – esca dal campo della rappresentazione: che esso costituisca una zona cieca, tanto impossibile quanto interdetta all'inquadratura, un definitivo ritrarsi dello sguardo sul confine della morte, che altro non è se non l'insuperabile confine del reale dato a ogni rappresentazione. Ciò di cui tutte le rappresentazioni parlano, ciò di cui l'intero campo della

rappresentazione non può fare a meno di parlare e che tuttavia non è mai realmente dato in nessuna rappresentazione, se non al prezzo di una sua immediata vanificazione: l'intero gioco perverso della pornografia con l'immaginario sessuale infranto – o autentificato, la differenza è nulla – dallo *snuff movie*, dal film in cui l'immaginario perverso è, appunto, realizzato e simultaneamente vanificato dal *passage à l'acte* del “vero” omicidio, in una indecidibile perdita di confini tra la realtà e la simulazione. Estrema illusione, poiché persino da queste immagini, il momento fatale del contatto tra l'essere e la morte – ciò che è propriamente o se si vuole supremamente reale – è con ogni probabilità escluso: si dà forse una qualche rappresentazione della morte come fatto compiuto, ma non se ne dà nessuna del morire capace di convivere con la propria realtà, il trapasso è l'occlusione di qualunque contemporaneità, se c'è esso non si dà a vedere, se lo si vede è solo perché è già stato o non è ancora. Per morire bisognerebbe ritrarsi nell'accecata intimità del soggetto, non vederlo, perdere ogni confine nel contatto con lui, proclamare come Catherine in *Cime Tempestose* “I'm Heatcliff!”, tranne a non rendersi ben presto conto che la distinzione e la distanza sono alla base di ogni possibilità di amore e di contatto – che il contatto assoluto celebra soltanto la morte dell'altro (a cominciare da quella dell'altro che siamo). Un'agonica, insuperabile dualità tra il soggetto e l'oggetto (o tra il corpo e il segno) è il presupposto di qualunque contatto, e di qualunque rappresentazione.

Noli me tangere. *Trattenere i corpi, toccare le apparizioni*

*Senti Anja, “non trattenermi” vuol dire che debbo morire.*  
Dostoevskij alla moglie Anna Grigor'evna

In una video-installazione di Bill Viola intitolata *Emergence*, due donne, una giovane e una più anziana, attendono, ciascuna intenta nella propria meditazione, nel proprio dolore, sedute sui gradini ai due lati di una vasca di marmo – non si parlano, non comunicano tra loro, vegliano. A un certo punto di quella veglia, la più giovane ha un trasalimento e si volta verso la vasca: la testa di un uomo sta

lentamente affiorando dall'acqua che comincia a riversarsi dai bordi della vasca, ridestando dalla sua meditazione anche la donna più anziana. Attonite, le due cominciano a sollevarsi da terra, seguendo il movimento spasmodicamente lento del corpo che affiora: è un corpo muscoloso, massiccio, ma ricoperto da una patina bianca, cerea, dalla biacca lunare della morte che in alcune cerimonie tribali ricopre il corpo dei danzatori (e spesso, nel teatro, il volto degli attori). Il corpo si erge, dapprima potente, isolato, mentre l'acqua continua a sgorgare copiosa fuori dalla vasca, con un movimento anti-fisico, miracoloso. Tutto sembrerebbe indicare la condizione intoccabile di questo corpo diafano. Ma la giovane donna che ora è in ginocchio tende il suo braccio verso il braccio dell'uomo che emerge e lo afferra con un gesto inequivocabile: lo vuole toccare, vuole superare il confine che separa i loro corpi ( e questo confine non è solo fisico, è temporale, perché l'apparizione dell'uomo ha tradotto l'intera scena in una temporalità sospesa e senza storia, in quel «ritmo spesso lentissimo, volutamente inadeguato, in rivolta contro il cosiddetto tempo reale» che secondo Antonella Anedda<sup>3</sup> opera in tutti i video dell'artista americano una trasformazione della *mimesis* in *phantasia*). Con un gesto in cui fede e desiderio si confondono la donna trae a sé il braccio di colui che a questo punto, se non fossero bastate le posture delle due sedute ai lati dalla vasca sepolcro – e la croce orizzontale sbalzata sul lato frontale di quest'ultima – possiamo identificare con il Cristo (o con un'immagine riferita all'iconografia del Cristo): lo trae a sé cingendolo dolcemente con due mani, come se lo cullasse, vi avvicina la guancia e lo bacia *con infinita delicatezza*. Il gesto, la posizione delle mani, sono gli stessi di San Giovanni nell'affresco della *Pietà* di Masolino da Panicale a cui il video di Bill Viola apertamente è ispirato. Sono anche gli stessi di una tempera su legno attribuita alla scuola di Cimabue, *Crocifissione con San Francesco*, dove a cullare e a sfiorare con il viso non un braccio ma un piede stigmatizzato del Cristo che gronda rivoli di sangue è invece il santo di Assisi, cioè l'uomo che ha reinventato la figura del Cristo dolente, pienamente incarnato, in alternativa a quello glorioso e distante dell'iconografia bizantina. Le due donne di *Emergence* sarebbero dunque la Madre di Cristo e Maria Maddalena appena riattualizzate. Il motivo del Cristo al Sepolcro, spiega Salvatore Settis,

è abbastanza comune nella tradizione della pittura devota anche se non corrisponde a un luogo preciso nei testi evangelici: «l'esibizione del corpo di Gesù Morto sostenuto ora da uno o più angeli, ora (come fa Masolino) dalla Madonna e da San Giovanni, viola le leggi della gravità e della natura perché il corpo del defunto, dotato di una leggerezza davvero divina, sembra stare in piedi senza che le figure che lo accompagnano debbano fare il minimo sforzo». <sup>4</sup> E in questo il Cristo al sepolcro, dice ancora Settis, viene dopo la passione e prefigura la gloria della resurrezione. Ma nel movimento del video di Viola, in cui il corpo cristico emerge dalle acque, il cui rompersi e il cui erompere travasandosi sulla terra richiama irresistibilmente una nascita, il momento in cui la giovane donna – la Maddalena “secondo Bill Viola” – prende il braccio di Cristo è quello che innesca la crisi e il crollo dell'apparizione, culminando in una deposizione con le due donne che prima lo sostengono, poi lo raccolgono e lo poggiano a terra per avvolgerlo in un lenzuolo. È a partire da questo tocco che l'immagine ruota dal suo miracoloso equilibrio, vacilla e cade, indicando un trapasso dal massimo della potenza all'impotenza più assoluta. La mano protesa di Maria Maddalena ha veramente superato un confine che non doveva essere superato, perché non può essere superato, anche se nel desiderio e nella rappresentazione lo è di continuo: quello tra i vivi e i morti, detto molto sommariamente, visto che l'opera di Viola non ci riporta semplicemente dietro le quinte della morte, ma in modo ancora più deciso, dietro quelle della nascita che, invece, ci sarebbe data come esperienza (e verso la quale nella nostra parabola mortale continuamente ritorniamo). Non può sfuggirci il punto di crisi innescato da questo contatto che le note sul catalogo della mostra *Reflections* descrivono come una fuga in avanti del desiderio in cui la giovane donna «afferra un braccio dell'uomo e lo accarezza come se stesse salutando un amore perduto» (cioè, siamo nell'Ade e Orfeo non riesce a trattenersi, anche qui in fondo, il tocco scaturisce sulla linea dello sguardo che si gira, per realizzare, più che per verificare, il miracolo della presenza reale). Non può sfuggirci perché richiama un altro motivo dell'arte cristiana specialmente legato alla Maddalena e al tema della Resurrezione: il cosiddetto *Noli me tangere*, a cui il filosofo Jean-Luc Nancy ha dedicato il suo saggio sul “levarsi del cor-

po”.<sup>5</sup> Nella scena del *Noli me tangere*, dice Nancy, si celebra un paradosso costitutivo del cristianesimo: il rifiuto del contatto da parte di un uomo che sul contatto e sul sensibile ha basato gran parte del suo magistero, confutando più volte l’idea sacrale dell’impuro, di ciò che non può essere toccato, toccando corpi che si sono risvegliati al suo contatto, risanando membra paralizzate, schiudendo occhi incollati e in ultimo facendo del suo corpo stesso la scena di una presenza incarnata del divino – *hoc est corpus meum* e *noli me tangere* rappresentano gli estremi di un paradosso che è alla base di quella desacralizzazione del divino che Nancy chiama “decostruzione del cristianesimo” e, per altri versi, Giorgio Agamben ha indicato come “profanazione”.<sup>6</sup> Perché dunque questo diniego imperativo al contatto del corpo risorto che configurerebbe un’eccezione nella religione “del contatto, del sensibile, della presenza immediata al corpo e al cuore”? Perché Cristo nel Vangelo di Giovanni respinge Maria Maddalena nel momento stesso in cui le appare dicendole: non mi toccare? Rifacendosi all’originale greco del testo di Giovanni, dove il verbo *haptēin*, toccare, può assumere ugualmente il significato di trattenere, fermare, Nancy risponde che il Cristo non vuole essere trattenuto nel suo movimento verso il padre, in quel sottrarsi della presenza che costituirebbe il segreto stesso del suo donarsi, del suo sopraggiungere, del suo incarnarsi, che continua a irradiarsi ma nell’assenza, nel vuoto del sepolcro, nella dilatazione della morte. Come scrive René Char: *le poète est retourné dans le néant du père* (*Chant du refus*), egli arretra rispetto al visibile, si ritrae in ciò che rende visibile il visibile, «in quella dimensione donde soltanto promana la *gloria*, ossia la luce di qualcosa di più della presenza, il raggiungere di qualcosa che eccede il dato, il disponibile, il depositato». <sup>7</sup> È nel suo partire che egli non può essere toccato perché non può essere fermato. Se ora rivediamo la videoinstallazione di Bill Viola scopriamo che nel gesto con cui la giovane donna afferra il braccio dell’uomo che emerge insiste anche questo significato ulteriore: ella sta trattenendo il suo corpo, gli sta dicendo “resta”...

Nei dipinti del *Noli me tangere* di Tiziano, di Bronzino, di Cano, dell’Anonimo di Saint-Maximin, la mano tesa o lo slancio del corpo di Maria Maddalena verso il maestro (*Rabbuni!*) provocano uno squilibrio nel suo corpo che talvolta (come nel Bronzino), è rappre-

sentato in corsa, altre (come in Cano) mentre sta uscendo di scena. Qui il contatto avviene, ma è il Cristo a tenere la testa di Maria Maddalena mentre lei gli sfiora un lembo del sudario che lo avvolge, là si confonde, come nel Pontormo dove è Cristo a fermare la corsa di Maria Maddalena che lo sta per abbracciare con una mano che le sfiora il seno o forse lo tocca: la mancanza di profondità dietro i piani sovrapposti dei corpi, cioè la bidimensionalità della pittura, non ci permette di capirlo con chiarezza. «Sempre queste mani delineano una promessa o un desiderio di trattenersi, di legarsi le une alle altre» commenta Nancy: spesso nel differimento del contatto, nella sua interruzione, si opera un rilancio spasmodico della sua impossibilità, un eccesso del desiderio (è il torturante discorso delle mani nel *Rosso* di Stendhal all'opposto del discorso degli occhi nella *Certosa*),<sup>8</sup> se il corpo non verrà raggiunto, allora è il *medium* della veste, il lembo, che viene investito dal contatto e attraversato dalla sua energia (come accade ad esempio nel teatro iraniano dove fazzoletti e grate, tutta una gradazione di conduttori, mediano l'interdetto del contatto fisico tra uomo e donna e finiscono in questo modo col ribaltarlo). Sempre il contatto provoca uno squilibrio del corpo sul suo asse perpendicolare: il Cristo del Bronzino sembra quasi sul punto di cadere davanti al corpo di Maria Maddalena che con la testa piegata si insinua tra il suo braccio aperto e il suo sterno sporgente, in una nicchia, in un nido molto vicino al cuore.

Nella perfetta drammaturgia del Vangelo di Giovanni è la voce che innesca il riconoscimento dell'uomo che appare come un ortolano, la voce che chiama per nome Maria a riconoscere il signore in colui che gli occhi continuano a non riconoscere – come nei sogni dove la certezza dell'identità attraversa e travalica le mentite spoglie e di colpo sappiamo che nel mendicante all'angolo della strada si cela nostro padre, o noi stessi nel volto che non riconosciamo più allo specchio. (Udita nitidamente nei sogni, sostiene Borges,<sup>9</sup> la voce certifica la loro provenienza divina). La voce prima della sembianza, nel dissimularsi e nello svanire della presenza, è l'estremo incorporamento del suo dileguarsi, del suo andare – un dono lasciato all'aria, una traccia del sensibile, un resto di materia e di figura. È la voce, in effetti, ad aprire la scena. È la voce che chiama, che raggiunge, che

tocca, come in quel richiamo che trae Lazzaro dalle tenebre del sonno in cui è avvolto chiedendogli, intimandogli, supplicandolo, o semplicemente dicendogli: vieni fuori.

Il gesto che trattiene è intimamente legato alle origini della figurazione: è inscritto nel suo mito fondatore, quello della “Fanciulla di Corinto” narrato da Plinio il Vecchio in un racconto che Jean-Christophe Bailly ritiene giustamente una *fonte inesauribile* di digressioni e di interpretazioni:

Utilizzando anch'egli della terra, il vasaio Butade Sicionio scoprì per primo l'arte di modellare i ritratti in argilla; ciò avveniva a Corinto ed egli dovette la sua invenzione a sua figlia, innamorata di un giovane. Poiché quest'ultimo doveva partire (...) essa tratteggiò con una linea l'ombra del suo volto proiettata sul muro dal lume di una lanterna; su quelle linee il padre impresso l'argilla riproducendone il volto; fattolo seccare con il resto del suo vasellame lo mise a cuocere in forno.

È estremamente difficile riordinare le idee nell'intreccio di motivi proposto dal racconto di Plinio, come se non si sapesse da dove cominciare: da *sua figlia innamorata di un giovane* – e dunque dal desiderio – o da *poiché quest'ultimo doveva partire* – cioè dalla posizione che il giovane amato da Dibutate condivide con il Cristo del *Noli me tangere* e dal dileguarsi della sua presenza che si sottrae al contatto, lo respinge e, finalmente, lo rilancia. Di certo, come scrive Bailly,

di colpo l'assenza viene ritenuta la condizione o l'occasione dell'atto figurativo (...). La scena che dà corpo all'invenzione del ritratto è un dispositivo sentimentale: l'immagine è ciò che trattiene l'assente, colui che se ne va all'estero. Come è noto, “partire” è un eufemismo per “morire”.<sup>10</sup>

Ricollegandomi al *Noli Me Tangere*, e alla videoinstallazione di Bill Viola, vorrei però sottolineare anzitutto l'origine femminile di queste tre scene o, come le definisce Bailly, di questi tre “dispositivi sentimentali”. E nel mentre la sottolineo, vorrei lasciarla dove è, abbandonarla, come un seme o un'intuizione destinata a sovrastare il futuro di questo discorso. Poi. Oltre. Non solo la figurazione è legata al contatto nel senso dell'*haptēin* puntualizzato da Nancy – e chi

dice che in ogni contatto non operi una funzione di trattenimento e di rottura spaziale della fuga del tempo in cui l'essere senza posa si dilegua? che ogni contatto non stia lì a scongiurare o ad approfondire il lutto della presenza reale? – ma la linea che trattiene la fugacità dell'ombra (*essa tratteggìò con una linea l'ombra del suo volto*) viene trasferita per impressione in un'altra materia (l'argilla), il permanere del corpo nel suo partire è un'orma riempita. Da un contatto all'altro, il volto che si disfa nel tempo aperto dal suo partire, dal suo morire, si arresta nell'impressione del suo essere mortale – poiché l'ombra stessa è comunque legata al corpo e al suo contatto con la luce<sup>11</sup> – nel lascito di un'impronta che è la presenza di un'assenza: come la *vera icon* della Veronica o del Mandylion di Edessa, matrice di tutte le immagini paradossalmente “acheropoietiche” (non toccate da mano umana), che il volto del Salvatore lascia su un drappo (Veronica, ecco un'altra donna che interrompe, che si interpone sul cammino di Cristo che sale al Calvario, per toccarlo con il suo velo). Il principale documento attorno a cui ruota la disputa sulla verità o sulla miticità dell'incarnazione cristiana, cioè il Sudario di Torino, non è forse un'immagine ottenuta per contatto?

Una residua nomea magica continuerà a circondare la pittura, prolungando la maledizione lanciata da Platone contro la *mimesis* figurativa accusata di sdoppiare l'essere per sostituirlo con un simulacro: poiché la principale ragion d'essere delle immagini – come scrive Pedro Azara – consiste precisamente nel supplire all'assenza del modello, esse devono «essere in grado di evocarlo, di riportarlo in vita, di risvegliare in noi il suo ricordo, la sua immagine rimasta impressa nella nostra memoria, al punto di darci, almeno per un istante la sensazione, più o meno illusoria, che esso si sia incarnato di fronte ai nostri occhi». <sup>12</sup> L'immagine è la risposta del desiderio all'assenza: ci raggiunge attraverso il tempo squarciando il sipario della morte e arriva fino a noi come la luce di una stella morta, per usare una figura che Roland Barthes applicò a suo tempo alla fotografia. Ma la sua supplenza rispetto all'*hic est corpus meum* della presenza reale è dubbia, visto che persino le fotografie – a cui i primi teorici-artigiani attribuivano una purezza oggettiva, considerandole non prodotte dall'uomo ma direttamente dalla natura (*the pencil of the nature*) – ci riportano insieme la vita e la morte del sogget-



to sottolineandone, in maniera spesso lancinante, l'assenza insistente: qualcuno, sì, ci guarda qui e ora, e il suo sguardo perfora un confine, emerge (come l'uomo dal sepolcro nel video di Viola, dall'*acqua del tempo*), ma nel contempo arretra facendo avanzare lo sfondo della sua e della nostra lontananza, non qui e non ora, ma nel paradossale altrove che rende contemporaneo il suo passato, un tempo che non possiamo consumare perché porta il lutto di tutta la temporalità. "Scende dallo spazio di allora" – scrive Antonella Anedda di una sorridente fotografia della madre scattata nel 1956, in cui per altro si gioca un acuto problema di somiglianza con l'autrice di *Salva con nome* – aggiungendo nella parentesi del verso successivo: «Lei è – e non è – mia madre». <sup>13</sup> *Essere e non è* l'amletica condizione di ogni immagine e di ogni somiglianza.

(Da notare *en passant* il carattere tattile e percussivo del gesto fotografico che ne enfatizza la natura squisitamente temporale, rilevata con accenti diversi sia da Barthes che da Baily. *Paishe*, il verbo che in cinese significa fotografare, viene da un carattere, *pai*, che vuol dire "battere il tempo". Sembra che il fotografo misurasse il tempo di esposizione dello scatto recitando una serie di parole del *Trattato dei mille caratteri* – un testo scolastico con cui si insegnava il cinese – e come un narratore scandisse ogni sillaba con il battito di un pezzo di legno. <sup>14</sup> Battere il tempo di un'immagine, scoprirvi un ritmo. L'immagine nel suo farsi, almeno per i cinesi, sarebbe anche musica.)

Sul carattere "materiale", e finanche non visivo, del gesto della fanciulla di Corinto, insiste ulteriormente Nancy in *Visitazione della pittura cristiana*:

Questa fanciulla non cerca di riprodurre, per rammentarsela, l'immagine di colui che non sarà più lì: ma fissa l'ombra, la presenza oscura che è lì da quando la luce è lì, il doppio della cosa – di ogni cosa – e il suo fondo invisibile che la pittura non rende visibile, ma mette invisibile in luce, che porta e porta via invisibile nei pigmenti e nelle pieghe del suo colorito acceso. <sup>15</sup>

È la pittura che tocca e non vuole essere toccata, dice Nancy, a differenza della scultura che può offrirsi alternativamente all'occhio e alla mano – così come al nostro girarci attorno, "avvicinandoci fi-

no a toccarla e allontanandoci per guardare”. Ma la vista non è altro che un contatto differito: è il contatto che non si reifica nella presa, ma la respinge e la rilancia nella rappresentazione, se a essa attribuiamo, prosegue il filosofo francese, quel significato “proprio” secondo cui questa parola vuol dire “rendere intensa la presenza di un’assenza in quanto assenza”. Toccare (e ritoccare) e non essere toccata, ma anche indurre il desiderio di toccare, agganciare il desiderio attraverso la somiglianza è uno dei segreti della pittura, dall’uva di Apelle a cui si accostavano gli uccelli nel tentativo di beccarla fino al *Capolavoro sconosciuto* di Balzac dove il rilancio di Frenhofer, il pittore (dell’) assoluto, è costantemente giocato sul *transfert* impossibile della sensazione tattile:

Mi pare – dice della *Maria egiziaca* dell’amico Porbus il pittore che ha rinunciato alla scena dell’arte per dedicarsi a un unico quadro – che se possasi la mano su questo seno, di una rotondità così soda, lo troverei freddo come marmo. No, amico mio, non scorre il sangue sotto questa pelle eburnea.<sup>16</sup>

Da una parte, tutti gli accorgimenti che Frenhofer suggerisce a Porbus per migliorare il suo dipinto sembrano non discostarsi da una tecnica dell’illusione pittorica che punta a ottenere il massimo effetto possibile da una superficie a due dimensioni, cioè a far sembrare viva e profonda una figura che invece non lo è, ma a forza di addentrarsi nella “intimità della forma” Frenhofer finisce col ribaltare i suoi stessi assunti e per condannare qualunque tipo di imitazione e di effetto: non si tratta di riprodurre la vita, ma di esprimerla, non di rivaleggiare con la natura sul piano dell’apparenza, ma su quello, esclusivo, della creazione. Dipingere – e l’ha ben inteso James Elkins<sup>17</sup> – è un atto alchemico: la tela è l’*atanor* in cui ha luogo una trasformazione della materia in vita.

Fissa l’ombra. Non solo l’immagine del corpo, il suo fantasma smaterializzato dalla luce, ma il corpo dell’immagine rientra nella leggenda che, reincorporando l’ombra e l’assenza – fissando colui che se ne va sulla soglia del suo uscire di scena - apre una storia di conflitto tra lo spazio e il tempo che non si è ancora conclusa: «Contro il tempo – scrive ancora Antonella Anedda – trovammo l’arte dello

spazio/ la precisione che non permette alla mente di affondare». <sup>18</sup> L'immagine è in contro-tempo, un'eternizzazione del contatto con l'essere che però deve accettare (o come la Veronica accogliere) la sua trasfigurazione, la sua traduzione attraverso l'inesorabilità del tempo. La pura forma dell'arte dello spazio apparterrebbe all'ordine biblico del miracolo in quanto «arresto messianico dell'accadere», per dirla con Walter Benjamin, <sup>19</sup> che comporta sempre una risoluzione del tempo attraverso l'immagine: il fermo immagine delle acque del Mar Rosso che si aprono per far passare gli Ebrei. Nel racconto di Borges, *Il miracolo segreto*, uno scrittore boemo che sta per essere fucilato dai nazisti ottiene da Dio la grazia che il tempo venga rallentato e i pochi istanti che ha ancora a disposizione si trasformino nell'anno durante il quale potrà portare a termine la sua opera incompiuta. Il tempo che Dio concede a Hladik *in realtà* è quello di una “pesante goccia di pioggia” che gli sfiora una tempia e rotola sulla sua guancia nell'istante fatale in cui il plotone sta per fare fuoco. Ma il cronometro puntuale del “tempo reale” è ricacciato ai margini dell'immagine: *dentro l'immagine*, il tempo non si muove alla stessa velocità che fuori da essa, l'universo fisico – come scrive Borges – si arresta; il braccio del sergente che sta per compiere l'ordine di esecuzione «eternizzava un gesto inconcluso»; «Su un mattone del cortile un'ape proiettava un'ombra fissa. *Il vento s'era arrestato come in un quadro*». <sup>20</sup> Il tempo non si ferma, è Borges stesso (cioè Jaromir Hladik) a precisarlo: il tempo non si è fermato, perché non si è fermato il pensiero, è stato trattenuto sull'orlo dell'accadere, in attesa di precipitare nella storia, assieme al resto della storia:

Un anno intero aveva chiesto a Dio per terminare il suo lavoro: un anno gli concedeva l'Onnipotente. Dio compiva per lui un miracolo segreto: l'ucciderebbe, all'ora fissata, il plotone tedesco, ma nella sua mente, tra l'ordine e l'esecuzione dell'ordine, trascorrerebbe un anno. <sup>21</sup>

Finalmente il dramma è terminato, non manca che un ultimo ritocco al quadro, soltanto un aggettivo, lo scrittore lo trova, la goccia d'acqua riprende a scivolare sulla sua guancia – il plotone fa fuoco, Hladik urla «il principio di un grido» e cade fulminato da una quadruplice scarica. Il tempo non può essere ulteriormente sospeso, il

corpo non può essere trattenuto oltre nel volgere del suo orologio “all’ora fissata”. Come dice il Dostoevskij morente alla moglie Anja che gli legge un passo del Vangelo dove Gesù chiede a Giovanni Battista di non trattenerlo: “non trattenermi vuol dire che debbo morire”. Il contatto si scioglie, le dita abbandonano la presa, la mano è vuota, ma reca in sé un’impronta. Questa impronta è il congedo della presenza dal suo essere presente all’altro, ma è anche il suo grido.

Note

- <sup>1</sup> Note per un saggio sull’uscire di scena scritte con Bill Viola, Jean-Luc Nancy, Jean-Christophe Bailly, Pedro Azara, Antonella Anedda, Jorge Luis Borges.
- <sup>2</sup> Sulle immagini dell’11 settembre vedi: M. Carbone, *Essere morti insieme*, Bollati Boringhieri, Torino 2007; C. Chérout, *Diplopia*, trad. it. Einaudi, Torino, 2010; P. Capelletti, *Violenza della libertà*, ScriptaWeb, Napoli 2011.
- <sup>3</sup> A. Anedda, *Bill Viola*, in Id., *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*, Donzelli, Roma 2009, p. 125.
- <sup>4</sup> S. Settis, *Bill Viola: i conti dell’arte* in *Bill Viola Reflections*, trad. it. Silvana Editoriale, Milano 2012.
- <sup>5</sup> J.-L. Nancy, *Noli me tangere. Saggio sul levarsi del corpo*, Bollati Boringhieri, Torino 2005.
- <sup>6</sup> G. Agamben, *Profanazioni*, Nottetempo, Roma 2005.
- <sup>7</sup> J.-L. Nancy, *op. cit.*, p. 29.
- <sup>8</sup> Sul *Rosso e il Nero* come romanzo delle mani e *La Certosa di Parma* come romanzo degli occhi, vedi J.P. Richard, “Connaissance et tendresse chez Stendhal”, in Id., *Littérature et sensation*, Editions du Seuil, Paris 1954.
- <sup>9</sup> J.-L. Borges, “Il miracolo segreto”, in *Finzioni*, trad.it. Einaudi, Torino 1995, p. 139. «Ricordò che i sogni degli uomini appartengono a Dio e che Maimonide ha scritto che le parole di un sogno, quando suonano chiare e distinte, e non si può vedere chi le ha dette, sono divine».
- <sup>10</sup> J.-C. Bailly, *L’apostrofe muta. Saggio sui ritratti del Fayum*, trad.it. Quodlibet, Macerata 1998, p. 78.
- <sup>11</sup> Almeno fin quando, nell’agosto del 1945, l’esplosione della bomba atomica non produce sui muri di Hiroshima e di Nagasaki delle ombre senza più corpo. Su questo vedi G. Anders, *Essere e non essere. Diario di Hiroshima*, trad. it. Einaudi, Torino 1955; J.-C. Bailly, *L’immagine assoluta. Tempo e fo-*

- tografia, in *Del contemporaneo. Saggi su arte e tempo*, Bruno Mondadori, Milano 2007; J. Terao, *Hiroshima, Nagasaki, la fotografia come strumento della memoria* (tesi discussa alla Facoltà di lingue e letterature orientali di Cà Foscari nel marzo del 2005); A. Scarpellini, "L'ombra di Hiroshima", in Id., *L'angelo rovesciato. Quattro saggi sull'11 settembre e la scomparsa della realtà*, Edizioni Idea, Roma 2009.
- <sup>12</sup> P. Azara, *L'occhio e l'ombra. Sguardi sul ritratto in Occidente*, Bruno Mondadori, Milano 2005, p. 40.
- <sup>13</sup> A. Anedda, "1956", in Id., *Salva con nome*, Mondadori, Milano 2012, p. 27.
- <sup>14</sup> Vedi M. Meccarelli, A. Flamminii, *Storia delle fotografia in Cina. Le opere di artisti cinesi e occidentali*, Edizioni NovaLogos, Aprilia 2011.
- <sup>15</sup> J.-L. Nancy, *Visitazione della pittura cristiana*, Abscondita, Milano 2002, p. 40.
- <sup>16</sup> H. de Balzac, "Le chef d'oeuvre inconnu", nella nuova traduzione di L. Bonante, in H. de Balzac, P. Picasso, *Il capolavoro sconosciuto*, Aragno editore, Torino 2012, p. 39.
- <sup>17</sup> V.J. Elkins, *La pittura cos'è. Un linguaggio alchemico*, a cura di T. Migliore, Mimesis, Milano-Udine 2012.
- <sup>18</sup> A. Anedda, "Bambini", in Id., *Salva con nome*, cit., p. 45.
- <sup>19</sup> W. Benjamin, "Tesi di filosofia della storia", in Id., *Angelus Novus*, trad. it. di F. Desideri, Einaudi, Torino 1995.
- <sup>20</sup> J.L. Borges, *Il miracolo segreto*, in Id., *Finzioni*, cit., p. 140. Il corsivo è mio.
- <sup>21</sup> Ivi, p. 141.



Roberto Manciocchi

## Capovolgimenti e catastrofi. Fra pratiche del contatto e pratiche del contagio

*Il reale va bene, l'interessante è meglio.*  
Stanley Kubrick

### *Introduzione*

Andando a scorrere la storia della realizzazione di *2001: Odissea nello Spazio*, si scopre, dal racconto dei collaboratori di Kubrick, che fra le possibilità prese in esame dallo *staff* della produzione per girare la sequenza iniziale, “L'alba dell'uomo”, c'era un commento verbale portato avanti da una voce narrante. A questa voce era affidata una descrizione in stile “documentaristico” che nell'idea dei collaboratori del regista americano avrebbe dovuto “illustrare al meglio” il significato di alcune scene della sequenza stessa (fondamentali per capire il resto del film). Era anche previsto una sorta di dibattito introduttivo alla pellicola al quale avrebbero dovuto partecipare scienziati e filosofi del tempo, sostenendo la loro opinione sulla realizzabilità e plausibilità di una *forma di contatto* (con relative, possibili conseguenze “contagiose”) fra gli esseri umani e una qualsiasi “vita aliena” presente nell'universo.

Oggi, dopo oltre quaranta anni, viene da pensare a questa possibilità con raccapriccio: il dramma suggestivamente e ipoteticamente reale, rappresentato magistralmente nel modo che conosciamo, sarebbe stato minato da qualunque commento saccente e oggettivante e ridotto inevitabilmente a *fiction* (travestita da conoscenza degli eventi).

Ringraziamo dunque Kubrick per non aver preso in considerazione tale ipotesi di lavoro, lasciandoci in eredità solo le immagini (con la loro apertura) di una fra le più famose e commentate sequenze della storia del cinema: quella che descrive il passaggio dall'orda primordiale all'uso degli strumenti; sequenza che propone come fotogramma culminante quello della scimmia che tocca con la mano (concretisticamente parlando, potremmo forse dire: "entra in contatto") il "monolito nero" e termina con la parabola dell'osso-bastone scagliato in aria.

Quando noi clinici tentiamo di raccontare il momento nel quale sperimentiamo un improvviso cambiamento di "stato" in terapia (di solito ce ne accorgiamo quando percepiamo una "risposta" del paziente e, di conseguenza, cominciamo a pensare alla nostra influenza su di lui e alla sua su di noi) rischiamo di fare la stessa figura dei collaboratori di Kubrick. Non possiamo che aiutarci parlando, a volte di *contatto* (da *cum tangere* il toccarsi vicendevolmente di due corpi separati) e a volte di *contagio* (avendo forse troppo presente il significato di senso comune, medico-epidemiologico di questo termine),<sup>1</sup> finendo anche per sovrapporre e confondere queste espressioni fra loro.

Diciamo allora dell'importanza del primo contatto con il paziente; parliamo del contagio come evento che ha generato uno "spazio duale"; tentiamo di riportare un passaggio della terapia dove, a un certo punto, una data interpretazione ha consentito di stabilire il contatto fra i due membri della coppia analitica (o fra i membri di un gruppo); ci troviamo a riflettere su un dato sogno (del paziente, dell'analista o della coppia) che ha consentito di contattare qualcosa (di solito un ricordo o una data esperienza traumatica); dirigiamo l'attenzione su una data parola pronunciata dal paziente che, essendo affettivamente carica, ha contagiato l'inconscio dell'analista consentendogli di intervenire contattando una parte inconscia del paziente; ci ritroviamo a dire che il paziente ha contattato un affetto dissociato o "non pensato" riuscendo a renderlo rappresentabile solo dopo averlo ricevuto indietro, "metabolizzato" dalla mente dell'analista (che se ne era lasciato contagiare).

Si potrebbe continuare a lungo ma l'intento è solo quello di sottolineare come, se è vero che attraverso tali termini di senso comune si riescono a differenziare con sottigliezza determinate sfumature di significato dei fenomeni (della cui diversità finiamo per divenire implicita-



mente consapevoli senza esserlo esplicitamente), è anche vero che lo stesso senso comune a volte contribuisce a creare saturazioni premature che rischiano di scivolare in una «concretizzazione mal posta»<sup>2</sup> portandoci a perdere la consapevolezza della diversità delle origini del significato dei termini stessi, significato legato alle pratiche portate avanti nel corso del tempo: nel caso del contatto, religiose-esoteriche-trascendentali; nel caso del contagio, mediche-scientiste-immanenti.

Come nota H. Ellenberger<sup>3</sup>, è circa 4000 anni fa, in Asia, che furono gettate le premesse per questa fondamentale divisione, protrattasi fino a oggi nelle società occidentali. È probabilmente a questo punto che le parole del medico cominciarono a differenziarsi lentamente da quelle del guaritore in quanto si diversificarono le pratiche e il “fare comune volto a un fine” dei due gruppi.

I “medici” si indirizzarono sulla “scomposizione e ricomposizione” di ciò che era in prima battuta oggetto dei sensi: il corpo, con i suoi umori, i suoi fluidi, le sue manifestazioni. I “guaritori” rimasero legati a un’idea “trascendente” della malattia, alla possibile influenza di “potenze” estranee rispetto alla percezione immediata, a ciò che, eccedendo il corpo individuale, non poteva essere soggetto a nessuna azione umana.

Per i primi si presentò immediatamente il problema della possibile diffusione “per via naturale” di un dato morbo a un gran numero di individui (con tutti i risvolti correlati, primo fra tutti la necessità di individuare il mezzo attraverso il quale l’infezione veniva trasmessa, generando quel fenomeno che cominciò a essere definito con il termine di “contagio”).

Per i secondi si presentò invece il problema della “qualità” dell’interazione con l’entità soprannaturale di turno al quale far riferimento e, soprattutto, del percorso “iniziatico” da seguire per “entrarci in contatto” (in modo da trascendere le divisioni imposte dal pensiero logico-razionale in vista di un’unione mistica).

Va subito detto, però, che nonostante questa diversificazione di percorsi deve essere fatto un discorso a parte che riguarda la tematica della “follia”. I tentativi di descriverla, contenerla o curarla, hanno continuato per secoli (e in parte è così ancora oggi, per la maggior parte delle parole della psicologia) a essere legati a termini tanto più efficaci quanto paradossali.

Si è sempre trattato di fare i conti con termini dai confini sfumati che pur sembrando fatti per contrapporsi, premono costantemente per ricongiungersi, articolarsi reciprocamente, rinforzarsi, sostenersi a vicenda e agire “simultaneamente”, prestando immagine attraverso il loro intreccio a vissuti non descrivibili altrimenti, vissuti che, a ben vedere, sembrano essere stati da sempre presenti nella pratica dei partecipanti a un “rapporto di aiuto”.

Ad oggi (forti di innumerevoli studi a carattere epistemologico sul livello di realtà dei termini psicologici), parlando di contatto e di contagio, possiamo pensare di esprimerci per metafore. Metafore che, necessariamente e più o meno consapevolmente, utilizziamo a fini euristici per dar conto di fenomeni altrimenti non verbalizzabili. Tuttavia, anche questa ipotesi va presa con cautela; ci sono infatti pratiche psicoterapeutiche che prevedono la ricerca di un qualche tipo di “contatto fisico-corporeo” (non certo metaforico) e altre che prevedono un qualche tipo di intervento “intenzionalmente” contagioso (a livello affettivo).<sup>4</sup> Dobbiamo quindi tener presente che i livelli di astrazione-concretezza di termini di questo tipo (così come il loro significato) appaiono in via di rifondazione e precisazione continua: potremmo dire che i loro confini non sono definibili *a priori* ma solo all'interno della concreta pratica portata avanti. Ma già da queste poche note si intuisce la complessità della tematica, impossibile da affrontare compiutamente in questo breve scritto.<sup>5</sup> Per impostare il discorso che vorrei portare avanti proverò a farmi aiutare ancora dalle evocative immagini del film di Kubrick.

Un'osservazione si impone immediatamente pensando alla scena su descritta: il fenomeno del contatto (fra scimmia e monolito) appare come un evento eccezionale, “unico”, non perseguibile con la sola volontà umana e ripetibile solo in una concezione a spirale del tempo (il monolito comparirà per tre volte nel film). Se dovessimo precisarne concettualmente il significato non potremmo far altro che pensare al concetto di catastrofe, a una sorta di “salto” improvviso che eccede l'idea di un progresso lineare dell'evoluzione umana.

In seguito al contatto ci troviamo di fronte a elementi che si trasformano radicalmente: un essere (la scimmia che si trasformerà in soggetto) e un elemento naturale (l'osso che si trasformerà in anese). Ma la trasformazione più suggestiva ed evocativa è a carico del gesto

della scimmia. Qui un comportamento esce dall'ambito della sola azione e comincia a produrre un sapere che è inizialmente un saper fare ma diventerà poi un saper dire, scrivere e costruire, diventerà insomma una via di accesso alla strumentalità del linguaggio tipica della conoscenza umana (il tutto viene, genialmente, rappresentato da Kubrick, attraverso la sequenza dell'osso che, volteggiando in aria, diventa l'astronave che condurrà al secondo incontro con il monolito).

Per proseguire il discorso, proverò a portare con me questa immagine che lega il contatto alla catastrofe cercando, in un primo momento, di ripercorrere brevemente alcune vicissitudini ed evoluzioni della psicoterapia psicoanalitica per tentare di precisare meglio alcune differenze fra le forme dei possibili regimi di interazione dipendenti dal contatto e dal contagio.

Prendendo poi, come riferimento, due idee di W. Bion (che approfondirò più avanti) arriverò a proporre l'ipotesi che in psicoterapia sia stata e sia ancora oggi fondamentale una sorta di loro azione "coordinata", (verrebbe da dire, con Jung, antinomica) e che tale azione non si sia fermata al suddetto "prestito" di immagini agli studiosi e ai "curatori d'anime" di tutti i tempi per dar conto di fenomeni "di confine", ma abbia anche modellato implicitamente le diverse pratiche psicoterapeutiche, cominciando dalla messa in evidenza dei rischi del mestiere; rischi del mestiere che sembrano, ancora oggi, muoversi su un asse immaginario costituito da questi due poli (basta pensare al cosiddetto "peccato di interpretazione", tanto discusso in ambito psicoanalitico, come tentativo "forzato" di entrare in contatto con delle verità "nascoste" del paziente, e a quello della "perdita di neutralità" come incapacità di non farsi contagiare da parti, affettivamente cariche, del paziente stesso).

### *1. Dalla pratica veritativa alla pratica del contagio nella psicoanalisi degli inizi*

È con l'Illuminismo, come ci ricorda M. Foucault, che la follia (dopo essere stata per secoli vissuta come evento abituale di cui l'arte, la filosofia e la cultura in genere testimoniavano) entrò nell'ambito di un regime morale che la relegò escludendola dal quotidiano,

portando la società a pensarla, alternativamente, come “malattia dell’anima” o come “malattia del cervello”. È con questa inclusione-esclusione che si sancì una seconda forte spinta alla suddivisione fra pratiche medico-scientifiche e pratiche religioso-esoteriche (arrivando a innumerevoli tentativi di sottolineare, ancora più marcatamente, la dicotomia fra pratiche del corpo e pratiche dell’anima e fra i loro linguaggi). L’introduzione di queste idee diede vita, da un lato a un’esigenza sempre più categorizzante e capace di individuare i segni della follia e i limiti concettuali di tali segni (esigenza che porterà allo sviluppo della psichiatria, della psicopatologia e, solo successivamente, della psicologia “scientifica”) e dall’altro alla necessità di riflettere sul problema della “distanza”: prima di tutto fra razionalità e irrazionalità, poi fra società e follia, infine fra paziente e terapeuta.

È proprio in quest’ultimo ambito che il problema del contatto/contagio emerse prepotentemente, in particolare nel momento in cui la psichiatria di K. Jaspers decretò l’importanza di un rapporto persona-persona oltre che medico-paziente. Uno di questi poli divenne infatti portatore di un’esperienza emozionale-affettiva con i caratteri del “non comune” con la quale bisognava necessariamente confrontarsi entrandoci, per quanto possibile, “in contatto”.<sup>6</sup>

Con l’affermarsi dell’ipotesi dell’“inconscio”, psicoterapia e psichiatria si videro poi costrette a legarsi, inestricabilmente, a un concetto di “inconoscibile”, finendo necessariamente per avvicinarsi a un serrato confronto con l’epistemologia. Da tale confronto emersero in primo luogo differenze teoriche fondamentali (come quella, arcinota, fra comprendere e spiegare) e profonde e raffinate descrizioni psicopatologiche (quali la *perdita del contatto vitale con l’ambiente*)<sup>7</sup> che ancora oggi danno conto di condizioni psicologiche estreme come gli stati schizofrenici ma, soprattutto, drastici ripensamenti riguardo il modo di stare di fronte ai pazienti.

Al di là dei problemi “scientifici e filosofici” immediatamente insorti, bisognava infatti ammettere la presenza di una dimensione per lo meno “estranea” alla coscienza vigile e quotidiana ma strategicamente affrontabile nella clinica; dimensione intesa non più come luogo di fatti dimenticati e inerti quanto piuttosto di memorie e di fantasie anche più ampie di quelle accessibili nella veglia, sufficientemente strutturate e, in qualche modo, motivate “affettivamente”, ca-

pacì cioè di agire in modo autonomo, indipendentemente dalla volontà del soggetto.

In questo quadro, per la psicoanalisi, cominciarono ad acquistare sempre più importanza i concetti di affetto e rappresentazione,<sup>8</sup> e i problemi clinici vennero risolti prendendo come oggetto di interesse le parole dei pazienti: i loro discorsi o la loro assenza, con il fine ultimo di *ristabilire un contatto perduto* fra la soggettività e la dimensione di cui sopra (identificata nella rappresentazione rimossa, dissociata dall'affetto). Era lo psicoanalista che, attraverso lo strumento dell'interpretazione, riusciva a portare il paziente a una sorta di esperienza "iniziatica" (caratterizzata da un senso di scoperta e dalla convinzione di "soluzione del problema", una sorta di illuminazione di un territorio oscuro) che, prendendo in prestito il termine dalla psicologia della *Gestalt*, sempre più comunemente cominciò a essere definita come *insight*.<sup>9</sup>

Le considerazioni che i clinici si trovarono a fare a partire da tale "pratica del contatto", divennero però via via più complesse e inquietanti: per una psiche completamente "influenzabile" poteva infatti essere assolutamente impossibile circoscrivere limiti o confini certi. Essa cominciò ad apparire "aperta", esposta e indifesa rispetto al mondo; la stessa idea di soggetto poteva essere radicalmente messa in discussione alla luce di una domanda del tipo: chi contagia chi?

Si cominciò allora a rivolgere sempre più lo sguardo al concetto di "contagio" preso a prestito dall'epidemiologia con tutti i risvolti medico-biologici legati a tale termine: perché contagio ci sia bisogna che un qualche tipo di "agente infettivo terzo" trovi un modo per passare dall'individuo "malato" a quello "sano".

Trasportata in questo modo alla psicoterapia, la metafora del contagio non poteva che produrre una pratica volta a differenziare attentamente gli psicoterapeuti "sani" dai loro pazienti. Così come si contrae un *virus* influenzale si può rimanere contagiati da un affetto che spinge per far sì che il terapeuta "incarni" un ruolo ben determinato. Lo sguardo della psicoanalisi degli inizi divenne dunque uno sguardo sospettoso e allarmato, e il compito dello psicoanalista non poteva essere che quello di esaminare nel modo più attento possibile le manifestazioni di senso indotte dal veicolo contagiante lavorando

in direzione dell'obiettivo di scoprire l'architettura "invisibile" di tali manifestazioni. La fuga di J. Breuer (a rischio contagio da parte di Anna O.) e la "contaminazione del setting" agita da C. G. Jung con Sabina Spielrein furono eventi precursori che aprirono a quell'immenso apparato teorico che, facendo riferimento ai concetti di *transfert* e *controtransfert*, si orientò negli anni successivi in direzione dell'individuazione di strategie e tattiche riferite a tale tematica.

Con l'affermarsi e l'approfondirsi di questi concetti, la "pratica del contagio" ha finito per dominare sempre più la scena dei resoconti clinici fino a portare la psicoanalisi degli ultimi venti-trenta anni a un vero e proprio viraggio dalla tradizionale enfasi sull'interpretazione e sull'*insight*, intesi come principali veicoli terapeutici di cambiamento, a un'attenzione sempre più marcata per i processi interattivi della coppia analitica. Tale enfasi ha spostato il "potere curativo" dell'analista dalla capacità di portare a un aumento di consapevolezza (pratica del contatto) alla comprensione empatica dello stato esperienziale del paziente.<sup>10</sup> La "pratica del contagio" ha finito insomma per essere sempre più considerata come indispensabile al processo terapeutico: pratica "pericolosa" ma, in fondo, sempre più vista come controllabile e utilizzabile. Anche in tali evoluzioni, tuttavia, si può notare come l'area semantica legata alla metafora medico-epidemiologica sia ancora forte e condizioni, più o meno implicitamente, ancora oggi, la pratica psicoterapeutica. Pensiamo alle recenti teorie del *deficit* o alle evoluzioni relazionali della psicoanalisi: la psicopatologia dell'adulto viene vista come la conseguenza dell'azione di un elemento estraneo penetrato nello "sviluppo normale" della soggettività che finisce per minarne la costruzione e di conseguenza la saldezza. Il terapeuta agisce, in sostanza, somministrando dosi di "nuova relazione", eliminando "l'agente infettante" con il fine di rendere "più solida" la soggettività.

## 2. Contatto e contagio "in situazione"

I limiti delle forme di psicoterapia guidate dalle pratiche suddette vennero evidenziati man mano che ci si apriva alla clinica dei pazienti a struttura psicotica di personalità: schizofrenici o *borderline*.

In quest'ambito, i clinici più attenti si accorsero ben presto che non ci si poteva limitare all'analisi delle manifestazioni di ordine verbale del paziente né ci si poteva accontentare delle pratiche "disvelanti" (guidate dalla metafora del contatto) e, tantomeno, di quelle "epidemiologiche" legate alla metafora del contagio; si capì che, in entrambi i casi, il clinico finiva per rivolgersi al paziente inquadrandolo implicitamente come un individuo "dato", in grado di generare autonomamente degli oggetti di senso analizzabili e interpretabili a distanza, generando in ogni caso un giudizio, relativo alla soggettività del paziente che, quando andava bene, era un giudizio "estetico".

In seguito al lavoro portato avanti da alcune correnti della psicoanalisi ma anche dalla teoria della comunicazione (con le sue specializzazioni, come la prossemica e l'aptica) ci si spinse sempre più a intendere la relazione terapeutica come la risultante di una "costruzione continua" che implicava un gioco complesso di rimandi fra ciò che poteva essere l'"essenza" degli oggetti analitici<sup>11</sup> presi in considerazione (il racconto di un sogno da parte del paziente, ad esempio) e ciò che dipendeva dal *fare* dei soggetti coinvolti nell'interazione; *fare* inteso come produzione di effetti legati all'intrecciarsi reciproco di codici diversificati (verbali, non verbali e pre-verbali).

Tale idea si sviluppò proprio a partire dalla raggiunta consapevolezza che da questo intreccio dipendeva non solo il senso della comunicazione stessa (nozione abbastanza scontata e data per acquisita) ma anche e soprattutto l'identità dei soggetti in gioco; per il paziente psicotico, in particolare, si capì che si trattava di aprire alla possibilità di interazioni che chiedevano al terapeuta di sospendere, in ogni incontro, l'idea implicita del dare/avere continuo su cui si basano gran parte delle negoziazioni quotidiane, riscoprendo quelli che J.P. Sartre chiamava "legami d'essere",<sup>12</sup> vale a dire legami che non implicano un "veicolo di trasmissione" fra i partecipanti all'interazione.

Cominciò così ad affermarsi sempre più, anche in ambito psicoanalitico, la convinzione che le persone con tali bisogni finiscono per comunicare essenzialmente la condizione di chi vuole allo stesso tempo ritrarsi dall'interazione e parteciparvi con tutto il proprio essere. Si capì insomma che tali soggettività entrano in circoli viziosi, determinati da una serie di fattori (costituzionali ed esperienziali)

che li conducono a soffrire la presenza di una qualunque soggettività “altra”; questo, non in conseguenza del loro eccessivo “egoismo libidico”, come teorizzava la psicoanalisi degli inizi, ma proprio a causa dell’indeterminatezza e della fragilità dei confini della propria identità; confini costruiti, come proposto da molti autori, più per “durare per sempre” che per tollerare, flessibilmente e permeabilmente le inevitabili modificazioni indotte dal quotidiano scambio di segni che fonda il legame con un individuo “separato” dal sé.

Le conseguenze di tali riflessioni hanno condotto sempre più a un passaggio fondamentale sul piano clinico-teorico: quello dal “fantasma”, della psicoanalisi degli inizi, all’“irrappresentabile”, al pre-simbolico, pre-rappresentazionale che dir si voglia; passaggio che ha fatto scaturire, inevitabilmente, l’idea che il paziente psicotico abbia una capacità “carente” di costruire rappresentazioni che lo costringe a una “fissità” dei contenuti identitari (fissità che dà ragione alle suggestive descrizioni psicopatologiche di cui si diceva nel primo paragrafo come l’“autismo povero” o l’“esistenza desertificata” di E. Minkowsky; l’“esistenza negativa” di H. Searles, la “perdita dell’evidenza naturale” di W. Blankenburg, ecc. ecc.).

L’immediato correlato clinico di queste acquisizioni è stato lo sviluppo di una particolare attenzione alla situazione presente, al “qui e ora” della relazione analitica, all’idea di un senso delle comunicazioni da cogliere nell’istante della sua emergenza. Tale senso viene considerato, ad oggi, alla luce degli effetti per entrambi i soggetti coinvolti nell’interazione con una immediata conseguenza: piuttosto che rimanere aggrappati all’idea di “far scoprire qualcosa al paziente”, è nata la problematica del come arrivare a “far essere” il paziente in un certo modo, con tutta la complessità etica legata alla possibilità di pensare ad accorgimenti tattici e strategici relativi a questa idea. Si è giunti insomma a un vero e proprio capovolgimento delle idee relative ai confini delle soggettività presenti nel gioco analitico. Questo ha portato inevitabilmente a nuove pratiche del contatto e del contagio: se nella metafora epidemiologica e in quella dell’*insight* la possibile trasformazione di stato del paziente (o del terapeuta) era un epifenomeno dovuto all’azione dei suddetti veicoli “contagianti” o “illuminanti”, con questo mutamento di prospettiva il cambiamento di stato non può che essere considerato “primario” e soprattutto inevitabile.



le; è la co-presenza dei due partecipanti all'interazione a produrre inevitabili "modificazioni" reciproche. In questa visione ciascuno subisce continuamente la presenza dell'altro, c'è qualcosa di contagioso in essa: qualcosa che non posso limitarmi a constatare a distanza di sicurezza ma che, volente o nolente, patisco come un "fenomeno inclemente" che mi vede "partecipante" mio malgrado.

A questo punto bisognava introdurre l'ipotesi dell'esistenza di "effetti di senso" legati non più solo a oggetti "mediatori" che potevano divenire "proprietà" dell'uno o dell'altro dei partecipanti all'interazione, ma alla pura e semplice compresenza degli attori in gioco.

È oggi abbastanza palese il risvolto pragmatico che questa visione porta con sé in psicoterapia: viene considerato come un buon risultato terapeutico la possibilità che il paziente psicotico arrivi a sviluppare una iniziale capacità di "generare rappresentazioni" riconoscendole come tali (distinte dalle cose in sé) e parallelamente arrivi ad accettare l'idea di dover riconoscere i confini della propria soggettività facendo differenze, di volta in volta, fra quanto c'è di sé nell'altro e quanto dell'altro appartiene a sé.<sup>13</sup> Per arrivare a questo punto, si dice, bisogna fare leva sulla "componente sana" della personalità del paziente e arrivare a entrarci in contatto senza rimanere contagiati dalla parte malata. Ma giunti a questo punto del discorso le idee di contatto e di contagio ci sembrano più complesse rispetto alle nozioni di senso comune, quasi che per esse, in psicoterapia, si possano prendere in considerazione diversi regimi epistemologici.

### *3. Evoluzioni cliniche*

È in questo quadro che si inseriscono due idee di W. Bion che vorrei utilizzare per porre qualche questione su tale tematica che a ben guardare è sempre stata al centro delle sue osservazioni cliniche (si può addirittura pensare ai suoi scritti dei primi anni sessanta come a un tentativo, fallito, di concepire delle "regole" per "produrre un contatto" con il paziente).<sup>14</sup>

La prima idea potrebbe essere formulata così: "la possibilità di contattare qualcosa si sviluppa parallelamente alla possibilità di confinarla".

Come ben compreso dallo psicoterapeuta anglo-indiano, nel conoscere si esercita sempre una distanza “confinante”; in generale il lavoro “efficace” del linguaggio, del nominare, è un lavoro che deve passare necessariamente per l’astrazione (dagli oggetti) tramite l’azione della *funzione alfa* (per dirla con un termine ormai molto noto) che genera i “mattoni” dei segni. Per Bion si tratta, in sostanza, della possibilità di concepire e tollerare l’“assenza” dell’oggetto riuscendo ad accettare lo scarto che passa, nel fare di una cosa nota il segno di una cosa ignota.

In questa visione alcuni individui (e non solo pazienti psicotici) non arrivano mai “a conoscere” (Bion direbbe alla possibilità di “pensare i pensieri”) in quanto le loro comunicazioni non arrivano mai ad avere potere di scambio. Qui il segno non arriva a significare, o meglio, significa sempre la stessa cosa o può anche significare infinite cose ma non diventa mai un mediatore, non entra mai in un gioco, in una negoziazione: tende solo a indurre, implicitamente, accomodamenti nella soggettività dell’altro. Per rendere meglio questa idea lo psicoanalista anglo-indiano prende a prestito il simbolo dello zero. Tale forma di pensiero si ritrova, in metafora, a cercare di “tradurre” le comunicazioni dell’altro mancando di quella funzione “pragmatica” che lo zero svolge negli scambi, un po’ come se si avesse solo un abaco per tradurre cifre piene di zeri, un sistema di conta che non include il paradosso che lo zero rappresenta: la possibilità di “essere” e “aversi” in un segno esterno da sé che è contemporaneamente estraneo e proprio: rappresentante della propria identità, in ogni caso un segno inevitabilmente soggetto a un continuato processo trasformativo proprio in quanto inserito in un dato sistema di scambi. Chiunque lavora con pazienti gravi sa quanto fatica bisogna fare di volta in volta per “ricordarsi chi si è” in termini di individualità e di competenza psicoterapica. La mia presenza attiva nel paziente una spinta a dequalificare la mia soggettività riducendola a oggetto dell’arredamento ( ma riprenderemo questo discorso).

Rimanendo in metafora, ogni strategia clinica diviene efficace per Bion solo alla luce della possibilità di accettare di tornare, insieme al paziente, al momento nel quale lo zero venne introdotto (al momento “dell’assenza”) ritrovando le sue origini e quindi la sua funzione pragmatica.

Qui, un primo punto da evidenziare: l'efficacia del conoscere, attraverso lo sviluppo "confinante" del linguaggio si riflette sempre sulla costruzione della soggettività del parlante, influenzandola nei suoi modi e nei suoi esiti (gli oggetti dell'universo del discorso così generati). In un certo senso è proprio il lavoro di *alfa* che "produce in modo continuato" i contenuti e i modi della soggettività, come risultato di un continuo processo delimitativo, enunciativo, cognitivo e affettivo che genera quella sorta di "filtro" degli stimoli sensoriali che Bion chiama appunto «barriera di contatto». <sup>15</sup> La barriera di contatto svolge una fondamentale funzione: dà la possibilità di rimanere coscienti di "qualcosa" in quanto, contemporaneamente, si diviene inconsci di "qualcos'altro". È questa originale idea di Bion che ci porta a pensare alla morfogenesi della nostra identità individuale come a un processo che non si lega in modo unilaterale a un "ricordare" che procede per sole "addizioni" ma anche a un attivo "dimenticare" che procede per sottrazioni.

La seconda idea contiene sviluppi di questa metafora, e appartiene alla seconda parte della produzione teorica di Bion; potremmo formularla così: la possibilità di arrivare al contatto con la "realtà ultima" ("O", per utilizzare un'espressione ormai conosciuta anche da coloro che non frequentano gli scritti bioniani) dell'altro è legata al concetto di "catastrofe" (intesa come evento trasformativo). La possibilità di contatto con l'universo linguistico dell'altro diviene un evento tanto sporadico quanto generativo che si lega alla possibilità di distanziarsi da un impianto linguistico conosciuto per rivolgersi verso fenomeni tanto carichi di mistero quanto "catastrofici" e forieri di rinnovamento (come il vuoto, l'assenza, l'oblio, l'infinito, ecc.). Qui Bion chiede al terapeuta la capacità di passare dalla pazienza alla sicurezza e a un regime terapeutico che sappia guardare al di là di ogni obiettivo strategico e di ogni calcolo (con tutti i paradossi del caso, per cui anche il fatto di non porsi obiettivi può divenire un obiettivo). Ci ricorda che i segni, così come le forme viventi, sono sempre in transito e non possono essere sostanziate: il vivente si espande sempre in senso metamorfico e questo è lo stesso destino che attiene ai segni, al linguaggio. In questa visione, come in quella del secondo Wittgenstein, un gesto non può essere ridotto a

una forma logica precostituita pena la perdita di vitalità del gesto stesso. In queste idee si apprezza il momento nel quale si cerca di scardinare l'impianto logico, denotativo, raffigurativo e ripetitivo del linguaggio con la conseguente affermazione di un nuovo modo di intendere gli atti linguistici.

È su questo punto che si delinea il suo tentativo di delineare la differenza fra *vita* e *conoscenza* inserendola poi nella pratica psicoterapeutica. La posizione del conoscere in questa visione diviene paradossale: il sapere aggiunge oggettività ma da sempre tende a dimenticare "la cosa"; da sempre la memoria e il desiderio fungono da "macchina della verità" per l'essere umano, in modo tale che ogni punto dell'orizzonte esteso dal sapere della memoria e dalla spinta desiderante rivela l'esistenza del suo corrispondente punto in una vita già tradotta nel sapere stesso e quindi, proprio per questo, necessariamente obliata e irrecuperabile, *a posteriori*, nel "saputo".

### *Conclusioni*

Arrivati a questo punto faccio una necessaria precisazione. Se la dicotomia fra contatto e contagio mi è servita da punto di partenza non è certamente per ridurre tutto a essa ma solo perché è necessario, su un piano "ordinatore", disporre di un minimo di punti di riferimento semplici e stabili – di un quadro concettuale – per rendere conto della complessità e della fluidità del "reale" e cioè delle forme di cambiamento osservabili sul piano dell'interazione, in prima persona, dei partecipanti alla terapia. Su questo piano, ogni clinico lo sa, quasi nulla sarà mai completamente unilaterale o completamente reciproco.

Si può però portare avanti una sorta di inventario delle varietà, degli intrecci e delle ambiguità. Del resto, se sul piano dei modelli i poli ai quali abbiamo fatto riferimento tendono necessariamente a escludersi a vicenda (contatto *vs* contagio, fusione *vs* autonomia, successione *vs* simultaneità, riproduzione *vs* creazione, estesico *vs* estetico), nell'esperienza clinica sembra viga la regola inversa: la produzione di effetti di senso ha a che vedere con il modo in cui i contrari si articolano gli uni con gli altri. L'inesauribile lavoro del conoscere, da questo punto di vista, non ha il fine di dire che "cosa siano" il conta-

gio o il contatto ma quali usi se ne possono fare e, più sottilmente, quali usi essi fanno di noi; in sostanza: quali pratiche finiscono per generare attraverso tale reciproco articolarsi. Dunque, come certamente si sarà intuito, vorrei seguire una posizione che potrebbe essere espressa, in modo sintetico, dicendo che: “dietro il significato delle parole non stanno essenze ma pratiche”. Le parole descrivono, esprimono e comunicano, ma solo in situazioni complesse, intrecciate necessariamente con il “fare comune” dei soggetti coinvolti.<sup>16</sup>

Ma proprio su questo punto, facendo ancora una volta riferimento all’esperienza clinica, nascono ancora almeno due complicazioni sulle quali non posso tacere anche a rischio di annoiare chi legge.

La prima si è resa manifesta a tutti coloro che hanno osservato attentamente il modo in cui, per alcuni pazienti, si crea un determinato rapporto fra un soggetto e un oggetto (definito, collettivamente, “non umano” o “inanimato”) dell’ambiente. I lettori che hanno avuto a che fare con tali soggetti si saranno trovati di fronte a parole come queste (pronunciate da una paziente ricoverata in una struttura terapeutica): — ho paura per gli oggetti che mi circondano, ho paura che possano soffrire (...) rovinarsi (...) è come se io fossi la responsabile di quello che succede agli oggetti che mi sono familiari, ad esempio se mi cade una bottiglietta di acqua mi ritrovo a soffrire per lei, mi rendo conto che “è una cosa” ma mi ritrovo lo stesso a soffrire quindi cerco di controllare sempre tutto ciò che faccio, le cose che tocco, gli oggetti della mia camera; averci a che fare mi rassicura (...) il rumore del cestello della lavatrice quando l’avvio mi dice che la lavatrice funziona e quindi c’è... la lampada che si accende mi rincuora (...) mi fa sentire meno sola.

Qui appare evidente come questa soggettività viva l’influenza degli oggetti (anche quelli che definiamo “inanimati”) come estremamente e inevitabilmente contagiosa.

Ma non dobbiamo necessariamente andare a pescare nelle strutture protette per osservare fenomeni come questi, essi, a ben guardare, fanno parte anche della nostra quotidianità: basta riflettere sulla nozione di senso comune secondo la quale si può capire meglio qualcuno osservando il suo animale da compagnia (ma anche la sua macchina). È abbastanza banale dire che si crea sempre inevitabilmente un dato rapporto dove l’oggetto (o l’animale) diventa “un

rappresentante della soggettività” che è allo stesso tempo “sia dentro che fuori” la soggettività stessa.

Mi spiego meglio. Pensiamo al rapporto fra un chitarrista e il suo strumento. Se è vero che il chitarrista possiede tutto ciò che è necessario per sentire *estheticamente* la sua chitarra e modellarla in base alle proprie esigenze, è anche vero che la stessa chitarra possiede un insieme di caratteristiche non scomponibili (consistenza, tipo di legno, colore, tessitura ecc.) che, di rimando, ha finito per far adattare il musicista a sé. I due si “riconoscono” in maniera precisa e raffinata: alla vista, al tatto, al suono ecc. Proviamo a chiederci: è così scontato che sia stato l’animale che ha cominciato ad assomigliare alla persona (o la chitarra al chitarrista) o è possibile pensare che si sia verificato anche un processo inverso? E qual è il confine?

Insomma ci si può anche chiedere se anche in questi casi esista un “fare comune” (inteso come si diceva più su) e se sia possibile definirlo in qualche modo: possiamo arrivare a definire “azione” l’influenza che un oggetto o un animale hanno su un essere umano?<sup>17</sup>

In ogni caso, è attraverso riflessioni su problematiche come queste che la clinica si è arricchita di un nuovo elemento: accanto a quella che potremmo chiamare “attenzione estetica” alle espressioni dei pazienti (attenzione che implica necessariamente un’interpretazione e un giudizio “linguistici”) è nata l’esigenza di prestare attenzione all’esperienza sensibile della coppia in situazione, a quella che potremmo chiamare dimensione *estesica* dei fenomeni clinici.

Aiutiamoci ancora con un’analogia, pensiamo alla “ridarella” scolastica: tutti noi ricordiamo che è proprio quando non si deve ridere che si ride in modo incontrollabile, contagiati non tanto da una “ragione per ridere” (da una valutazione cognitiva indotta da qualcuno, come si potrebbe verificare assistendo a uno spettacolo comico); qui (nella ridarella) non c’è una causa esterna, “primaria”, calcolata, studiata da qualcuno che vuole perseguire una strategia volta al raggiungimento di un effetto (come farebbe il suddetto comico che ha l’intenzione di farci ridere e si prepara appositamente), la cosa semplicemente ci accade (se la lasciamo accadere) e non possiamo che risalire in modo artificioso a una causa prima.

Inoltre, nel caso del ridere calcolato, ci vuole una sorta di “apprendistato del risibile”, una pratica, un fare comune, appunto, che

“ci prepara” per cui andando ad assistere a uno spettacolo comico in un certo senso ci predisponiamo a ridere; ma quando, per assurdo, ci si dovesse situare esclusivamente in funzione di questa dimensione finirebbe per apparirci risibile solo ciò che avremmo precedentemente imparato a riconoscere come tale (attraverso lo sguardo di approvazione di un anonimo “altro” sempre presente dietro le nostre spinte a ridere – alcuni pazienti psicotici diventano maestri a riguardo: ridono solo quando sanno che “si può e si deve ridere”).<sup>18</sup>

Ciò che suscita ilarità non può essere dunque solo legato alla presenza di una “forma del risibile” *aprioristica* che riproduce una convenzione estetica già prevista convenzionalmente. Tale operazione “strategica” non può rendere una situazione risibile in sé, semmai contribuisce a potenziarne l’effetto ma certamente non crea dal nulla la “risibilità”. Quest’ultima sembra dipendere anche e soprattutto da una condizione primaria che risiede proprio nella “messa in comune” di una pura “estesicità” incapace di calcolo, di misura, di confronto; una condizione guidata dallo “stato stesso”, in particolare dalla capacità di rendersi sensibili ad essa.

Considerata in questo modo, la risata nasce come “effetto di un effetto”, in una logica circolare e “prensiva” (con Whitehead), come ciò che “viene provato da ciò che viene provato”: formula che contiene, in primo luogo, un principio di inerenza tra percipiente e percepito (inerenza nella quale non è previsto un prima e un dopo ma reciproca trasformazione in atto nel modo della simultaneità). È proprio qui che non possono che entrare in gioco da un lato soggetti dotati di *sensibilità estetica* e dall’altro oggetti dotati di *esistenza estetica*.

Trasportando tale analogia alla terapia si tratta di mantenere viva, seduta dopo seduta, l’idea che la risibilità (come il desiderio) possa anche procedere (e lo faccia “molto volentieri”) per vie estranee a tutte quelle già codificate dalla razionalità collettiva (ben lo aveva capito Freud proponendo il suo discorso relativo alle perversioni). Ma questo è possibile solo tenendo presente la suddetta visione “circolare”, una visione potremmo dire: “senza capo né coda”; nel senso che così come è impossibile dire da dove parta o dove vada a parare la ridarella, è altrettanto impossibile individuare, a priori, chi contagia e chi è contagiato; è solo rimanendo nel gioco del “sentire reciproco” che può emergere una distinzione foriera di un qualcosa da distan-

ziare e quindi di un significato emergente (a posteriori, nel momento in cui si costituisce in entrambe le parti la figura, fittizia, dell'altro). Solo grazie a tale processo si può giungere (come fine terapeutico) alla "invenzione" di un confine che inizialmente non appartiene a nessuno dei due membri della coppia analitica ma che si costruisce insieme nell'azione (produttrice di effetti su entrambi i partecipanti): qualcosa di nuovo e inedito, un'opera che è frutto comune dell'"aggiustamento" dei due corpi-soggetto che entrano in un rapporto di co-presenza reciproca. Qui l'originale concetto bioniano del «linguaggio dell'effettività»<sup>19</sup> che chiude il discorso iniziato con l'introduzione dell'immagine della «barriera di contatto».

Tale modo di interagire non mediato, riposa sul rapporto diretto tra un'istanza che "prova" e una che è provata, entrambe definibili in termini estesici e non modali. Si tratta di un'interazione che a ben guardare è sempre presente e, solo se sostenuta, finisce per generare quel fenomeno emergente (e, con Bion, catastrofico) al quale diamo il nome di "contatto"; contatto fra universi di significati, inizialmente infinitamente lontani e carichi di mistero gli uni dagli altri – tanto che alcuni pazienti arrivano a pensare che siano le parole del terapeuta a essere frutto di un delirio – e poi sempre più condivisi.

Riprendo a questo punto l'ipotesi che mi ha guidato fin qui. Il dilemma del terapeuta che oggi come oggi si accosta alla terapia degli stati limite o della psicosi, appare relativo alla possibilità di tenere in tensione dialettica la spinta al *giudizio estetico* (che prevede necessariamente una partecipazione "affettivamente strategica" del terapeuta, "dall'interno della finzione analitica", potremmo dire a questo punto: una "pratica del contagio" per come la psicoanalisi l'ha pensata fino a oggi) e la *prensione estesica* (intesa come attitudine a sensibilizzarsi alle qualità delle manifestazioni del paziente non direttamente offerte alla distanza del pensiero ma "fondative" del discorso che si sta sviluppando: qui si potrebbe parlare di: una "pratica del contatto" che, per tornare alla metafora della risata, ci può portare, parafrasando Bion, a "divenire catastroficamente comici" insieme al paziente.

E qui entra in gioco la seconda complicazione di cui dicevo, legata al paradosso – evidente proprio nel rapporto con i pazienti di cui si diceva più su – che tale pratica possiede necessariamente i caratteri dell'ignoto, del mistero; essa non è traducibile in un insieme di signi-



ficati (sebbene la sua azione non si manifesti mai altrove che nei significati stessi); insomma si tratta di una pratica, di un fare comune che, come direbbe Wittgenstein, può essere solo esibita, mostrata unicamente attraverso la produzione di un'altra figura del fare comune.<sup>20</sup>

Mi farò aiutare per l'ultima volta dalle immagini di *2001*.

La genialità del regista inserisce nella scena che abbiamo visualizzato nell'introduzione un elemento "interessante" proprio perché carico di "inspiegabilità": il monolito (che Kubrick sceglie di rappresentare attraverso una paradossale *astrazione concreta*: il parallelepipedo nero); elemento che non consente di assumere la posizione di chi "sa" come sono andate le cose. Egli ci dice, sottilmente, che rimanendo il più possibile fedele ai fatti sta solo *rappresentando la scena*, ne sta parlando attraverso il proprio sguardo, attraverso la propria arte filmica, ammettendo implicitamente che non "sa" ma "può immaginare" – e sono appunto immagini (cariche di un mistero che non verrà mai svelato) quelle che restituisce allo spettatore invitandolo a "partecipare interessandosi" all'indicibilità stessa. Il monolito è una rappresentazione che non verrà mai "spiegata" nel film (come avrebbero voluto i suoi collaboratori), l'unica possibile per Kubrick, della realtà ultima.

Torniamo nella stanza d'analisi. È solo tenendo presenti tali complicazioni che non posso avere la pretesa di intuire ciò che l'altro sta provando in termini affettivi (perché, ad esempio, lo sto provando io stesso) né quella relativa al "dover condividere in ogni caso" ciò che l'altro prova (con il pretesto di indovinarlo e comprenderlo). Al contrario, è proprio dalla consapevolezza dell'esistenza di tale problematica, con la sua sfuggente ambiguità, che può nascere quella "libertà negativa" di non fare necessariamente una di queste operazioni. Evitarla significa invece correre il rischio di portare avanti una pratica psicoterapeutica che pur mostrandosi attenta al sensibile finisce per dimostrarsi radicalmente insensibile proprio a ciò che sembra più interessarla.

Forse, quanto possiamo fare con il paziente psicotico è condividere l'idea del cineasta americano: avere sempre ben presente il mistero insito nel tentativo di tradurre l'irrappresentabile nella rappresentazione (e contemporaneamente la spinta a continuare a tentare di farlo in ogni seduta al massimo grado possibile). Solo così è possi-

bile lo sviluppo di una dialettica fra intraducibilità e costruzione del senso: la non-conclusività di questo processo è tanto più reale quanto più interessante – rimanere arroccati su una delle due polarità porterebbe a trascurare la complessità della psiche.

### Note

- <sup>1</sup> Le parole di Kubrick rinforzano questa idea: «Ognuno è libero di speculare a suo gusto sul significato filosofico del film, io ho tentato di rappresentare un'esperienza visiva, che aggiri la comprensione per penetrare con il suo contenuto emotivo direttamente nell'inconscio». Intervista cit. in M. Chion, *Un'odissea del cinema: il «2001» di Kubrick*, trad. it. Lindau, Torino 2000. Cfr. E. Ghezzi, *Stanley Kubrick*, Il Castoro, Milano 2001.
- <sup>2</sup> Sebbene il termine 'contagio' venisse utilizzato fin dall'antichità classica, a indicare una modalità di trasmissione delle malattie (ne parla già Ippocrate), i medici cominciarono a farne sempre più uso con lo sviluppo delle conoscenze epidemiologiche che si diffusero in seguito alle grandi pestilenze del 1400-1500. Tali conoscenze generarono le premesse per il travagliato sviluppo della cosiddetta "teoria dei germi" e, successivamente, con le scoperte di L. Pasteur e R. Koch, della batteriologia. In tale concezione (definitivamente accettata dalla medicina proprio nel momento in cui la psicoanalisi andava sviluppando le proprie idee), risalta l'aspetto informativo-comunicativo del termine. Si prevede la presenza di un impersonale agente diffusore, "terzo", rispetto agli ospiti: la possibile variazione di stato dei soggetti coinvolti risiede essenzialmente nell'azione dell'agente diffusore (che può occasionalmente anche "distrarsi", non portando a termine il proprio intento). La batteriologia definisce il fenomeno come: «il meccanismo per mezzo del quale gli agenti infettivi vengono trasmessi da una fonte di infezione – che può essere un qualunque individuo, a un oggetto che fa da veicolo (per es., l'aria, l'acqua, il suolo, gli alimenti ecc.) o a un vettore animato (cioè un animale, generalmente un insetto) – a un soggetto recettivo». Per approfondimenti vedi: W. H. Mc Neill, *La peste nella storia*, trad. it. Einaudi, Torino 1981.
- <sup>3</sup> Prendo il termine da Alfred N. Whitehead., ad esempio in: *La scienza e il mondo moderno*, trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 1979. Isolare un dato termine dal contesto d'uso porta a pensare che dietro il termine stesso ci possa essere una "cosa" che deve essere poi "scoperta". Per il filosofo inglese invece noi abbiamo davanti solo dei processi dinamici relativi a pratiche di vita in continuo divenire. Per approfondimenti vedi l'articolo di L. Vanzago in questo numero. Cfr. C. Sini, *L'analogia della parola. Filosofia e metafisica*, vol. I delle *Figure dell'enciclopedia filosofica*, Jaca Book, Milano 2004.

- 4 H. Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio*, trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 1976, vol. I.
- 5 Ad esempio, la psicoterapia della *Gestalt* mette al centro del proprio operare la possibilità di entrare in contatto (affettivo) con il paziente; la tecnica reichiana prevede la manipolazione del corpo, alcune psicoterapie di gruppo prevedono il contatto corporeo fra i partecipanti ecc. A ben guardare, anche la psicoterapia comportamentista, a un certo punto, si è posta questo problema, arrivando necessariamente e coerentemente a metterlo da parte. Qui il terapeuta non ha bisogno per operare di “entrare in contatto” con *l'utente* (il termine è in effetti adeguato al discorso) e tanto meno pensa di lasciarsi contagiare! In questa proposta viene messa in luce la strumentalità, l'utilizzabilità, che conduce a considerare il sintomo dell'altro (o la propria tecnica) alternativamente, come ostacoli rispetto a un ideale o mezzi ideali per ottenere un fine (anch'esso ideale).
- 6 Il rischio dell'uso della metafora lo conosciamo ormai bene: essa crea un nuovo oggetto del discorso senza spiegare nulla del problema (crea un nuovo oggetto linguistico, accosta un'immagine ad altre) e proprio a causa di ciò tende a volte a divenire una pseudo-verità che, in effetti, più che suscitare una spinta ulteriore alla soluzione del problema lo satura, suggestionandoci e incoraggiandoci a “non pensarci più”. Cfr. G. Jervis, *Fondamenti di psicologia dinamica*, Feltrinelli, Milano 1993 p. 55.
- 7 M. Foucault, *La nascita della clinica*, trad. it. Einaudi, Torino 1998.
- 8 Le scienze umane cominciarono a servirsi del termine “contatto” molto prima: con la sociologia e l'antropologia della fine del diciottesimo secolo ad esempio con Gabriel Tarde, e Lévy-Bruhl in Francia (vedi M. Fimiani, *L'arcaico e l'attuale. Lévy-Bruhl, Mauss, Foucault*, Bollati Boringhieri, Torino 2000); con Georg Simmel in Germania: *Moda e Metropoli*, trad. it. Piano B edizioni, Prato 2011 o, infine, con George. H. Mead negli Stati Uniti: *La voce della coscienza*, trad. it. Jaca Book, Milano 1996.
- 9 «Il contatto vitale con la realtà sembra rapportarsi ai fattori irrazionali della vita. I concetti ordinari, elaborati dalla fisiologia e dalla psicologia, quali stimolo, sensazione, riflesso, atto motorio ecc., le passano accanto senza raggiungerla, senza nemmeno sfiorarla. (...) Il contatto vitale con la realtà riguarda molto di più il fondo stesso, l'essenza della personalità vivente nei suoi rapporti con l'ambiente. E questo ambiente, ancora una volta, non è né un insieme di stimoli esterni, né di atomi, né di forze o energie; è un'onda mobile che ci avvolge da ogni parte e che costituisce il mezzo senza il quale non potremmo vivere». E. Minkowsky, *La schizofrenia*, trad. it. Einaudi, Torino 1998, p. 93. È proprio Minkowsky che comincia a parlare di affettività-contatto distinguendola dall'affettività-pulsione. A proposito di tale concetto Minkowsky introduce l'idea di *risonanza* o (*retentissement*). In tale discorso, la valutazione

del paziente può emergere solo dal dialogo, poiché è solo il dialogo che crea una “perturbazione” del valutatore. Emerge qui anche il negativo del contatto dato dall’«autismo povero»: qui il paziente *non è in contatto* con il vitale. Ricordo tuttavia che “il vitale”, così come “l’inanimato” sono concetti che possono essere resi solo attraverso metafore; darne una definizione non metaforica porta a implicazioni a loro volta metaforiche, come dire: “vitale è ciò che si riproduce”: anche definire il termine “riproduzione” diventa un’operazione metaforica. Dunque quando diciamo di pazienti “in contatto o non in contatto con il vitale” parliamo, per metafore, di un’altra metafora.

- <sup>10</sup> Con varie vicissitudini che segnano tutt’oggi differenze fondamentali fra la pratica psicoanalitica e quella della psicologia junghiana. Vedi: M. Ilana Marozza, *L’Altro ritrovato*, in M. La Forgia, M. I. Marozza, *L’Altro e la sua mente*, Giovanni Fioriti, Roma 2004.
- <sup>11</sup> La storia “ufficiale” dell’*insight*, in psicologia, inizia negli anni venti, con la teoria della *Gestalt*, in particolare con gli studi di W. Köhler e i suoi scimpanzè. Köhler, parlando di *insight*, si riferisce essenzialmente al momento in cui lo scimpanzè raggiunge una banana utilizzando bastoni di diversa lunghezza. Ci sono oggi due estremi tra i quali muoversi parlandone: uno concreto che teorizza la raggiunta capacità di *insight* come conseguente allo sviluppo di una certa configurazione di funzioni psichiche. Un secondo che guarda al problema da un punto di vista simbolico in stretto rapporto con le teorie linguistiche e semiotiche: l’esperienza “nuova” viene concepita come una rinnovata capacità di apertura rispetto alla possibilità di simbolizzare. Il significato del termine e il suo uso, in psicoanalisi, è cambiato molto nel corso del tempo; in ogni caso il fenomeno è stato esaminato da tutti i movimenti psicoanalitici che fino a qualche tempo fa lo usavano spesso nei resoconti clinici considerandolo, a volte come il vero obiettivo, a volte come lo strumento di elezione della terapia, in ogni caso come l’elemento che insieme all’interpretazione del transfert discriminava fra psicoanalisi e psicoterapie a orientamento analitico. Per approfondimenti vedi: E. Kris, “Vicissitudini dell’*insight* in psicoanalisi” (1956), in Id., *Scritti di psicoanalisi*, Boringhieri, Torino 1977. Vedi anche E. Peterfreund, *Il processo della terapia psicoanalitica. Modelli e strategie*, trad. it. Astrolabio Ubaldini, Roma 1985.
- <sup>12</sup> A proposito dell’importanza dell’atteggiamento empatico in psicoterapia, vedi H. Kohut, *Introspezione e Empatia*, trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 2003. Cfr. M. Eagle, *La psicoanalisi contemporanea*, trad. it. Laterza, Bari 1988.
- <sup>13</sup> Prendo il termine da Bion. Vedi in particolare: W. Bion, *Gli elementi della psicoanalisi*, trad. it. Armando, Roma 1967, pp. 53 e sg.
- <sup>14</sup> J. P. Sartre, *L’essere e il nulla*, trad. it. Il saggiaiore, Milano 2008.
- <sup>15</sup> In questa idea che può apparire abbastanza banale è racchiusa in realtà tutta la complessità del problema della possibilità di trasferire qualcosa del pro-

- prio modo d'essere in una rappresentazione qualcosa che funga da "mediatore". Lo psicotico non riesce a "rappresentare" nel senso che non riesce a mettere qualcosa di sé in un segno della propria esistenza, questa carenza porta con sé l'impossibilità di ri-costruirsi di volta in volta facendo leva su un sé agente, narrante, sapiente, ecc. ecc. Per approfondimenti vedi G. Martini: *La psicosi e la rappresentazione*
- <sup>16</sup> Cfr. i primi tentativi di affrontare la tematica del modo di pensare del paziente psicotico. In W.R. Bion, *Note sulla teoria della schizofrenia in Analisi degli schizofrenici e metodo psicoanalitico*, trad. it. Armando, Roma 1970, pp. 45 e sg.
- <sup>17</sup> W.R. Bion, *Apprendere dall'esperienza*, trad. it. Armando, Roma 1972, pp. 45 e sg.
- <sup>18</sup> Il gesto inizialmente non significa niente, non ha questa funzione; come dice C.S. Peirce il suo significare viene fuori quando diviene: «abito di risposta», cfr. C. Sini, *Il Pragmatismo americano*, Laterza, Bari 1972.
- <sup>19</sup> Rimando necessariamente alle pagine di Searles sull'identificazione del paziente psicotico con l'ambiente non umano: H.F. Searles, *L'ambiente non umano*, trad. it. Einaudi, Torino 2004, ma gli studi in proposito sono numerosi; come punti di riferimento si può far riferimento alle ricerche sugli oggetti-sé di H. Kohut: *Narcisismo e analisi del Sé*, trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 1976.
- <sup>20</sup> La stessa cosa accade quotidianamente con il desiderio: siamo circondati da una "desiderabilità" razionalmente "programmata", studiata, propagandata, suggestionata dalle scienze della persuasione che stabiliscono una sorta di legittimità di ordine razionale al nostro desiderare. In questo quadro per individuare un oggetto come desiderabile (o una battuta come risibile) bisogna aver imparato a riconoscere alcune elementari componenti comunicative in grado di suscitare dati effetti (che ci portano a designare una data persona come desiderabile o una data battuta come buffa). Del resto il discorso mediatico e pubblicitario fa ampio uso di tale idea determinando in modo molto persuasivo un'estetica sociale e una desiderabilità dei corpi e degli oggetti. Si tratta di nozioni alla base di tutta una scienza, un'industria, un commercio degli abbellimenti che mira alla trasformazione del corpo proprio in corpo oggetto rappresentato per l'altro.
- <sup>21</sup> W.R. Bion, *Attenzione e interpretazione*, trad. it. Armando, Roma 1977, pp. 169 e sg.
- <sup>22</sup> La forma della proposizione può essere solo esibita, non descritta. Il fare comune rinvia, come direbbe L. Wittgenstein alla «forma di vita» (a un intreccio talmente complesso di pratiche non riducibile a parola). Vedi S. Borutti, *Filosofia dei sensi*, Raffello Cortina, Milano 2006. Cfr. A. G. Gargani, *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, Cortina, Milano 2008.



PARTE TERZA  
QUALE CORPO PER IL CONTATTO





Roberto Diodato

## The touch beyond the screen

Lev Manovich nel suo celebre *The Language of New Media* traccia una suggestiva genealogia dello schermo quale interfaccia che consente un'arte della comunicazione. Manovich collega strettamente i concetti di interfaccia e di schermo: «La realtà virtuale, la telepresenza e l'interattività – scriveva una decina di anni fa – sono consentite dalla recente tecnologia del *computer* digitale. Ma diventano reali grazie a una tecnologia molto più antica: lo schermo».<sup>1</sup>

La successiva evoluzione tecnologica e l'attuale realtà commerciale sanciscono il successo della forma-schermo, al punto che la novità recente e diffusa consiste nell'evoluzione del rapporto di mediazione con lo schermo, cioè nella relazione fisica stabilita dal toccare-lo-schermo. Credo però che questo livello sia soltanto un punto di partenza, sia per il pensiero sia per le prassi future, e che sia quindi il caso di problematizzarlo.

Si tratta di pensare il rapporto tra “il toccare” e “l'immagine”: ciò che si tocca è un'immagine, la quale a sua volta è il risultato di un processo di digitalizzazione. Siamo ancora di fronte a una forma debole di virtualità, ma che già consente di impostare alcune questioni.

Per quanto riguarda il concetto di schermo, ricordo soltanto che Manovich sviluppa un'idea che si trova in molti autori, secondo cui le trasformazioni tecnologiche incidono le nostre capacità percettive, le possibilità stesse del sentire, prima delle nostre idee e modi di pensare, e modificano tali capacità primariamente a livello inconscio: quell'inconscio “ottico” di cui parlava Walter Benjamin è insieme acustico e

tattile, almeno, e quel primato del visivo che ha così caratterizzato la riorganizzazione dell'esperienza sensibile ora si complica. Manovich articola una storia dello schermo secondo un'ipotesi esplicitamente "continuista", basata sulla forza dell'idea base di "cornice": separazione e cerniera tra mondi insieme differenti e coesistenti, lo spazio della realtà e quello della rappresentazione. La pretesa storica dell'idea di schermo, dalla finestra albertiana allo schermo dinamico del cinema, è al contempo l'affermazione del regime dell'illusione, della potenza di attrazione dello sguardo "spettatoriale" nella vita dello schermo, della realizzazione della trasparenza derivata dalle strategie dell'ipermediazione.

Questa fondamentale strategia si conserva per Manovich *nonostante*, nello schermo del *computer*, appaiano o possano apparire più finestre contemporaneamente, senza che nessuna domini. Ciò potrebbe permetterci di segnalare facilmente una differenza essenziale, e quindi una novità: la superficie-schermo digitale non tende a scomparire, non svanisce, non si apre in profondità: mantiene l'attenzione sulla sua superficie, tocco dopo tocco, anche come toccare dello sguardo, e ripropone innanzitutto se stessa esplicitamente.

La moltiplicazione delle cornici elide insomma l'ordine teoretico della cornice. Ma per il continuismo di Manovich non si dà cesura, anche se la differenza viene sottolineata: «lo schermo del *computer* mostra tipicamente una serie di finestre coesistenti, anzi, la coesistenza di più finestre sovrapposte è un principio fondamentale dell'interfaccia (...). L'interfaccia a finestra ha più a che fare con il design, che tratta la pagina come un insieme di blocchi di dati diversi e ugualmente importanti – testo, immagini ed elementi grafici – che con lo schermo cinematografico».<sup>2</sup>

La fine dello schermo avviene solo con il transito alla virtualità in senso forte, come Manovich ammette: «con la realtà virtuale lo schermo scompare del tutto ... i due spazi – lo spazio fisico reale e lo spazio simulato virtuale – coincidono. Lo spazio virtuale, in precedenza confinato in un dipinto o in uno schermo cinematografico, adesso abbraccia completamente lo spazio reale. La visione frontale, la superficie rettangolare, la differenza di scala dimensionale sono venuti meno. Lo schermo è scomparso».<sup>3</sup>

A ben vedere, però, se è venuto meno lo schermo non è venuta meno l'interfaccia, e le procedure percettive ancora una volta modi-

ficano quella ibridazione tecno-naturale che siamo. Dovremo allora dir qualcosa sul concetto di interfaccia, e quindi comprendere cosa si intenda per realtà virtuale, per riesaminare, finalmente, il toccare a questo ulteriore livello.

Il termine *interfaccia* deriva dal latino *inter facies*, dove *facies* può avere il significato di “faccia”, “aspetto”, “apparenza”, declinando progressivamente dalla materialità all’immaterialità. Interfaccia indica perciò una struttura relazionale, connotando in particolare il luogo o tratto della relazione, ciò che sta tra gli elementi e li tiene connessi; dunque il significato del termine dipende sia da quello degli elementi che connette, sia dalla qualità della connessione di cui è condizione di possibilità, sia dalla propria struttura, essendo in fin dei conti l’interfaccia quel terzo elemento che ha funzione propriamente relazionale e connettiva. Poiché spesso o quasi sempre gli “elementi” connessi dall’interfaccia non sono affatto semplici, bensì sono più o meno complessi, risulta opportuno chiamarli “sistemi”; il termine interfaccia assume quindi il significato di «luogo in cui due sistemi indipendenti interagiscono o comunicano»,<sup>4</sup> “luogo” che a sua volta è un sistema. Così definito però il concetto di interfaccia fa emergere problemi difficili, che derivano dai significati che possiamo assegnare al concetto, per nulla chiaro, di “sistema indipendente”,<sup>5</sup> oltre che dal senso per nulla ovvio delle parole “interazione” e “comunicazione”.

Manovich, come si è visto, intendeva l’interfaccia come connessa al *design*, quasi fosse un prodotto di tale attività; ma se il *design* è inteso quale attività progettuale che intende determinare le proprietà formali degli oggetti industrialmente replicabili, e se «l’interfaccia è il dominio in cui si struttura l’interazione tra utente e prodotto in modo da consentire operazioni efficaci»,<sup>6</sup> allora, se le definizioni sono corrette, «Il *design* è soprattutto progettazione di interfacce». <sup>7</sup> Ora sono certamente interessanti per la riflessione estetica alcuni aspetti del *design* dell’interfaccia nei programmi per *computer*<sup>8</sup>, area ibrida tra *graphic design* e *industrial design*. In particolare i progetti di interfaccia *computer*-utente relativi ad alcune specifici scambi comunicativi, quelli che non si risolvono in scambi di informazioni né in simulazioni di ambienti a scopi commerciali e ludici, e questo non in quanto si ritenga che il prodotto con valore estetico appartenga all’ambito del “disinteresse” o debba essere alternativo alla

funzionalità pratica, ma perché in tal modo emergono quelle proprietà specifiche della virtualità (intermediarietà, interattività, immersività) che rendono tali prodotti luoghi partecipativi in cui può accadere una peculiare esperienza estetica. Tali prodotti o interfacce digitali non sono però certo confinabili a quanto può fenomenizzarsi sullo schermo di un *computer*, e comprendono l'ambito più esteso degli ambienti sensibili e in qualche caso degli ambienti virtuali. Si tratta quindi di accennare alla definizione di realtà virtuale in senso primo e proprio.

Dal punto di vista squisitamente ontologico qualità essenziale del corpo virtuale, espressione in cui il termine "virtuale" propriamente indica un complesso problematico, un nodo di tendenze che impone un processo di attualizzazione non prevedibile e contingente, è l'"intermediarietà". I corpi virtuali sono realtà "intermediarie"<sup>9</sup> per due ragioni fondamentali:<sup>10</sup>

1. sfuggono alla semplice e potente dicotomia tra "interno" ed "esterno", la quale non va ovviamente pensata in quel senso empiristico che non avrebbe alcun senso fenomenologico. Assumo infatti il senso dei termini "interno", "esterno" da Vassily Kandinskij: «Ogni fenomeno può essere vissuto in due diverse maniere. Queste due maniere non sono arbitrarie, ma legate ai fenomeni – esse vengono derivate dalla natura dei fenomeni, da due loro proprietà: Esterno-Interno».<sup>11</sup> Ovviamente ciò vale innanzitutto per il nostro proprio corpo, ma vale anche per ciò che ci appare relativamente al modo in cui si manifesta: un fenomeno può essere vissuto in qualche modo a distanza, può essere percepito come altro, può essere mondo, ma lo stesso fenomeno può far parte diversamente della nostra vita, può incidersi in essa, compiersi come suo *pathos* e manifestare così, nella visibilità, la sua invisibilità.<sup>12</sup> Ma Kandinskij non sostiene soltanto che il fenomeno può essere vissuto in due diverse maniere, interno ed esterno, ma che ciò può accadere in quanto esterno e interno sono proprietà *del* fenomeno (e in questo senso le accezioni di "interno" e "esterno" sopportano lo scivolamento fenomenologico in "immanente" e "trascendente")<sup>13</sup> dello stesso *fenomeno*: in quan-

to appartiene alla natura del fenomeno di essere insieme esterno e interno il fenomeno può essere vissuto come mondo o come *pathos* ecc. In un corpo-ambiente virtuale, nel quale lo spazio stesso è il risultato di un'interazione, il mondo non accade al modo della presa di distanza, bensì del senso-sentimento dell'immersione, e il corpo, in quanto percepito come altro, assume il senso della sua realtà, della sua effettualità, come incisione patica e immaginaria, come produzione di emozione e di desiderio. Dunque il corpo-ambiente virtuale è primariamente intermediario tra interno e esterno, strano luogo in cui il confine diventa territorio. I corpi virtuali pertanto non sono né semplici immagini, né semplici corpi, ma corpi-immagini. Si può forse dire che il corpo virtuale elide, nella sua qualità di struttura ibrida emergente, dotata di novità ontologica, i due corni della relazione interattiva, e quindi sia l'accezione meramente fisico-materiale di "esterno" sia quella meramente cognitivo-personale di "interno", e si configura perciò come chiasma soggettivo-oggettivo, quell'ambito stilistico configurato dalla carne evocata da Maurice Merleau-Ponty.

Ma non solo:

2. i corpi virtuali sfuggono alla distinzione ontologica tra "oggetti" ed "eventi", perché, così come gli "oggetti esterni", essi hanno una relativa stabilità e permangono nel tempo, ma, così come gli "eventi", essi esistono solo nell'accadere dell'interazione. Infatti in ambiente virtuale ciò che è percepito dall'utente come cosa è in realtà un evento, l'attualizzazione provvisoria di un virtuale, esistente solo, nella sua attualità, come funzione di relazione interattiva. Ciò spinge a riflettere, sulla necessità di considerare in modo articolato il concetto di relazione, e le nozioni di cosa e di evento come nodi relazionali. Il corpo virtuale, pur non essendo riducibile a una rappresentazione, non esiste come corpo se non nell'interattività, è una interazione, un oggetto-evento: un'azione (relazione di interattività) che è un corpo (corpo virtuale) in quanto possiede le caratteristiche che siamo soliti attribuire ai corpi. Il tentativo di una teoria del virtuale è quindi di portare a cortocircuito le idee di relazione e di interazione. Sistema di rela-

zioni prima che sistema di elementi in relazione, il corpo virtuale si pone come complesso unitario dinamico i cui limiti sono determinati dalle relazioni, poiché le relazioni mutano la struttura degli elementi che compongono quel sistema che il corpo virtuale è. Il corpo-immagine virtuale è quindi un ibrido dallo statuto ontologico incerto.

Il corpo virtuale è dunque, come si diceva, interazione, evento determinato preceduto da strutture differenziali. Il corpo virtuale allora è determinato, ma non al modo di quell'ente che abitualmente denominiamo oggetto empirico; è bensì determinato come immagine, come complesso di qualità percepibili talvolta soltanto per mezzo di protesi tecnologiche. Tali immagini possono essere o non essere riconoscibili, ma non sono comunque interpretabili come immagini *di*, cioè *in quanto* alla loro natura appartiene un rapporto di somiglianza, non sono cioè copie o simulacri, se non per quanto, come qualsiasi ente, intrattengono relazioni di analogia e differenza. Relativamente al corpo ambiente, o campo virtuale emerge allora che *anche* quanto nominiamo percezione è soprattutto determinazione o inferenza, e non raddoppiamento psichico. Determinazione che costituisce il suo oggetto come struttura relazionale rendendo inattivo il quesito sulla precedenza della coscienza o dell'oggetto (nel linguaggio della fenomenologia: della noesi o del noema) nell'atto intenzionale di costituzione. Da questo punto di vista il corpo virtuale esibisce *in atto* la relazione noesi-noema, la eventualizza: al di là di qualsiasi panpsichismo o animazione della materia da parte della coscienza, al di là di qualsiasi esterno altro dall'atto intenzionale.

Ciò stabilito, allora il problema della percezione in ambiente virtuale si potrebbe riformulare così: cosa può insegnare alle teorie della percezione una teoria della “percezione in ambiente virtuale”, data la specificità di tale ambiente? Si tratta perciò di distinguere ponendo domande elementari: quali sono gli elementi che rendono possibile percepire l'ambiente virtuale? Come si costituisce la differenza e la relazione soggetto-oggetto in ambiente virtuale? Cosa vuol dire, insomma, *percepire*, e nel nostro caso innanzitutto *toccare*, un “oggetto virtuale”?

La risposta a queste semplici questioni può emergere da un'ontologia del virtuale, che necessariamente comprende la discussione del concetto di virtuale. Si noti: ciò evita di considerare ovvio che la nozione di oggettività, relativa a quella di oggetto, abbia lo stesso significato per gli enti cosiddetti reali e per gli enti virtuali. Se per esempio si ritiene che sia oggettivo un ente o evento "esterno", nel senso di indipendente dall'esperienza (percettiva) che un soggetto può farne, allora l'"oggetto" virtuale non è oggettivo, anche se si può dire che tale oggetto esiste al di là dell'esperienza, o non esiste soltanto grazie all'esperienza. Quale sarà allora il grado di re-identificabilità di un tale oggetto? Sarà parziale, e apparterrà soprattutto alla parte non identificabile da coordinate spaziali: non alla ricorrenza e costanza della forma in località diversa, ma alla partitura dell'oggetto, cioè alla scrittura informatica. Se invece riteniamo di poter distinguere tra percezioni o più estesamente rappresentazioni che testimoniano stati "esterni" e stabili, e rappresentazioni che testimoniano stati "interni" in continuo aggiustamento attraverso meccanismi di retroazione, allora proprio l'esperienza del corpo virtuale smentisce la possibilità della distinzione. Infatti la molteplicità multisensoriale degli *input* del corpo virtuale è coerente e unitaria per la costanza del legame tra proprietà e luogo, in quanto non può non rispettare il principio di non contraddizione (per cui un solo elemento per ogni classe di proprietà percettive appartiene nel tempo  $t$  all'oggetto localizzato in  $l$  – si noti che si deve presupporre l'ipotesi, tutta da dimostrare, che esista un tempo-istante definibile), e d'altro canto, contemporaneamente, il corpo virtuale, per la sua interattività, scioglie la differenza tra stimolo distale e stimolo prossimale, in quanto il corpo virtuale è, per dir così, ontologicamente prossimo e percettivamente distante. Un primo passo sarà allora quello di prendere in considerazione la possibilità che certe consolidate analisi non funzionano per gli oggetti virtuali a causa della differenza ontologica di questi. Allora finalmente è chiaro che la risposta alla questione della "presenza" ai nostri sensi di un corpo virtuale esige una chiarificazione e un approfondimento della nozione di corpo-ambiente virtuale in modo da poterne, circolarmente, mostrare le peculiarità a livello di teoria della percezione. Non è quanto si possa ora fare, ma si può dare qualche indicazione relativa-

mente alla testimonianza più immediata di presenza, la presenza ir-riflessa che si dà nel toccare.

Ora, quando parliamo di presenza, innanzitutto quella primaria che si dà nel toccare, possiamo tener ferma un'ovvietà, ben espressa dalla fenomenologia husserliana: non vi sono dati puri, incontaminati, nemmeno nel toccare; ogni cosiddetto "dato" è il risultato di un complesso di operazioni intenzionali, e «tutte le unità intenzionali provengono da una genesi intenzionale, sono unità "costituite»<sup>14</sup> che hanno relazione col nostro passato, con la storia della nostra vita percettiva, con l'eredità dell'esperienza. La descrizione fenomenologica (l'aspetto "statico" della fenomenologia) ha poi insegnato a tener conto, nella ricerca delle strutture di senso della presenza, sia del punto di vista noematico sia del punto di vista noetico. Per cui, per esempio, dal punto di vista noematico saranno esplicitate le relazioni, e in particolare le relazioni di precedenza in termini di validità, tra il sistema dei fantasmi e il sistema dei movimenti, e quindi delle deformazioni, delle partizioni ecc. mentre dal punto di vista noetico, saranno ispezionate le differenze tra ritenzione, rimemorazione, attesa ecc. insomma quei modi di coscienza che sono, per un fenomenologo, condizione della soggettività. Certo alla prospettiva fenomenologica appartiene l'analisi filosofica della percezione, la quale normalmente è un'apprensione che abbraccia intenzionalmente tutti insieme quegli strati che l'analisi distingue. Da qui una differenza, al di là ovviamente della mira all'empirico o al trascendentale, tra l'approccio psicologico, seguito dagli studiosi della nozione di presenza negli ambienti virtuali, e l'approccio filosofico, che un'estetica del virtuale non può non esigere, almeno a livello preliminare. Ora una domanda potrebbe essere: nei confronti di un corpo virtuale cosa cambia, se cambia, dal punto di vista di una fenomenologia della percezione? Non è certo l'unica domanda che si può porre in relazione al tema della presenza in ambiente virtuale, perché il punto di vista fenomenologico è uno dei tanti possibili modi filosofici di intendere la presenza, però è una prima domanda. Tale operazione, che pure oggi potrebbe svolgersi almeno parzialmente sulla base delle esperienze e dei casi studiati a livello di teorie della percezione in ambiente virtuale, potrebbe fornire risultati che consentono un'altra interrogazione



che riguarda, circolarmente, il senso del metodo fenomenologico e del suo scopo. È nota infatti<sup>15</sup> la difficoltà, non dissimile da quella che nella teoria platonica concludeva alla dottrina della reminiscenza, riguardante il rapporto tra storicità della soggettività trascendentale e pretesa di verità dei risultati del metodo eidetico: se in ogni percezione è presente, e non può essere altrimenti, l'eredità di una storia dell'esperienza percettiva, quasi come essenza *a priori* passivamente costituita che è condizione di possibilità dell'afferramento dell'*eidōs*, allora abbiamo una proiezione dell'empirico sul trascendentale, della soggettività storicamente costituita sull'apprensione del mondo; ora «Se l'*eidōs* passivamente pre-costituito che funge da guida nella variazione eidetica si è però costituito a partire da un mondo con una determinata struttura ontologica, come può esso pretendere validità per un mondo possibile in generale?». <sup>16</sup> Si tratta di un problema coinvolgente la base costitutiva di qualsiasi rappresentazione, a partire dalla spazialità (e, più radicalmente, dalla temporalità), in quanto si possono supporre, o almeno non escludere pregiudizialmente, variazioni culturali del sentimento dello spazio. Del resto il fenomenologo «è necessariamente condizionato dal fatto che egli ha preso se stesso come punto di partenza. Egli si trova come l'*ego*. Quindi come *ego* in generale, che ha già nella coscienza un mondo, un mondo del nostro ben noto tipo ontologico». <sup>17</sup> È dunque sempre a partire da “un mondo del nostro ben noto tipo ontologico”, da un'ontologia insieme ovvia e necessaria, che si produce la finzione, la variazione eidetica, la quale sarà dunque limitata nella sua libertà. Com'è noto, a livello critico questo punto è stato rilevato da J. Derrida<sup>18</sup> che proprio a partire dall'insuperabilità del limite svilupperà il suo programma di ricerca nella direzione di figure “quasi-trascendentali”, ma certamente la coscienza del limite della libertà della variazione e quindi, in sostanza, del limite dell'immaginazione, era propria di Husserl che, procedendo nel suo percorso verso una considerazione genetica, via via accentua la consapevolezza di una prospettività essenziale. Certo l'io trascendentale non è empirico, è un centro funzionale di atti intenzionali, è in sé e per sé prima di qualsiasi egoità mondana e mette da parte l'atteggiamento naturale vincolato alla sfera psicologica; ciò è molto rilevante, come si vedrà, anche per un approccio alla realtà virtuale e permette comunque di inten-

dere la particolare curvatura che assume il termine “ontologia” nella fenomenologia e il suo rapporto col termine “mondo” (il mondo, sia esso reale o possibile, in quanto tema della fenomenologia trascendentale, non è mai un già dato, un essente presente nella forma di fenomeni che contengono un’essenza da svelare, bensì complesso eide-tico che emerge nelle operazioni intenzionali, e l’ontologia è, relativamente, il tentativo di reperire e descrivere gli strati di senso di tale mondo). Eppure, quando il progetto fenomenologico non è più soltanto descrittivo non è finalizzato soltanto all’individuazione delle differenze essenziali tra gli atti intenzionali, ma diviene ricerca di ciò che accade nella sintesi passiva, e quando correlativamente emerge, come interno alla genesi, il potere dell’immaginazione, allora si dà anche il problema dei limiti di questo potere: «Posso immaginativamente fare in modo che il mio corpo si trasformi in quello della mia fanciullezza e il mio animo in quello infantile? Non è però ciò a maggior ragione e veramente un nonsenso? Con queste questioni emerge che il problema del cambiamento di prospettiva (*Umdenken*) non è stato propriamente posto e trattato». <sup>19</sup> Non è certo un caso che la questione del “cambiamento di prospettiva” sia centrale in Sartre e in Merleau-Ponty, cioè in quegli autori che hanno sviluppato a modo loro la ricerca fenomenologica dedicando grande attenzione alla dimensione dell’opacità, dell’implicazione, della mancanza di purezza del *cogito*, insomma con una rinnovata attenzione al corpo e quindi alla storicità, all’affettività, alle emozioni, e conclusivamente alla materialità prospettica dell’*ego*. Così la ricerca, tipicamente trascendentale delle strutture invariabili che si *dovrebbero* trovare come il comune nelle differenti concezioni del mondo non si interrompe, ma si complica e si problematizza.

Si tratta di una questione, quella dell’attuazione di una revisione della soggettività trascendentale nella direzione della corporeità come condizione di possibilità di qualsiasi apprensione oggettuale, che è presente in Husserl stesso, <sup>20</sup> ma qui importa accentare l’ulteriore sviluppo della questione aperto dalla complessità e dalla novità del *campo* virtuale. Se, in altri termini, teniamo ferma la lezione metodologica della fenomenologia che spinge all’esercizio dell’immaginazione come variazione allo scopo di cogliere il transito dall’emergenza

delle forme, dalla varietà delle immagini, all'identità degli oggetti e al loro senso essenziale, e se pensiamo questa esperienza non solo come tipologia o descrizione empirica del campo, ma come analisi della sua stratificazione, considerando il campo un territorio ontologico costituito da piani materiali e se, infine, tale considerazione è possibile solo al livello dell'intenzionalità, allora che nel caso del vissuto proprio dell'immagine virtuale il corpo del soggetto sia eventualmente "proteseizzato" e il corpo dell'oggetto sia un ibrido eminentemente interattivo, può forse avere conseguenze che si riflettono sulle pretese di trascendentalità del metodo fenomenologico. Si può parlare ancora di «un *ego* in generale, che ha già nella coscienza un mondo, un mondo del nostro ben noto tipo ontologico», quando non esiste più il "ben noto tipo ontologico", o quando il tipo ontologico non è più così "ben noto"? Astrattamente, *ex parte objecti* si può dire anche così: cosa accade quando l'oggetto intenzionale non è un corpo, non è un'immagine, ma è un ibrido corpo-immagine, ma non è un tale ibrido precisamente come un dipinto, un'immagine fotografica, un'immagine cinematografica, un'immagine televisiva, almeno perché non ha la stessa *qualità intersoggettiva*, qualità che è sempre connessa al grado di interazione? E quale punto di vista, quale prospettiva assumere per l'indagine? La prospettiva di una egoità sdoppiata, interna e esterna all'ambiente virtuale? Ancora una volta, è chiaro, ci si avvicina alla situazione impossibile dell'analisi del sogno, e ciò forse mette in questione la possibilità di un "comune sentire". Ovviamente ciò spinge a considerare la questione dal punto di vista della costituzione dell'oggetto estetico, dove immaginazione e immagine giocano una circolarità non districabile; ma per ora ho soltanto posto un problema: si tratta di entrare nella questione della "presenza" in ambiente virtuale tenendo fermo, in modo se possibile non ingenuo, l'essenziale guadagno fenomenologico che rende conto della complessità dei processi.

L'approccio più semplice, o almeno primario, alla questione passa per la considerazione del corpo dell'utente come corpo con innesti inorganici che rendono possibile percepire e parzialmente costituire corpi virtuali. Nelle teorie del postumano indica «nuovi modi di vivere le identità attraverso un corpo mutante, mai finito e definito, ibridazione di organico e inorganico, tra biologico e tecnologico,

tra carne e circuiti». <sup>21</sup> Concettualmente, possiamo intenderlo come figura del limite e del superamento dei limiti tra organico e inorganico e più in generale tra naturale e artificiale. Ma per quanto qui interessa il corpo, in ambiente virtuale, è semplicemente un «accoppiamento strutturale», <sup>22</sup> un corpo-protesi che appartiene a un progetto di ricomprensione delle «funzioni dell'organismo entro i codici della macchina», <sup>23</sup> che potenzia da un lato le capacità dell'organismo, e dall'altro sviluppa le competenze della macchina con la protesi "corpo organico". Sarà necessario domandarsi a livello fenomenologico e a livello di ontologia dell'artificiale quali siano le conseguenze. È necessario pensare con tatto questo punto: non possiamo semplicemente ipotizzare che il corpo dotato di protesi inorganiche corrisponda, nella relazione virtuale, al corpo vivo, o corpo proprio <sup>24</sup> descritto dalla tradizione fenomenologia. Forse, come scrive Nancy «il "corpo ontologico" può essere pensato solo dove il pensiero tocca la dura estraneità, l'esteriorità non pensante e non pensabile di questo *corpo*». <sup>25</sup> Ora è vero che i corpi «Hanno luogo al limite, in quanto limite: limite – bordo esterno, frattura, intersezione dell'estraneo nel continuo del senso, nel continuo della materia. Apertura, discrezione (...). Un corpo è il luogo che apre, che distanzia, che spazia capo e coda: dando loro luogo per fare evento», <sup>26</sup> ed è anche vero che «L'intervallo tra i corpi è il loro aver-luogo come immagini». <sup>27</sup> E in particolare: «L'*immagine*, che il corpo è, non ha pertanto niente a che fare con l'idea né, in generale, con la "presentazione" visibile (e/o intelligibile) di qualcosa. Il corpo non è immagine-di, ma è venuta in presenza». <sup>28</sup> Tutto ciò funziona, e quindi lo sfruttiamo, come descrizione della struttura interattiva e immersiva del campo virtuale. Eppure non si tratta di pensare la negazione del corpo vivo bensì di pensare quel corpo che proviene dall'integrazione inorganica *come* corpo vivo; ma non di pensare non vivente l'organico, ma vivente l'inorganico, senza con ciò "animarlo"; opera qui una modalità intenzionale, non ovvia. Quello che certamente vien meno è una gerarchia tra i meri corpi-oggetti da un lato, che esisterebbero *partes extra partes*, e il corpo vivo dall'altro come condizione per "avere un mondo", e vien meno anche l'idea di corpo come luogo di appropriazione, come ciò che può essere abitato e diretto dall'interno. È quindi abbandonata una differenza interno-esterno

più profonda rispetto a quel coinvolgimento essenziale interno-esterno che la sola considerazione del corpo vivo consente di pensare, e viene indicata la possibilità di un oltrepassamento della relazione univoca tra coscienza e identità, che si sviluppava dalla teoria del corpo vivo come *organon* o schema della coscienza del sé. L'auto-coscienza è insomma una coscienza attraversata dal mondo e che restituisce il mondo.<sup>29</sup> Caso emblematico, a me pare, di una sperimentazione che procede in questa direzione sono le operazioni di Stelarc e forse le *performance* di Antúnez Roca.

Il corpo-utente in ambiente virtuale abita lo spazio e il tempo che la sua interazione costruisce come specificità di spazio e tempo virtuali, e fenomenizza nell'interazione gli oggetti-corpi virtuali che sono l'ambiente stesso. La protesi tecnologica sembra quasi conferire al corpo il potere straordinario che in ambiente non virtuale è effetto dell'abitudine, della ripetizione «il potere che noi abbiamo di dilatare il nostro essere al mondo, o di mutare esistenza assimilando nuovi strumenti».<sup>30</sup> È il potere di assimilare nel proprio corpo l'alterità facendola diventare espansione ed espressione del proprio spazio-tempo, in modo che l'attività percettiva e conoscitiva del corpo costituisca il campo stesso della presenza come insieme di significati. In altri termini, nella dinamica della relazione virtuale, o della costituzione di ambiente virtuale, il peculiare rapporto tra corpo dotato di protesi e corpo virtuale è tale che il significato è interno alla percezione, o a quell'incontro che continuiamo a chiamare percezione. Ora, supponendo che in ambiente virtuale, inteso nel senso forte che abbiamo definito, sia possibile la relazione tra utenti per mezzo di *avatar*, allora in tale ambiente così come «le parti del mio corpo formano un unico sistema, così il corpo altrui e il mio sono un tutto unico, il rovescio e il diritto di un solo fenomeno; l'esistenza anonima, di cui il mio corpo è in ogni momento la traccia, abita contemporaneamente questi due corpi».<sup>31</sup> L'*altro* corpo-utente in qualità di corpo virtuale sarà propriamente corpo ibrido, paradossale. Mi rendo conto che tale corpo è difficilmente concepibile nella sua dinamica percettiva e immaginativa, in quanto è problematico pensare quell'esterno dello sguardo che è condizione di oggettività. Ma questo è il caso più complesso poiché suppone la possibilità di un rapporto tra identità e

differenza in cui una relazione a tre posti viene ridotta a una relazione a due posti, per via dell'assimilazione, nell'*avatar*, del corpo dotato di protesi e del corpo virtuale: identità tra diversi che al tempo stesso permangono tali. Forse, a questo livello, l'ambiente percettivamente più simile a quello virtuale, almeno per quanto concerne il complesso e immediato sentimento di presenza, è quello del sogno.

Ho esaminato altrove la complessa relazione sogno-virtualità, e non ripercorro l'analisi;<sup>32</sup> ora vorrei solo stabilire un punto: quando *c'è* sogno? Quando *esiste* un sogno? Qual è il suo differenziale ontologico? *C'è* sogno quando *c'è* toccare, quando l'immagine quale prodotto, per dir così, della mia immaginazione, si può toccare e così avviene, nel momento stesso in cui è interna in qualche modo, ma anche spesso e assai potente, esterna. L'immagine onirica è innanzitutto tattile – e *quindi* sonora, olfattiva, gustativa – mentre le immagini del mio attuale fantasticare non lo sono; soltanto nel singolare momento in cui la veglia diventa sonno le immagini diventano, improvvisamente, tattili: le posso (ma è un potere che non è in mio potere: potere dell'io quando l'io è altrove) toccare. L'immagine onirica trasgredisce il visivo: è un corpo-immagine, come il corpo-immagine virtuale. È assolutamente immersiva, è assolutamente interattiva o, se vogliamo, vivente: cosa-evento, e si manifesta, come immagine, per la sua tattilità cosale. Da *questo* punto di vista, è per me interessante quanto scriveva Foucault nella sua introduzione a *Sogno ed esistenza* di Binswanger: «Il sogno non è una modalità dell'immaginazione; ne è la condizione prima di possibilità».<sup>33</sup> Il contenuto percettivo irreali, in senso sartriano, proprio dell'immagine, nel sogno si fa toccare. Perché questo è possibile? Cosa significa *per* l'immagine? Scrive Foucault: «Attraverso ciò che essa immagina la coscienza guarda dunque il movimento originario che si rivela nel sogno. Sognare non è dunque un modo singolarmente forte e vivace di immaginare. Immaginare, al contrario, è vedere se stessi nel momento del sogno; è sognarsi sognanti».<sup>34</sup> Il toccare l'immagine proprio del sogno non deriva da un rafforzamento dell'immagine come tale, ma dalla posizione di realtà che è propria del sogno, realtà che viene prima dell'immagine e della cosa, e ne è condizione di possibilità. L'esperienza onirica del toccare l'immagine è testimonianza di una coscienza soggettiva

che, conservando se stessa, insieme non è più se stessa in quanto penetra in un regime pre-soggettivo, in un regime trascendentale cioè costitutivo, l'esistere soggettivo nel suo sorgere: «Nel movimento dell'immaginazione, sono sempre io stesso che mi rendo irreali in quanto presenza a questo mondo; e provo il mondo (non un altro ma proprio questo) come interamente nuovo alla mia presenza».<sup>35</sup> A questo livello l'immagine è solo un punto di istante, una pietrificazione o fissazione in quasi-presenza di quel dinamismo costitutivo trascendentale che chiamiamo immaginazione, una sua mera ripresa visiva che pone una distanza talvolta colmabile col lavoro dell'analisi. Penetrare dunque il sorgere del mondo, la sua dinamica costitutiva: «durante il sogno il movimento dell'immaginazione si dirige verso il momento primo dell'esistenza in cui si realizza la costituzione immaginaria del mondo (...) quando la coscienza vigile, all'interno di questo mondo costituito, tenta di riaffermare quel movimento essa lo interpreta in termini di percezione e lo indirizza verso la quasi-presenza dell'immagine».<sup>36</sup> Toccare l'immagine dei sogni di cui siamo fatti è toccare l'esistenza, nel sogno l'immaginazione svela il suo essere realtà, mondo. Ma «il momento del sogno non è la forma definitiva in cui si stabilizza l'immaginazione»:<sup>37</sup> sappiamo che per Foucault, e per una antica tradizione, la forma dell'immagine che non tradisce la potenza dell'immaginazione è la poesia, in cui si stabilisce semplicemente la verità dell'immagine come stile, destinato a diventare storia nel suo senso irriducibile e originario. Penso che un analogo dell'esperienza percettiva e cognitiva del sogno sia l'esperienza resa possibile dal corpo-ambiente virtuale nella quale si esprime la densità significativa di un ambiente che si riduce a una struttura di relazione immaginaria, ambiente immersivo e interattivo tale da consentire la revisione della differenza tra cosa ed evento e tra oggetto e immagine. Ora il corpo-immagine virtuale è in quanto la virtualità è sua condizione di possibilità, ed è quindi questa che ci resta da indagare, nella direzione, per dir così, di una "potenza di toccabilità".

Come è noto è stato Dufrenne, nell'ultimo capitolo, intitolato *Il virtuale*, del suo ultimo libro *L'occhio e l'orecchio*, a connettere il virtuale, secondo la terminologia che Dufrenne riprende da Maryvonne Saison,<sup>38</sup> in *L'imaginabile*. Dufrenne scrive: «il sentire (...) deve esse-

re concepito come modo di comunicazione tra un sé – *Selbst* – e il mondo, comunicazione che deve essere sufficientemente stretta affinché il rapporto sé-mondo possa manifestarsi come totalità. Totalità esperita nell’esperienza patica di colui il quale afferra immediatamente l’espressione delle cose, così come vale per l’esperienza *phytica* di chi fa risuonare l’espressione in un gesto o in un grido». <sup>39</sup> Si tratta di un sentire che è sia originario sia figura dell’originario, che può manifestarsi nel “sentimento” e prolungare la lettura della sua espressione nell’esperienza estetica. Affrontata a partire dal problema del radicamento ontologico delle sinestesie, la questione dell’espressione dell’originario diventa questione della comunicazione, dove «comunicazione non significa semplicemente associazione, piuttosto interpenetrazione, scambio», <sup>40</sup> non *tra* i sensi, che in tale dimensione dell’esperienza «non esistono ancora come tali», ma del sensibile originario e dei soggetti che *in* esso *nella* comunicazione si costituiscono. Ma di tale sensibile che si comunica nel sentire quale apparire dell’originario si fa esperienza come di una reversibilità, per usare le parole di Merleau-Ponty che Dufrenne riprende, “sempre immanente e mai realizzata di fatto”; si apre così la riflessione sulla dimensione del virtuale come immaginabile, quale “dinamizzazione di quell’immaginario immanente che impregna il percepito”.

A questo punto Dufrenne pone un problema, a mio avviso essenziale, che egli stesso denuncia come non risolvibile. Infatti, scrive, il «tratto che conferisce lo statuto di virtuale a quel presentito che si associa e, al limite, si identifica al sentito, orienta l’attenzione verso il soggetto» <sup>41</sup> e quindi «ci si può chiedere *se* la psicologia o la fenomenologia che offrono i loro servizi rendano superflua o perdano di vista un’ontologia, quell’ontologia della carne che ha ispirato la nostra analisi del sensibile, oppure se possa essere indicato quanto meno un percorso che dalla fenomenologia conduca all’ontologia. È proprio a un soggetto, in ogni caso, che ci riferiamo innanzi tutto, quando parliamo di virtuale. È proprio *per* un soggetto e *mediante* un soggetto che c’è dell’impercepito intrecciato al percepito. Infatti, il virtuale va pur collocato da qualche parte. In una memoria». <sup>42</sup> Ora, per Dufrenne non può che trattarsi, direi per definizione, che della memoria di un soggetto. (non impersonale o ibrida); «Bisogna infatti – scrive Dufrenne – che questi ricordi di cui il corpo è custode affiori-



no alla coscienza per poter costituire un virtuale, bisogna che l'impercepito divenga un quasi-percepito oppure, se si preferisce, che la familiarità del corpo con le cose del mondo sia esperita da un soggetto. È allora necessario introdurre l'immaginazione». <sup>43</sup> La quale a questo livello è pensabile primariamente come facoltà di un soggetto. Posto in questo modo il problema, si tratterà allora di mostrare come la virtualità della carne pervada l'oggetto, la cosa del mondo, traduca la potenza dell'immaginazione in senso dell'essere. Infatti, prosegue Dufrenne «Nominando l'immaginabile, vale a dire ciò che può essere immaginato, noi sottolineiamo il ruolo del soggetto: (...). Tale potere gli proviene dal suo corpo, da quella carne che risponde alla carne del sensibile. Ma, nello stesso tempo, rendiamo giustizia sia a chi detiene questo potere sia a chi permette di esercitarlo, all'oggetto la cui carne inesauribile può caricarsi di immagini: il virtuale invita a cogliere l'oggetto come carne». <sup>44</sup> Perciò l'immaginario non è necessariamente soltanto soggettivo, bensì «può essere concepito senza appellarsi all'immaginazione intesa come facoltà di un soggetto. Perlomeno allorché lo pensiamo come virtuale, giacché il virtuale può definirsi in funzione tanto dell'oggetto quanto del soggetto. Esso designa una *virtus* o una *vis* dell'oggetto: non più ciò che è in potere di un soggetto, come ciò che egli custodisce nella memoria e che può evocare o come ciò che egli può inventare, bensì ciò che è, in qualche modo, in potere dell'oggetto senza manifestarsi immediatamente. Così è del possibile di cui è gravido il reale, quando il possibile non significhi la contingenza dell'evento come il "può darsi che", ma quando si annuncia come *possibile di* (...) Tale è l'invisibile di cui è gravido il visibile». <sup>45</sup> Abbiamo così una complessa ontologia, indicativa del chiasma produttivo di conseguenze interessanti, ma insieme realmente devastanti rispetto alle polarità dalle quali l'attenzione alla virtualità ha preso avvio; infatti, scrive coerentemente Dufrenne: «Così inteso, il virtuale appartiene dunque all'oggetto, e se pensiamo l'immaginario come virtuale, bisogna dire che l'immaginario abita il reale; è in esso come sovrabbondanza d'essere, sovrabbondanza di senso»; <sup>46</sup> si pone però, ovviamente, a questo punto una questione, che Dufrenne formula in modo disarmante: «È forse l'oggetto che, per essere esso stesso immagine, immagina?». <sup>47</sup> Dufrenne insomma si rende conto che posto in questi termini il problema non

è risolvibile, in quanto è stato posto pensando la virtualità della *chair* a partire dalla differenza soggetto-oggetto, per poi cercare di sintetizzare la differenza nella figura dell'immaginabile. E infatti Dufrenne tenta di riprendere, al termine del suo lavoro, il problema del virtuale a un diverso livello, e si domanda: «Ma, allora, riguardando l'esperienza dell'oggetto estetico, non si potrebbe analogamente invocare il trans-sensibile per qualificare il virtuale, il presen- tito immanente al sentito? (...) È chiaro allora ciò che potrebbe si- gnificare il virtuale per la percezione. (...) Il carattere peculiare del virtuale sarebbe piuttosto di restituire all'osservato il suo carattere primigenio. Presentito, non significherebbe non sentito, ma sentito prima della differenziazione sensibile».48 Ma cosa significa, propriamente, "sentito prima", se non un sentire che non sente secondo i registri della soggettività, un sentire non sentibile: udibile, visibile, *ma soltanto*, forse *toccabile*? Finalmente Dufrenne scrive: «Il sensibile, allora, avrebbe un'aria di generalità, la specificità dei suoi registri tenderebbe a cancellarsi, l'udibile e il visibile a confondersi; in maniera che le sinestesie non sarebbero più delle metafore, poiché non vi sarebbero più luoghi funzionalmente differenti da giustificare uno spostamento. Il responsabile di questa metamorfosi del sensibile sarebbe il virtuale e la fenomenologia del virtuale verrebbe a identificarsi con un'ontologia della carne»,49 e coerentemente conclude, si conceda attenzione: «Ontologia impossibile, tuttavia. L'idea di un'omogeneità del sensibile sfugge alla nostra presa, l'unità del plurale non è afferrabile. Il virtuale può certo invitare a parlare di uno stato primigenio del sensibile, ma questo non può essere provato».50

La mia tesi è insomma la seguente: ciò che non può essere provato, quello stato primigenio del sensibile, carne del mondo intrisa di immaginario, che il sogno esibisce esemplarmente e che il virtuale espone nello stato di veglia, può essere toccato, soltanto toccato, e di fatto lo è. È per questo, credo, il toccare è refrattario al tipico riduzionismo operato nei confronti dei *qualia*, riduzionismo per certi aspetti efficace nel confronto del vedere e in specie del vedere il colore. Relativamente al toccare non si pone il problema della differenza tra apparire e essere, tipicamente affrontata nelle discussioni sui *qualia*: qual è per esempio la relazione tra *appare-rosso* e *è-rosso*?

L'apparire consente forse la costruzione di una classe di asserti incorreggibili, e quindi fondamentali, e quindi antecedenti? Se posso risultare in errore quando affermo che quella cosa è rossa, come posso risultare in errore quando affermo che quella cosa mi appare rossa in questo momento? Eppure si può sempre obiettare che per asserire che qualcosa appare-rosso devo preliminarmente poter gestire il concetto di rosso, e che quindi l'essere-rosso, e perciò l'asserzione che qualcosa è-rosso, risulta concettualmente antecedente all'apparire-rosso, e dunque che il discorso sull'apparire non può essere autonomo. Ma nel caso del toccare un'immagine, come avviene nel sogno, come avviene per i corpi virtuali, la questione si complica, e usciamo dall'orizzonte di questo "mondo" dato. Abbiamo così una forte difficoltà: quella di tradurre l'esperienza del toccare l'immagine in un resoconto, perché la replica di tale esperienza è troppo instabile, data la sua natura intrinsecamente interattiva, e non è riconducibile a un tipo comune: il resoconto non inferenziale del toccare l'immagine non può in questo caso porsi quale specificazione di una descrizione di un particolare di un genere modellato su repliche. Nessuna universalità o logicità in questo toccare, che è al tempo stesso troppo semplice e troppo complesso per prestarsi al gioco della traduzione; l'occorrenza del toccare qui non implica conoscere o credere qualcosa e non implica il possesso di alcun concetto: è incisione patica dell'immaginario che non si presta a essere descritto con le distinzioni basilari su cui qualsiasi teoria, fisica, fisiologica, psicologica, deve organizzarsi. Se il toccare è di per sé oscuro e difficile, come diceva Aristotele<sup>51</sup> – è oscuro infatti se il tatto sia più sensi o un senso solo, quale sia il sensorio proprio della facoltà tattile, quale sia quell'unica cosa sottostante (*ypokeimenon*) che sia per il toccare ciò che il suono è per l'udito ecc. il toccare virtuale oltre lo schermo lo è insomma ancor di più.

### *Note*

- <sup>1</sup> L. Manovich, *Il linguaggio dei nuovi media*, Olivares, Milano 2004, p. 128.
- <sup>2</sup> Ivi, p. 131.
- <sup>3</sup> Ivi, p. 132.

- 4 Walter J. Ong, *Interfacce della parola*(1977), trad. it. Il mulino, Bologna 1989, p. 350.
- 5 Su questo punto cfr. R. Diodato, *Il corpo virtuale come esempio di sistema*, in L. Urbani Ulivi (a cura di), *Strutture di mondo*, Il mulino, Bologna 2010, pp. 249-269.
- 6 G. Bonsiepe, *Dall'oggetto all'interfaccia. Mutazioni del design*, Feltrinelli, Milano 1993, p. 42.
- 7 *Ibidem*.
- 8 Sull'argomento, in particolare sul design dell'immagine digitale in movimento, cfr. il recente Lev Manovich, *Software Takes Command*, trad. it. *Software culture*, Olivares, Milano 2010; vedi soprattutto il cap. 3.
- 9 Cfr. soprattutto: P. Queau, *Théorie de l'art intermédiaire*, Seyssel, Champ Vallon/INA 1989.
- 10 Riprendo qui quanto più ampiamente argomentato nel mio R. Diodato, *Estetica del virtuale*, Bruno Mondadori, Milano 2005.
- 11 V. Kandinskij, *Punto-Linea-Superficie*, trad. it. Adelphi, Milano 1968, p. 7.
- 12 In sintesi è questa l'analisi che ne fa H. Michel in *Vedere l'invisibile. Saggio su Kandinskij*, Guerini e associati, Milano, 1996 pp. 13-20.
- 13 Cfr. E. Husserl, *Idee* (1912-1929), trad. it. Einaudi, Torino 2002, vol. I, p. 90.
- 14 E. Husserl, *Logica formale e trascendentale. Saggio di critica della ragione logica* (1929), trad. it. Laterza, Roma-Bari 1966, p. 258.
- 15 Sintetizza bene la questione Vincenzo Costa nel suo *L'estetica trascendentale e fenomenologica. Sensibilità e razionalità nella filosofia di Edmund Husserl*, Vita e Pensiero, Milano 1999, pp. 29-37.
- 16 Ivi, pp. 30-31.
- 17 E. Husserl, *Meditazioni cartesiane e i Discorsi parigini* (1929), trad. it. Bompiani, Milano 1960, p. 101.
- 18 J. Derrida, *Il problema della genesi nella filosofia di Husserl*, trad. it. Jaca Book, Milano 1992, p. 239.
- 19 V. Costa, *op. cit.*, p. 35.
- 20 Come l'analisi dei manoscritti mette in luce. Cfr. V. Costa, *op. cit.*, parte III.
- 21 M. Combi, *Corpo e tecnologie*, Meltemi, Roma, 2000, p. 119.
- 22 G. Boccia Artieri, *Lo sguardo virtuale*, Franco Angeli, Milano, 1998, p. 231.
- 23 *Ibidem*.
- 24 Sui problemi di traduzione del termine *Leib* cfr. N. Depraz, *Postface: la traduction de leib, une crux phœnomenologica*, in E. Husserl, *Sur l'intersubjectivité*, PUF, Paris 2001 pp. 391-992.

- <sup>25</sup> J.L. Nancy, *Corpus*, trad. it. Cronopio Edizioni, Napoli 1995, p. 17.
- <sup>26</sup> Ivi, pp. 17-18.
- <sup>27</sup> Ivi, p. 98.
- <sup>28</sup> Ivi, p. 54.
- <sup>29</sup> Sto pensando, è evidente, a una reinterpretazione del corpo vivo dal punto di vista della carne del mondo. Credo insomma che Merleau-Ponty sia andato già oltre *Corpus* di Nancy.
- <sup>30</sup> M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, trad. it il Saggiatore, Milano 1965 p. 199.
- <sup>31</sup> Ivi, p. 459.
- <sup>32</sup> Cfr. *Quel che insegnano i sogni*, in R. Diodato, *Estetica del virtuale*, cit. pp. 53-64.
- <sup>33</sup> M. Foucault, *Introduzione* (1954) in L. Biswanger, *Sogno ed esistenza*, trad. it. SE, Milano 1993 p. 73.
- <sup>34</sup> Ivi, p. 76.
- <sup>35</sup> *Ibidem*.
- <sup>36</sup> Ivi, p. 82.
- <sup>37</sup> Ivi, p. 83.
- <sup>38</sup> Cfr. M. Saison, *Imaginaire/Imaginable. Parcours philosophique à travers le théâtre et la médecine mentale*, Klincksieck, Paris 1981.
- <sup>39</sup> M. Dufrenne, *L'occhio e l'orecchio*, trad. it. il Castoro, Milano 2004, p. 33.
- <sup>40</sup> Ivi, p. 128.
- <sup>41</sup> Ivi, p. 195.
- <sup>42</sup> *Ibidem*.
- <sup>43</sup> *Ibidem*.
- <sup>44</sup> Ivi, p. 198.
- <sup>45</sup> Ivi, p. 199.
- <sup>46</sup> Ivi, p. 200.
- <sup>47</sup> *Ibidem*.
- <sup>48</sup> Ivi, p. 203.
- <sup>49</sup> Ivi, p. 204.
- <sup>50</sup> *Ibidem*.
- <sup>51</sup> Cfr. Aristotele, *De anima*, Aracne editore, Roma 2006, II, 11, 422b-424a.



Massimo Caci

Contatto *vs* perdita del contatto.  
Per una antropologia dell'ambiente:  
da Eugène Minkowski a Gilles Deleuze

*Introduzione*

Il libro *La Schizophrénie* di Eugène Minkowski del 1927<sup>1</sup> ha rappresentato una svolta importante nel dibattito psichiatrico sul valore da attribuire al tempo negli studi psicopatologici. Come ben sottolineato da Enzo Paci, emergono in quegli anni, grazie alla *Daseinanalyse*, degli studi sull'uomo incentrati non solo sulla psiche ma anche sul suo vissuto. Quello che risalta da questi studi è la dimensione del sentire, del vissuto, dove il tempo dell'esperienza acquista un carattere soggettivo. Quindi il ruolo della coscienza non è solo quello di un osservatore distaccato ma anche quello dell'entrare pienamente nel tempo dell'esperienza.

La coscienza, *Gewissen*, è definita dal *Lagenscheidts Großwörterbuch* nel seguente modo: "ein Gefühl, das einem sagt, ob man richtig od. falsch gehandelt hat" (un sentimento, che indica se si è agito bene o male). La coscienza è, dunque, un *Gefühl*, che è tradotto comunemente con il termine "sentimento", ma che in realtà avendo una pluralità di significati, tutti nell'ambito del sentire, può benissimo essere definito come un sentire complesso. *Gefühl*, in realtà non significa solo sentimento, ma in un ordine di senso e di frequenza d'uso, può essere definito come sensibilità, sentimento, sensazione, senso.

La coscienza intesa, dunque, come *Gewissen* e non come *Bewußtsein* (ciò che chiamiamo consapevolezza) è un sentire complesso che include la percezione degli stimoli esterni e interni tramite le strutture sen-

soriali e sensitive, oltre alla possibilità di sentire le emozioni e gli affetti (sensibilità), ogni tipo di stato affettivo della coscienza e la valutazione soggettiva (sentimento), la coscienza di una modificazione prodotta da stimoli esterni e interni sugli organi di senso (sensazione), la capacità di percepire l'azione prodotta da stimoli esterni e interni (senso).

Da ciò consegue che, nel momento in cui si prende una posizione, si opera una scelta, non è sufficiente fare affidamento alla sola consapevolezza, frutto di un'esperienza che lascia una traccia del suo passaggio, ma è fondamentale la partecipazione di un sentire complesso che a sua volta è fondamentale nella costruzione di un'etica. Jung parla, a questo proposito, di un giudizio di valore, *Werturteil*, che completa un giudizio intellettuale oggettivo, in quanto introduce la sfera soggettiva nella valutazione.

Il *Werturteil* introduce un elemento di novità che è quello del buono, del giusto ecc. “per me”. L'evento psichico associato al giudizio del soggetto consente l'individuazione del “me” che opera una scelta, ma l'evento psichico in quanto natura può svolgersi anche senza la partecipazione di questo “me” soggettivo.

Si può, dunque, concludere questa premessa affermando con Enzo Paci che:

“Vivere” il tempo, lo spazio e le categorie, vuol dire sentirle soggettivamente o in “prima persona”, come si usa dire traducendo l'aggettivo husserliano *leibhaft*, aggettivo che si riferisce a *Leib*, al “mio” corpo vivente in carne e ossa, al corpo proprio. È certo che anche l'altra persona, come me, vive nello spazio e nel tempo e, come me, sente la lontananza e la vicinanza, i ricordi e le attese. Ma se comprendiamo bene che cosa vuol dire, per esempio, “vivere il tempo”, ci accorgiamo che ogni persona vive un tempo comune, che io posso comprendere, ma vive anche un tempo suo proprio, un tempo intraducibile: ognuno sente per sé, così come ognuno ha fame per sé, vive per sé, muore per sé. Nessuno può sostituirsi a questa nostra e sua esperienza.<sup>2</sup>

### *Eugène Minkowski e l'ambiente*

Nel 1926 Eugène Minkowski pubblica a Parigi la sua tesi di dottorato dal titolo *La notion de perte de contact vital avec la réalité et*



*ses applications en psychopathologie*, dove analizza il concetto bleuleriano di buono e di cattivo contatto affettivo con l'ambiente. Questo testo consentirà a Minkowski di elaborare il concetto di ambiente, che sarà uno dei concetti chiave di tutta la sua opera futura.

L'ambiente, secondo Minkowski, non deve essere considerato solo quello esterno da cui il soggetto riceve delle influenze significative, ma tutta la realtà, la realtà del proprio vissuto, ovvero da tutte quelle esperienze interiori ed esteriori che appartengono al proprio flusso di vita. È dunque sottolineata l'importanza della coscienza come il luogo dove s'intrecciano delle esperienze composite, e tutto ciò a prescindere dagli effetti visibili nei vari processi di adattamento alla realtà.

Minkowski introduce, dunque, nella ricerca psichiatrica, un atteggiamento filosofico che fa da sfondo a questa ricerca e che si distacca dalla visione oggettivante. La psicopatologia deve trovare dei concetti che tengono conto delle strutture di fondo, della continuità del vissuto e di tutto ciò che supera gli aspetti contingenti delle espressioni umane.

Il fatto psicopatologico si caratterizza, allora, per questa interruzione di continuità nella espressione del vissuto, e questo evento va valutato come la rottura del dato antropologico nel soggetto, ovvero con ciò che lo rende solidale con il vissuto di altri soggetti. Questa presa di posizione nella ricerca psicopatologica ha come scopo quello di costruire una psicologia del patologico, piuttosto che una patologia dello psicologico. Non è dunque il dato statistico o scientifico che lo psicopatologo deve ricercare ma il senso di questa frattura del soggetto con la comunità umana, da cui egli prende origine e a cui fa costante riferimento.

Minkowski nota che pure il linguaggio deve adeguarsi quando descrive il flusso della vita, ovvero deve dare più valore a ciò che esprime il divenire e la durata, e ciò è dato dall'uso dei verbi. Invece l'uso dei sostantivi, che in genere attribuiscono una stessa qualità a una sostanza, tende a fissare questo flusso, bloccandolo in un significato. Se dunque ci si allontana dal sintomo come criterio guida nella comprensione del fatto psicopatologico, inevitabilmente si presterà attenzione al soggetto come il luogo dove il flusso di vita costruisce un terreno psichico. Non si procederà alla classificazione degli elementi emergenti, che s'impongono alla nostra pregiudiziale conce-

zione dottrinale, ma si farà attenzione alla loro configurazione e, come sottolineerà Minkowski, alle loro sfumature.

La forma che si attualizza, rappresenta quella configurazione che dà all'esperienza soggettiva dell'evento il suo tempo vissuto, ovvero quella sfumatura che non si dà come acquisita in modo definitivo, ma rimanendo incompiuta si apre a nuove prospettive. La visione naturalistica lascia, dunque, il posto alla visione prospettica, il contenuto alla forma, e alla natura precostituita subentra l'ambiente del tempo vissuto.

In che tipo di realtà s'inserirebbe dunque il tempo vissuto, secondo Minkowski? Quest'ultimo fa riferimento a una realtà umana che è tale non in quanto è autoreferenziale, ma perché risponde alle istanze della vita, e chiede di essere continuamente rinnovata. È la spinta propulsiva di quella che Minkowski chiama la "realtà umana primitiva" ciò che crea le condizioni di un suo continuo rinnovamento, per mantenere vivo il carattere dell'umano. La "realtà umana primitiva" è quel carattere primigenio della vita che si mantiene uguale in tutti i tempi e in tutti i luoghi. Le sue molteplici manifestazioni fanno cogliere il carattere dinamico della vita, dove le sue espressioni non si giustappongono ma s'interpenetrano. Questa interpenetrazione sposta l'accento della ricerca psicopatologica dal patologico al patico, valorizzando tutti quegli avvenimenti, come la sofferenza e il tempo vissuto, che impediscono alla vita un adattamento compiuto; il raggiungimento di un equilibrio compiuto immobilizzerebbe la vita nella condizione di "norma".

Se la vita non è 'norma', le manifestazioni del patico ci orienteranno verso una ricerca in ambito psicopatologico diversa da quella kraepeliniana. Minkowski afferma: «La psicopatologia fenomenologica avrà, tra l'altro, come oggetto lo studio delle diverse modalità dell'«essere diversamente»; ciascuna di tali modalità realizza un proprio mondo».<sup>3</sup>

L'«essere diversamente» consente a Minkowski di legare la ricerca del disturbo fondamentale come espressione del patico a quella del fondo del terreno psichico del soggetto. Non c'è diversità di espressione del sintomo se non esistesse un fondo a cui sono legate le diverse manifestazioni psichiche. A convalidare questa ipotesi si sottolinea l'importanza della valutazione del sintomo non come

espressione isolata di un disturbo isolato, ma come la componente di un insieme che ha nella sindrome la sua espressione esteriore. Minkowski, attraverso l'uso del concetto di "disturbo generatore" tende a sottolineare l'importanza del *tout se tient*, dell'impressione globale dello psicopatologo nel suo approccio terapeutico alla persona disturbata. È questa visione d'insieme che permette allo psicopatologo di non misurare il disturbo emergente, orientandosi sull'aspetto psicologico dell'esperienza, e ricercando nella sua espressione patica il motivo ambientale, che ha generato il disturbo, o con parole di Bleuler il suo *spiritus loci*.

Minkowski si rifà proprio a Bleuler per definire il concetto di ambiente a partire da quello di contatto. L'ambiente, come potrebbe apparire a una prima impressione, non interessa allo psicopatologo nel suo aspetto di autonomia, ma diviene oggetto di ricerca nel momento in cui s'instaura il contatto con la persona. Minkowski, a tal riguardo, afferma:

Il fatto è che nelle interazioni tra persona umana e ambiente la contrapposizione tra soggetto e oggetto, tra stimolo ed effetto da esso prodotto sugli organi recettori non è più fondamentale, o, almeno non si presenta più in maniera così netta (...). La lingua tedesca usa il termine *Umwelt* (J. Von Uexhüll) che sembra adeguato perché si tratta effettivamente di un intero mondo, del mondo in cui noi viviamo. (...) L'ambiente avviluppa e penetra "tocca" da vicino. L'oggettivo e il soggettivo non si separano più nettamente e neppure l'interno e l'esterno. Esso non comporta percezioni a distanza per il fatto stesso che tocca da vicino, come attesta anche il termine "contatto". Ha a che fare con il vissuto e il dinamico; accoglie, "ambienta", abbraccia e se occorre alberga o urta; non conosce quello che si situa davanti, dietro o accanto. L'individuo è immerso nell'ambiente e ne dipende anche in modo particolarmente intimo; lo "sente" più che conoscerlo. L'ambiente è affine al "clima".<sup>4</sup>

L'ambiente rappresenta, dunque, per Minkowski, quel luogo che può essere descritto solo per metafore, dove si sviluppa l'insieme delle nostre attività e si svolge il senso della nostra vita. Tutto ciò, a dispetto della visione d'insieme che esso suscita, è percepito solo attraverso "brevi catene causali" di alcuni suoi elementi. L'ambiente non esisterebbe senza la nostra affettività che si integra

in esso e trova la sua radice nella primitiva realtà umana. Non è nello spazio metafisico, vuoto e silenzioso, che trova il suo referente, ma in questo quaggiù dell'esperienza umana dove la sua pienezza fa da sfondo alla nostra vita.

La nostra vita è la vita che appartiene e sostiene tutti. Non c'è quindi un mondo vuoto nel quale gli uomini s'incontrano, ma esiste un reale comune che crea l'*Umwelt* il quale a sua volta crea l'uomo nella sua esperienza individuale.

Minkowski, riguardo la schizofrenia, riprendendo gli studi di Bleuler ma anche differenziandosi dalle sue conclusioni, preferisce parlare di perdita del contatto vitale con la realtà e non di *Spaltung*, di dissociazione. Se questa perdita «“trascende” gli oggetti e le cose, considerati a torto come unici rappresentanti del concreto, non per questo resta immanente in rapporto all'immediato, al dinamico, al vivente e al vissuto, e quindi all'eminentemente “concreto”».<sup>5</sup>

L'importanza di queste affermazioni risiede nel fatto che viene meno nello schizofrenico non solo la capacità di sentire la realtà, per via della perdita di contatto con questa, ma anche la perdita della capacità riflessiva del sentire, il non sentirsi più. La contemporaneità della perdita del sentire e del sentirsi costituisce la condizione della perdita del vitale. La persona non sente più quel rapporto di solidarietà totale con la realtà, e quest'ultima diventa il luogo della rappresentazione delle sue funzioni. Non sono più nel mondo, e questo mi appare estraneo e segmentato.

L'irreale, attraverso l'esercizio del fantasticare, esercita però anche una funzione positiva, in quanto consente lo staccarsi da quella che Minkowski chiama la “dura realtà”. La perdita di questa capacità di fantasticare è alla base del concetto di autismo povero, in contrapposizione a quello di autismo ricco, e ciò comporta la prevalenza di una certa aridità nel rapportarsi al mondo. Il poter distinguere quello che è il limite tra l'apporto dell'irreale nella costituzione del reale, o il suo sostituirsi a quest'ultimo, come dice Minkowski, dipende dalle sfumature e dal terreno psichico.

L'approccio alla dura realtà consente di misurare la solidità del proprio rapporto con il reale ma anche lo sviluppo di tutti quei suoi aspetti che sono importanti per il vivere. A questo proposito Minkowski parla del contemplare, del gustare, del prestare atten-

zione alla vita che spostano l'accento dall'osservazione obiettiva al vissuto soggettivo. I fattori succitati, nella loro diversa combinazione danno al tempo un ritmo ogni volta differente.

A conferma di ciò Minkowski afferma:

L'essere umano è fatto per riflettere, per meditare, e così facendo si stacca apparentemente dalla realtà, se ne astraie; tuttavia non per questo le volge le spalle. La riflessione non compromette mai il rapporto con la realtà. L'uomo riflette, medita, "in vista di...", e proprio questo "in vista di..." garantisce, essendo destinato a sbocciare in futuro sul reale e a ricollegarvisi direttamente, l'esistenza di un legame potenziale anche nel presente, anzi di un legame più reale che potenziale, che ricollega l'uomo con quella stessa realtà in divenire.<sup>6</sup>

Il contatto con la realtà porta sempre con sé il suo distacco da essa per evitare quella che Minkowski chiama la sua trasformazione in realismo. L'immaginazione nella sua componente creativa e non riproduttiva, è già stata segnalata da Bachelard come una componente altrettanto essenziale quanto la funzione del reale, perché apporta quel ritmo differente al tempo che così si costituirà come tempo vissuto. Si viene così a perdere quella contrapposizione tra reale e irreali che è alla base del prevalere dell'oggetto sulla vita e sul mito.

L'intreccio tra reale e irreali impedisce il prevalere dell'inconscio sulla coscienza; questa trova nell'immediatezza del vissuto, che non distingue tra dati del reale e dell'irreale, ciò che diviene oggetto di riflessione e di contemplazione. Ciò permette a Minkowski di fare sue le indicazioni di Jung sull'importanza delle interpretazioni prospettive dei sintomi e dei sogni dei pazienti. Nei sogni dei pazienti, il padre e la madre non rappresentano quelli della propria realtà infantile, ma vanno ricondotti a quelle che sono le esigenze attuali di paternità e maternità del soggetto. La proiezione nel presente di queste immagini parentali sulle figure reali del padre e della madre, immobilizzano quella che è la loro dimensione prospettica, allontanando il soggetto dal suo tempo vissuto. Questo significato più ampio e ulteriore che le immagini rappresentano, viene chiamato da Minkowski il "principio del margine"; il margine consente sempre una ulteriorità che non satura di significato quella che è l'immagine emergente.

Quali sono per Minkowski gli avvenimenti che mettono in evidenza le caratteristiche principali del contatto vitale con la realtà? Innanzitutto Minkowski si sofferma sul “contemplare” che non è un guardare distaccato, ma un essere penetrati da ciò che si contempla fino a esserne assimilati totalmente. Questo flusso a doppio senso di attenzione s’interrompe nel momento in cui non siamo più nell’esperienza, ma volgiamo la nostra attenzione sull’oggetto. Quest’ultimo diventerà una parte della realtà e si contrapporrà al soggetto che con esso aveva creato, come afferma Minkowski, un divenire-ambiente; ciò che finora era contemplato diviene percepito e si disanima completamente. La contemplazione è dunque quella condizione che dà al soggetto la capacità di trovare all’interno di se stesso quel contatto vitale che è alla base della sua fonte creativa.

Altro fatto essenziale che concerne il contatto vitale è la “simpatia” che riguarda principalmente gli altri più che noi stessi, in quanto rappresenta l’effetto di quello slancio vitale verso l’ambiente che ci caratterizza come umani. La simpatia si contrappone alla percezione in quanto movimento, mentre quest’ultima rappresenta il blocco di ogni contatto vitale con l’oggetto.

Il “senso di misura e di limiti” rappresenta un altro aspetto del contatto vitale con la realtà, perché mitiga la nostra tendenza a creare delle regole che inevitabilmente diventeranno dottrina. Minkowski sottolinea come sia importante mantenersi disponibili ai casi particolari, perché ciò ci impedisce di arrivare a una definizione ultima e di creare dei codici, e inoltre aggiunge: «in questi casi cerchiamo soltanto di essere in accordo, ovviamente mediante il sentimento e non la ragione, con noi stessi e con la vita. Senza poter definire nulla, sappiamo quello che dobbiamo fare ed è questo quello che rende la nostra attività infinitamente flessibile, (...) infinitamente umana. (...) Non è soltanto una progressione generale che sentiamo in noi e fuori di noi, è anche una specie di ritmo unico comune a noi e al divenire-ambiente».<sup>7</sup>

Questo ritmo unico comune a noi e al divenire-ambiente si manifesta in due forme alternanti: la sintonia e la schizoidia. Queste rappresentano la diversa attitudine della persona a muoversi in sintonia con l’ambiente o a procedere distaccandosi da esso. Minkowski opera una evoluzione riguardo la posizione bleuleriana sulla schizofre-

nia e la psicosi maniaco-depressiva, perché va oltre la utilizzazione delle categorie di *rêverie* e di vita interiore. È l'evoluzione di queste due patologie che ci orienta sul ruolo dell'attività personale del soggetto riguardo la sua posizione nei confronti dell'ambiente.

A tal proposito Minkowski afferma:

Questa attività di metterci in opposizione all'ambiente, ci fa rinunciare, per lo meno in maniera passeggera, al contatto intimo o con esso: noi vogliamo dare al divenire-ambiente un'impronta personale, attingendo *in noi stessi* le forze a ciò necessarie e *assorbendoci* interamente nella nostra opera. Pertanto nello slancio personale, c'è come un elemento di schizoidia. (...) e l'uomo colpito nel suo slancio personale, cioè in quello che prima di ogni cosa condiziona il suo progresso nella vita, sprofonderà sempre più nel vuoto della sua vita autistica. Si spiegherebbe in tal modo il carattere *evolutivo* dei disturbi schizofrenici. Quanto alla *rêverie*, troppo vaga per fornire una base a una spiegazione di questo ordine, essa ci apparirà come manifestazione secondaria e contingente della schizofrenia, destinata al massimo a colmare, bene o male e solo in certi casi, il vuoto scavato dall'affievolimento dello slancio personale.<sup>8</sup>

In questa prospettiva lo slancio personale acquisterebbe il valore di elemento di rottura in funzione del rinnovamento, sotto l'egida dell'affermazione personale. Quest'ultima risponde alla esigenza dell'essere nel tempo, che in ambito umano diventa il tempo vissuto. L'essere nel tempo, nel suo fluire richiede una capacità creativa che permette il continuo rinnovamento del patto tra l'io e l'ambiente. Lo slancio vitale, che porta in sé degli elementi di schizoidia, ha sempre un suo lato comunicativo e dialogante e vuole l'integrazione con la realtà. La *hybris* dello slancio vitale è quella di volere creare qualcosa di totalmente personale, creando le basi per quella disgregazione che ha come effetto l'allontanamento dalla realtà. Ma come afferma Minkowski la vita va avanti, si proietta sul futuro e non si accorge della *hybris* dell'assoluto personale. La realtà diventa allora il palcoscenico di questo alternarsi, non automatico, di distensione e slancio vitale, che ci permette di creare in essa e con essa l'ambiente nel quale viviamo.

*Erwin Straus e il paesaggio*

Lo psichiatra tedesco Erwin Straus pubblica nel 1935 e riedita nel 1956 il suo testo più famoso *Vom Sinn der Sinne*. Questo libro può essere considerato come uno dei capisaldi della letteratura psichiatrica fenomenologica e Straus come uno degli autori più importanti della psicologia fenomenologica assieme a Victor von Gebsattel, come Minkowski e Binswanger lo sono per la *Daseinanalyse*.

Il problema del confronto tra contatto e perdita del contatto in Minkowski si traduce nel lavoro di Straus nella differenza tra il sentire e il percepire. Straus indaga quello che è il tipo di processo che si viene ad attivare nel momento in cui il soggetto prende atto di un cambiamento avvenuto nell'ambito della sfera di ciò che gli è familiare. Questo nuovo stato delle cose, se in un primo momento viene colto nel suo insieme, in particolare nel suo aspetto spiacevole di novità, in un secondo momento può essere alla base di una riflessione che si interroga su ciò che è cambiato; si pone a confronto l'oggetto, nel suo nuovo aspetto, con quello che era la nostra conoscenza di questo nel passato. L'atto finale di questo processo è il tentativo di adattarsi a questo nuovo stato dell'oggetto.

Attraverso la ricerca di significato di ciò che è avvenuto, utilizzando il mezzo linguistico, superiamo il momento di smarrimento iniziale per la novità intervenuta. In questo tipo di esperienza, la ricerca di una espressione che ristabilisca l'ordine delle cose conosciute, si fonda in un primo momento sulla visione sensoriale, in un secondo momento utilizziamo la percezione. Il risultato è quello della costituzione di un nuovo ordine attraverso la denominazione della cosa percepita. La percezione per arrivare a inquadrare la cosa in uno spazio oggettivo e universale richiede un mezzo oggettivo universale.

A questo punto Straus afferma che il mondo della sensazione sta a quello della percezione come il paesaggio sta alla geografia. In altre parole, e specificando meglio questa affermazione in seguito, non possiamo non riconoscere l'importanza della oggettivazione dell'espressione. Questa oggettivazione permette di rappresentare l'espressione, e quindi di poterla ripetere. Tutto ciò che appartiene alla sfera intellettuale e che consente l'oggettivazione e la riproducibilità dell'espressione, perde però la sua caratteristica di autenticità.



Alla luce di questa premessa si comprende meglio l'affermazione di Straus che lo spazio della percezione è quello geografico, anche se questo non corrisponde esattamente a quello fisico. L'uomo nella sua quotidianità vive tra lo spazio del sentire è quello del percepire, tra paesaggio e geografia.

Lo spazio del paesaggio è caratterizzato dall'orizzonte, che si sposta assieme a noi e che ha come limite quello della sua visibilità. Lo spazio geografico, in quanto spazio chiuso, è visibile in ogni suo lato. È uno spazio sistematizzato diviso secondo un sistema di coordinate a partire da un punto zero. In quest'ultimo caso il modello non è quello del contadino che ha una conoscenza della vallata per contiguità attraverso i suoi spostamenti all'interno di essa, ma è il modello dell'osservatorio di Greenwich che consente a ognuno di potersi orientare nel mondo attraverso il meridiano avente longitudine zero, che porta il suo nome. È chiaro che quest'ultimo modello è fissato arbitrariamente, ma proprio per questo suo lato convenzionale può essere preso a prestito per un modello universale; non è questo modello che si relaziona all'uomo, ma è l'uomo che si relaziona al modello.

A questo proposito Straus afferma:

Nel crepuscolo, nell'oscurità, nella nebbia, sono ancora nel paesaggio. La mia posizione attuale è sempre determinata da quella più vicina; posso ancora muovermi. Ma non so più dove sono, non posso più determinare la mia posizione in un insieme panoramico. La geografia non si può sviluppare dal paesaggio: abbiamo perduto il nostro cammino; come uomini ci sentiamo "perduti". "Un uomo perduto" ha, dunque, pure un senso metaforico: ha lasciato il contesto ordinato in modo sistematico dello spazio sociale; sociologicamente parlando, non ha più alcun posto.<sup>9</sup>

Lo spazio geografico favorisce una visione enciclopedica della realtà. Possiamo decidere di spostarci da un luogo all'altro, da un punto di una carta geografica a un altro punto, attraversando luoghi con una loro denominazione, ma senza in realtà comprendere bene cosa stia succedendo e che cosa ci stia accadendo. Lo spaesamento dei viaggi attuali contrasta pienamente con i diari di viaggio scritti dai viaggiatori del passato che comunque avevano sempre come punto di riferimento l'orizzonte.

Nel paesaggio non c'è un piano né un programma di viaggio. Non ci si prepara in tempo, e si è sempre disponibili a lasciarsi attrarre da qualcosa che incontriamo e che ci spinge alla sua contemplazione. In realtà ormai prevale il tempo dell'orologio, del viaggio pianificato e anche se cerchiamo di sfuggire a questo cercando di recuperare la dimensione del paesaggio, non possiamo fare a meno di utilizzare dei mezzi tecnici. La geografia, come il viaggio pianificato, risponde alla nostra esigenza di comprendere il mondo attraverso la percezione, che rappresenta anche il modo di rapportarsi alle cose della vita quotidiana.

La cosiddetta pittura di paesaggi della pittura europea rappresenta un altro modo di trattare il tema del paesaggio in contrapposizione alla geografia. La pittura del paesaggio non riproduce ciò che noi vediamo ma rende visibile l'invisibile; non rappresenta la realtà visibile ma il suo lato visionario. A questo proposito Straus afferma:

Il paesaggio è invisibile perché più lo conquistiamo, più ci perdiamo in lui. Per arrivare al paesaggio, dobbiamo sacrificare quanto più possibile ogni determinazione temporale, spaziale, obiettiva: ma questo abbandono non colpisce solo l'obiettivo, ma nella stessa misura colpisce noi stessi. Nel paesaggio cessiamo di essere degli esseri storici, ovvero degli esseri essi stessi oggettivi. Non abbiamo memoria per il paesaggio, non ne abbiamo di più per noi nel paesaggio. Sogniamo in pieno giorno e a occhi aperti. Siamo sottratti al mondo oggettivo, ma anche a noi stessi. È il sentire. La coscienza vigile di sé ha un orientamento diametralmente opposto e definisce la percezione.<sup>10</sup>

Straus confronta i due aspetti del sentire e del percepire valutando anche la differenza tra il suono naturale e la musica, e confrontando la famiglia naturale con quella umana, ma in ambedue i casi riafferma che una penetrazione nel proprio mondo da parte dell'uomo è possibile solo negando l'orizzonte della sensazione. Ma l'orizzonte non scompare, continua a essere presente nella nostra vita quotidiana, richiedendoci, come nella *epoché* universale della validità di Husserl,<sup>11</sup> di operare una sospensione di giudizio per cogliere il reale nella sua realtà.

Di contro, la percezione risponde alla nostra esigenza di oggettivare, di trovare una rappresentazione generale, di riprodurre le

cose della rappresentazione. Questo è possibile attraverso un mezzo che è lo spazio oggettivo generale e il tempo oggettivo generale. All'interno di questo sistema di spazio e tempo oggettivo noi ritroviamo noi stessi, la nostra collocazione, il nostro tempo storico. Il percepire è un conoscere attraverso una determinazione dell'impressione sensoriale; questa determinazione cancella l'impressione sensoriale e quindi l'orizzonte in essa presente. La percezione sacrificando l'orizzonte dell'esperienza sensoriale permette l'instaurarsi della determinazione e della comparazione. Si può dunque affermare con Straus che:

Nel cambiamento del modo di comunicazione, ciò che cambia non è solamente la struttura dell'oggetto e il modo in cui il soggetto vivente entra in relazione con lui – è il soggetto stesso che è altro, che subisce un cambiamento quando passa dal sentire al percepire. (...) se noi non interpretiamo più l'uomo dal punto di vista della conoscenza compiuta ma lo vediamo piuttosto come un soggetto conoscente, ovvero un soggetto in divenire e che non è mai completo, allora abbiamo a ogni modo la possibilità di comprendere il sentire e il muoversi, il ricordo e l'errore: è solo allora che sarà possibile separare chiaramente il percepire e il sentire.<sup>12</sup>

### *Carl Gustav Jung e l'uomo arcaico*

La prospettiva culturale di Jung nell'utilizzo del termine *arcaico* è quella di attirare la nostra attenzione sul suo etimo, il cui significato non corrisponde a quello che si ha dalla prima impressione. *Arcaico* è ciò che è presente all'origine, la prima configurazione di un qualcosa che rimane sempre disponibile sullo sfondo e che diviene il vero oggetto della ricerca. L'uomo *arcaico* sarebbe dunque quello delle origini, quello che non ha mai subito dei mutamenti, perché ogni cambiamento porterebbe alla distruzione del paradigma iniziale, e della storia che lo sostanzia assumendo i connotati di una narrazione mitica. Da qui l'indicazione di Jung che ogni attenzione all'arcaico richiede la costituzione di una psicologia arcaica, essendo inadatta quella dell'attualità. È come se per analogia prendessimo coscienza del fatto che la musica barocca va suonata con gli strumenti dell'e-

poca e non con gli strumenti attuali che ne sono una versione modificata, fino a perdere quasi completamente le caratteristiche e le forme degli strumenti antichi.

Ciò suscita certamente un certo smarrimento perché si sente come reale la distanza tra la nostra visione del mondo e quella che caratterizza i cosiddetti “primitivi”. Quello che ci attende non è il lavoro dell’archeologo, come indicato da Freud, ma quello del diverso valore da dare all’esperienza, se vedere quest’ultima da una prospettiva individuale, o come sottolineato da Lévy-Bruhl utilizzando le *représentations collectives*. Queste sono delle idee accettate collettivamente e non soggette al tempo nel loro valore di verità, e presuppongono, come indicato da Lévy-Bruhl, un *état prélogique*.

Nell’*état prélogique* non si hanno spiegazioni causalistiche, ma preesistenti all’avvenimento, caratterizzandosi quest’ultime, dunque, per una loro arbitrarietà. Queste spiegazioni risponderebbero solo a delle indicazioni collettive, che sono efficaci nella loro pretesa di verità in quanto accettate da tutti. Questa accettazione collettiva è quella che garantisce la sua coincidenza con le spiegazioni originarie date una volta per tutte dagli antenati, dagli uomini arcaici. Se un individuo muore nel presente, noi utilizzeremmo una serie di conoscenze che si sono accumulate nel tempo per dare delle spiegazioni raffinate sulle cause del decesso, l’uomo arcaico, invece, invocando un sapere prestabilito, cerca, nelle indicazioni che gli provengono da questo sapere, delle cause plausibili e concordanti con le conoscenze prestabilite, se no insorge una inquietudine per via della novità insita nell’evento.

Per l’uomo attuale non esiste l’evento che metta in scacco il sapere acquisito, ma al contrario è un invito a raffinare e ad arricchire le proprie conoscenze, perché è necessario trovare una spiegazione plausibile secondo le leggi della natura. L’uomo arcaico, invece, vi vede la rottura di un equilibrio che può minacciare non solo la vita del singolo coinvolto, ma di tutta la comunità che è dentro questo equilibrio.

A questo proposito Jung non vuole dimostrare la superiorità del pensiero logico dell’uomo civilizzato, ma sostiene che la differenza di prospettiva con il pensiero arcaico è data solo dalle sue premesse. Secondo le premesse che ci diamo, ci orientiamo nella realtà, sia che consideriamo importante una spiegazione degli avvenimenti secon-

do le rappresentazioni collettive, sia che accettiamo la sfida data dagli eventi a rivedere le nostre conoscenze, inserendole in nuove prospettive. Non è messa in discussione la funzione etica, che è la stessa, ma le sue forme rappresentative.

Se noi ci collochiamo nella prospettiva dell'uomo arcaico, ciò che prima per noi era irrazionale acquista dei nuovi caratteri di comprensibilità. È l'impulso emotivo che indirizza l'attenzione a dei contenuti rispetto ad altri e questi acquistano il valore di spiegazione in funzione delle premesse adottate. L'attenzione può essere diversa riguardo ai fatti della temporalità immediata, perché noi vi possiamo volgere un'attenzione che si concentra su degli aspetti generali o su dei dettagli che secondo la prospettiva precedente possono essere considerati poco importanti.

Un dogma che può essere considerato centrale nella storia delle idee del mondo occidentale è la spiegazione causale dei fenomeni di natura. Lo sforzo costante dell'uomo civilizzato è quello di non dare valore all'esistenza del caso, perché è negata ogni possibilità dell'esistenza di avvenimenti fortuiti; in questo tipo di premessa l'evento coincide sempre con l'avvenimento.

La premessa dell'uomo arcaico è invece diversa, per lui non tutto ha delle cause di tipo naturale, ma gli eventi possono essere frutto dell'azione di potenze invisibili, che come tali non possono essere prevedibili nelle loro azioni. A differenza delle cause naturali, che rispondono a delle cause prevedibili e immutabili, le azioni delle potenze arbitrarie rispondono a una intenzione, e dunque non sono presagibili; per queste ultime non esiste il caso ma l'arbitrio. Quindi l'uomo arcaico non si accontenta della sospensione di un giudizio, – “è un caso” –, che lo mantiene in uno stato d'inquietudine in quanto non se ne conosce la causa, ma va alla ricerca del senso di quell'evento utilizzando diverse teorie sulla potenza arbitraria del caso.

Non teme le leggi della natura perché costituiscono l'orizzonte della sua temporalità, e sono conosciute attraverso l'esperienza, mentre in realtà ha paura delle situazioni imprevedibili, perché dietro a esse c'è sempre una intenzione. «Sentirsi al sicuro nel proprio mondo significa per il primitivo constatare la regolarità degli avvenimenti usuali. Ogni eccezione gli sembra un pericoloso atto arbitrario che deve essere adeguatamente spiato, perché non è soltanto una

momentanea infrazione della regola, ma è in pari tempo il presagio di altri indebiti eventi». <sup>13</sup>

A tal proposito Jung afferma che bisogna dare il merito all'uomo arcaico di avere scoperto prima dell'uomo occidentale "la legge di raggruppamento in serie dei casi".

L'uomo arcaico non opera la nostra distinzione tra ciò che è soggettivo e psichico e ciò che è oggettivo e naturale. Trasferisce sull'oggetto un potere d'intervento che noi collochiamo nella nostra psiche e lo rende visibile trasferendo questo potere, proiettandolo esteriormente sull'oggetto. Potremmo dire che il suo paesaggio interiore proiettato all'esterno anima la natura di intenzioni che sono alla base della sua cultura mitologica e religiosa. Si può affermare che la sua psiche non è confinata in una spazialità soggettiva, ma si espande e dà vita al mondo che lo circonda, dandogli un senso; la sua psiche è diffusa. Questa natura dell'oggetto che lo rende capace di esercitare un potere su ciò che lo circonda, Jung lo chiamerà *mana*.

Jung critica la posizione di Lévy-Bruhl, che chiama questo tipo di esperienza *participation mystique*, perché per l'uomo arcaico non c'è niente di mistico e segreto nella sua esperienza, ma la considera come una cosa naturale. Il linguaggio che accompagna questa esperienza non è di tipo allusivo, ma si presenta in modo drastico e incontrovertibile, in quanto ciò che proietta è per lui assolutamente obiettivo: «traduciamo la metafora in concreto e avremo la concezione primitiva». <sup>14</sup>

Jung afferma che ciò che noi chiamiamo curare attraverso un mezzo, un medicamento, *ärztlich behandeln*, va tradotto nell'esperienza primitiva come l'imporre le proprie mani, *Handauflegen*. Il guaritore è dentro l'esperienza, e dunque partecipa assieme all'uomo sofferente a qualche cosa che è presente dentro e fuori la propria psiche, senza l'attivazione di un processo di consapevolezza che consenta di distinguere un dentro da un fuori. L'utilizzo del medicamento nell'uomo civilizzato sembra che possa difendere il curatore da un processo d'identificazione con il paziente, ma in realtà non riesce a evitare quel contagio fisico e psichico che rimette in questione questa separazione tra i due soggetti operata dalla coscienza di entrambi.

Vista da questa prospettiva dovremmo operare dal punto di vista

clinico non cercando un avvicinamento all'altro come diverso da noi, ma sviluppando uno spirito di collaborazione che si manifesta nella partecipazione di entrambi a un rituale. L'effetto della psiche di uno inevitabilmente contagia la psiche dell'altro, che in genere corrisponde a una intera comunità, in quanto entrambi fanno parte di un'anima collettiva. È inevitabile che se la psiche è proiettata all'esterno, l'evento tocca questa psiche in modo intenzionale, in quanto la psiche del soggetto e la realtà esterna sono dei vasi comunicanti, dove è difficile distinguere che cosa appartiene a chi.

Da questo punto di vista dominare la natura è un nonsenso in quanto la distinzione tra un dentro e un fuori non è possibile, tranne che si operi un ritiro di tutte le proiezioni; si acquista in coscienza, si perde in capacità di animare il mondo. L'anima è appannaggio dell'umanità, dell'inconscio collettivo, non del singolo uomo. Jung afferma che la possibilità dell'uomo di acquisire un'anima che vada oltre il mondo fenomenico, è possibile solo attraverso il distacco dall'animismo, da questa simbiosi con il mondo. A questo proposito porta l'esempio del battesimo come di un rito che conduce alla nascita dell'uomo spirituale in contrapposizione a quello naturale.

Quando una parte dell'anima è proiettata sull'uomo questo acquista un potere mana che si esercita attraverso rappresentazioni collettive dell'anima. Questa forza è diffusa ed è per questo che assume delle valenze di straordinarietà. «Tutto ciò che esiste agisce altrimenti non è reale. Può esistere soltanto grazie alla sua energia. La realtà è un campo di forze. (...) L'idea primitiva del mana è dunque lo spunto per una concezione dell'energia».<sup>15</sup>

A questo punto Jung si pone un interrogativo: «Erano una volta i cosiddetti elementi distaccati dell'anima parte veramente di un'intera anima individuale, o erano piuttosto unità psichiche esistenti da sé (in termini primitivi: spiriti, anime di antenati e simili) che nel corso dello sviluppo si incarnarono nell'uomo, componendo in lui gradatamente quel mondo che ora noi chiamiamo psiche?».<sup>16</sup>

Jung non dà una risposta definitiva a questa domanda ma pone la possibilità, come affermato dall'uomo arcaico, che una personalità unitaria sia il frutto di una combinazione di elementi diversi che, fondendosi, concorrono alla sua costruzione. Il paradosso è, però, che l'uomo arcaico, con questa convinzione che l'individuo sia il

prodotto di eventi arbitrari, non si discosta molto dalla convinzione materialistica dell'uomo contemporaneo di nascere dalla convergenza di cause naturali. In queste due concezioni confluiscono la stessa convinzione della non essenzialità dell'esistenza dell'individualità. L'individuo frutto dell'arbitrio sembrerebbe essere per l'uomo arcaico non importante per il suo sistema di valori dove al centro c'è questa convinzione della psiche diffusa. Solo l'idea dell'esistenza di una personalità mana sembrerebbe prendere le distanze dalla concezione materialista su esposta. Il mana introduce una idea di soprannaturale che si allontana da una idea di un universo dominato dall'arbitrio. L'intima contraddizione tra le due concezioni dell'uomo, secondo l'uomo arcaico, non permettono la costruzione di una filosofia unitaria, ma lasciano il problema insoluto riguardo la fondazione della psiche, mantenendo queste due concezioni all'interno di un pensiero antinomico irrisolvibile.

### *Gilles Deleuze e l'immanenza*

L'introduzione al libro su Masoch del 1967<sup>17</sup> rappresenta il primo tentativo serio da parte di Gilles Deleuze nel definire la sua posizione nei confronti dell'inconscio e della psicoanalisi. Emerge chiaramente la sua presa di posizione in favore di Jung e dell'inconscio junghiano visto come una evoluzione, dal punto di vista concettuale, della definizione di Bergson dell'inconscio come il virtuale. Ciò comporta uno spostamento di significato dall'inconscio freudiano inteso come un deposito di rappresentazioni rimosse, a un inconscio dove il passato memorizzato è inteso come un tutto che è in relazione con un presente vivente.

Questa posizione di Deleuze in rapporto all'inconscio è stata preceduta da alcuni suoi studi risalenti agli anni cinquanta dove si è occupato dell'istinto, a partire dall'analisi del testo di Bergson *L'Évolution créatrice*.<sup>18</sup> Nel 1953 pubblica un libro dal titolo *Instincts et institutions*,<sup>19</sup> che è composto da una serie di testi ripresi da diversi autori sul rapporto tra istinti e istituzioni, più una sua breve introduzione. In questo libro Deleuze fa proprie le tesi di Jean-Henri Fabre che si rifanno alle "specie sonnamboliche" di Cuvier. Deleuze ap-



poggia la tesi che le specie sonnamboliche hanno coscienza di quello che fanno ma non ne sanno il perché, e quindi l'istinto sarebbe una specie di coscienza intellettuale di tipo diverso, che comporterebbe delle esperienze vissute.

Per Bergson «l'istinto distingue una situazione, “da dentro, diversamente da un processo di conoscenza, da una intuizione, *vissuta* più che *rappresentata*”. Gli istinti sono “del *sentito* piuttosto che del *pensato*”. Non si tratta di pensarlo come un inconscio “assoluto”, perché allora non sarebbe intuitivo, ma come un inconscio *relativo all'intelligenza*».<sup>20</sup>

La radice bergsoniana di Jung, e non di Freud, è più chiara alla luce delle suddette citazioni di Bergson. In Freud una rappresentazione inconscia può essere dedotta da quella cosciente, mentre per la tradizione sonnambolica, da cui Jung deriverebbe il concetto di istinto secondo Deleuze, è la dissociazione della coscienza il fatto centrale. Anche se lo stato dissociato è dimenticato o negato dall'io, questo non vuol dire che quest'ultimo non sia stato conscio durante la dissociazione. La coscienza dissociata o sonnambolica è unidirezionale, mentre la coscienza rappresentativa comporta la sintesi cognitiva. Quindi, come molti biologi ed etologi hanno osservato, quando in un animale in uno stato di necessità si attiva l'istinto, si attiva in realtà una sorta di storia interna della natura che consente di trovare grazie a un processo intuitivo ciò che lo accomuna alla specie filogenetica che in quel momento è oggetto delle sue attenzioni. L'esempio della *Ammophila*, fatto da Bergson nel suo libro *L'évolution créatrice*, porta il filosofo francese a parlare di *sympathie divinatrice*, ovvero di conoscenza dell'anatomia della vittima per via di una regressione dell'istinto a una forma artropodica comune; la conoscenza in questo caso è possibile grazie a questa identificazione con la vittima.

Deleuze svilupperà l'intuizione di Bergson facendo sua la nozione junghiana dell'immagine primordiale come autopercezione dell'istinto. In particolare comprende che «la coscienza sonnambolica, per questo motivo, non è prodotta necessariamente da degli eventi traumatici, ma s'impone anche sfruttando le lacune problematiche dell'intelligenza, rispondendo in modo creativo attraverso l'immaginazione produttiva».<sup>21</sup>

L'aspetto centrale dello junghismo di Deleuze è quello dell'attività

positiva dell'inconscio, o forse sarebbe meglio dire propositiva. Dato che l'intelligenza non sempre può rispondere alle sfide degli eventi è necessario supplirla, senza sostituirsi a essa, e trovare nuove soluzioni alle problematiche emergenti. Questo cogliere il limite dell'intelligenza come un'opportunità, e non come un problema, fa dire a Deleuze che è necessario indicare nel sociale piuttosto che nell'individuale l'origine dell'intelligenza, in quanto « essa trova nel sociale l'ambiente intermediario, il terzo ambiente che la rende possibile. Qual è il senso del sociale in rapporto alle tendenze? Integrare le circostanze in un sistema di anticipazione, e i fattori interni in un sistema che regola il loro apparire, sostituendo la specie. È certo il caso dell'istituzione». <sup>22</sup>

A questo punto possiamo domandarci quali possono essere le conseguenze del prevalere di una coscienza intuitiva su una rappresentativa. Deleuze sottolinea come l'immagine rappresentata risponde a una esigenza di definizione nel presente, ma ciò non fa cogliere l'immagine stessa, che in realtà è data dall'insieme dei rapporti di tempo. Il presente deriva da questo insieme ma non può sostituirsi a esso. È l'aspetto creatore dell'immagine che rende visibili i rapporti di tempo, che sfuggono in genere alla percezione ordinaria. A tal proposito Deleuze porta un esempio parlando di un film di Visconti: « Analogamente la macchina di Sandra, in *Vaghe stelle dell'orsa*, sprofonda nel passato e lo si vede. Proprio mentre percorrere uno spazio al presente. Non ha niente a che fare con il *flash-back* né col ricordo, perché il ricordo è solo un vecchio presente, mentre il personaggio nell'immagine sprofonda letteralmente nel passato o emerge dal passato». <sup>23</sup>

L'attenzione ai rapporti di tempo è centrale nell'opera di Deleuze soprattutto per quanto riguarda la sua distinzione tra il trascendentale e il trascendente. Deleuze definisce il campo trascendentale una coscienza a-soggettiva, senza io, una coscienza immediata che non ha origine né fine in quanto movimento. Coestensivamente al campo trascendentale possiamo avere una coscienza che si mostra solo quando il soggetto e l'oggetto sono simultanei, trascendenti nella loro manifestazione; oppure se il movimento della coscienza si arresta, si mostra per ciò che è solo se vi è un soggetto riflettente che rinvia a un oggetto.

In assenza di coscienza il campo trascendentale si presenta come

un piano di immanenza, che, come afferma il suo etimo, non esiste per la presenza di un oggetto, né è di pertinenza di un soggetto. L'immanenza non duplica l'empirico, non è definibile da un soggetto o da un oggetto, è solamente una vita. A tal proposito seguendo una traccia spinoziana Deleuze afferma che: «Una vita è l'immanenza dell'immanenza, l'immanenza assoluta: è completa potenza, completa beatitudine».<sup>24</sup>

Il problema dell'immanenza come completa potenza ci spinge a considerare i discorsi sull'etica di Spinoza come fondanti del pensiero deleuziano. Nella valutazione della relazione tra etica e morale, non si può non rimarcare l'aspetto antinomico di questa relazione. Il problema filosofico, che origina da questa antinomia, è quello di stabilire la differenza tra *essente* ed *essere*. L'essente rispetto all'essere non esprime la sostanza assolutamente infinita ma una maniera di essere. L'essente, o esistente, non rimanda, dunque, a un essere atemporale, fine ultimo di ogni azione, ma alla loro singolarità, alla loro peculiare modalità di manifestarsi.

La morale è l'azione del giudicare, tutto è sottoposto al suo giudizio, ivi compreso ciò a cui si riferisce come fine ultimo, l'Essere. L'uomo che si rivolge alla morale è l'uomo giudicante, e per tale motivo è definito da Aristotele come un "animale razionale". Tenuto conto che ciò è un fine e che quindi, in questo percorso, non sempre realizza il suo essere razionale, si può stabilire, che l'essenza dell'uomo, è una potenza che va verso la sua realizzazione, che diviene il fine di questa essenza. I valori sono il luogo dove si realizza questa essenza e tutto ciò può essere definito come ciò che chiamiamo la morale.

Spinoza sposta l'attenzione dall'Essere all'esistente, interessandosi a quest'ultimo nella sua singolarità. I valori morali, secondo Spinoza, si collocano proprio in questa dinamica tra la singolarità emergente nei suoi modi e nelle sue sfumature, e una realizzazione dell'essenza come fine ultimo a cui tendere.

Riassumendo possiamo definire la morale come il sistema di giudizio che rimanda sempre a qualcosa di superiore riguardo l'Essere e una Etica che, invece, si riferisce sempre a un modo di esistenza. Deleuze, a questo proposito, fa riferimento al concetto di *pli*, piega, nel senso che è all'interno del ripiegamento e delle sue configurazioni, che si può scoprire come si organizzano i modi di esistenza. Le

possibilità di una piega dell'esistenza, non è qualcosa che può essere scoperta prima, perché è un movimento che non consente la sua definizione in una qualità esemplare.

Possiamo a questo punto rifarci a Fichte e Schelling che parlano dell'individuazione come di una individuazione quantitativa. Nel definire l'esistente diciamo dunque che la sua essenza è in realtà una potenza, ovvero esprime delle possibilità. L'espressione di queste possibilità, nell'ottica di una individuazione quantitativa, rende l'esistente unico proprio in queste sue possibilità. Deleuze afferma: «Spinoza non definisce mai l'uomo come un animale razionale, ma per ciò che (...) fa parte del potere dell'uomo».<sup>25</sup>

A questo proposito parliamo di potenza, che esprime su una scala quantitativa la nostra singolarità. L'etica non rappresenta dunque la manifestazione di una essenza che rappresenta il nostro essere, ma una quantità differenziabile che indica come varia la nostra possibilità in merito alle nostre azioni e alle nostre passioni. Deleuze afferma: «La potenza non è ciò che voglio, ma ciò che ho (...). È la quantità di potenza che distingue un esistente da un altro esistente».<sup>26</sup>

Quindi l'immanenza come completa potenza, secondo la definizione di Fichte, non è altro che una vita.

Non bisogna limitare una vita al semplice momento in cui la vita individuale affronta l'universale morte. *Una* vita è ovunque in tutti i momenti attraversati da questo o quel soggetto vivente e misurati da tali oggetti vissuti: la vita immanente porta in sé gli eventi o le singolarità, e questi non fanno che attualizzarsi nei soggetti e negli oggetti.

Questa vita indefinita non ha momenti, per quanto vicini siano gli uni agli altri, ma soltanto frat-tempi, fra-momenti. Non sopraggiunge, né succede, ma, presenta l'immensità del tempo vuoto dove si vede l'evento ancora a venire e già arrivato, nell'assoluto di una coscienza immediata.<sup>27</sup>

Le singolarità vivono una vita, e rispetto le individualità non si distinguono per delle caratteristiche che le soggettivano. I neonati che si esprimono attraverso un sorriso, un gesto e altri eventi esprimono questa singolarità attraverso una completa potenza. Esprimono una vita immanente che nella sua indefinitezza non resta indeterminata su un piano di immanenza. Sul piano linguistico Deleuze

afferma che l'articolo indeterminativo può allo stesso tempo rappresentare l'indeterminazione della persona ma anche la determinazione del singolare.

L'evento immanente non è distaccato dalla vita ma si attualizza in una vita fatta di eventi e di singolarità.

L'evento considerato come non attualizzato (indefinito) non manca di nulla. Basta metterlo in rapporto con i suoi concomitanti: un campo trascendentale, un piano di immanenza, una vita, le singolarità. Una ferita si incarna o si attualizza in uno stato di cose e in un vissuto; ma è un puro virtuale sul piano di immanenza che ci porta in una vita.

La mia ferita esisteva prima di me (...). Non una trascendenza della ferita come attualità superiore, ma la sua immanenza come virtualità sempre interna a un ambito (campo o piano). C'è una grande differenza tra i virtuali che definiscono l'immanenza del campo trascendentale, e le forme possibili che si attualizzano e che li trasformano in qualcosa di trascendente.<sup>28</sup>

### Note

- <sup>1</sup> E. Minkowski, *La schizofrenia* (1927), trad. it. Bertani, Verona 1980. Vedi inoltre A. Tatossian, *La fenomenologia delle psicosi* (1979), trad. it. Giovanni Fioriti, Roma 2003.
- <sup>2</sup> E. Minkowski, *Il tempo vissuto. Fenomenologia e psicopatologia* (1968), trad. it. Einaudi, Torino 2004, pp. XXXII-XXXIII.
- <sup>3</sup> E. Minkowski, *Trattato di psicopatologia* (1966), trad. it. Feltrinelli, Milano 1973, p. 68.
- <sup>4</sup> Ivi, pp. 89-90.
- <sup>5</sup> Ivi, p. 407.
- <sup>6</sup> Ivi, p. 415.
- <sup>7</sup> E. Minkowski, *Il tempo vissuto*, cit., p. 66.
- <sup>8</sup> Ivi, pp. 71-72.
- <sup>9</sup> «Dans le crépuscule, dans l'obscurité, dans le brouillard, je suis encore dans le paysage. Ma position actuelle est toujours déterminée par celle qui est la plus voisine; je peux encore me mouvoir. Mais je ne sais plus où je suis, je ne peux plus déterminer ma position dans un ensemble panoramique. La géographie ne peut plus se développer à partir du paysage: nous avons perdu notre chemin ; comme hommes, nous nous sentons "perdus". "Un homme

- perdu” a dont aussi un sens métaphorique: il a quitté le contexte ordonné systématiquement de l’espace social; sociologiquement parlant, il n’a plus aucune place». (Tutte le traduzioni dal tedesco e dal francese sono dell’autore). E. Straus, *Du sens des sens. Contribution à l’étude des fondements de la psychologie* (1935), Million, Grenoble 2000, p. 379.
- <sup>10</sup> «Le paysage est invisible parce que plus nous le conquérons, plus nous nous perdons en lui. Pour arriver au paysage, nous devons sacrifier autant que possible toute détermination temporelle, spatiale, objective ; mais cet abandon n’atteint pas seulement l’objectif, il nous affecte nous-mêmes dans la même mesure. Dans le paysage, nous cessons d’être des êtres historiques, c’est-à-dire des êtres eux- mêmes objectivables. Nous n’avons pas de mémoire pour le paysage, nous n’en avons pas non plus pour nous dans le paysage. Nous rêvons en plein jour et les yeux ouverts. Nous sommes dérobés au monde objectif mais aussi à nous- mêmes. C’est le sentir. La conscience vigile de soi a une orientation diamétralement opposée et définit la perception». Ivi, pp. 382-383.
- <sup>11</sup> L. Joumier, *Lire Husserl*, Ellipses Éditions, Paris 2007.
- <sup>12</sup> «Dans le changement du mode de communication, ce qui change n’est pas seulement la structure de l’objet et la manière dont le sujet vivant entre en relation avec lui – c’est le sujet lui-même qui est autre, qui subit un changement quand il passe du sentir au percevoir (...) si nous n’interprétons plus l’homme du point de vue de la connaissance accomplie mais que nous le voyons plutôt comme un sujet connaissant, c’est-à-dire un sujet en devenir et qui n’est jamais complet, nous avons alors de toute façon la possibilité de comprendre le sentir et le se-mouvoir, le souvenir et l’erreur : c’est seulement alors qu’il sera possible de séparer clairement le percevoir et le sentir». Ivi, pp. 391-392.
- <sup>13</sup> C.G. Jung, “L’uomo arcaico” (1931), trad. it. in *Opere*, vol. 10, t. I, Boringhieri, Torino 1985, p. 172.
- <sup>14</sup> Ivi, p. 179.
- <sup>15</sup> Ivi, p. 182-183.
- <sup>16</sup> Ivi, p. 183.
- <sup>17</sup> G. Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch*, Les Éditions de Minuit, Paris 1967.
- <sup>18</sup> H. Bergson, *L’evoluzione creatrice* (1907), trad. it Dall’Oglio, Milano 1991. Vedi anche F. Worms, *Le vocabulaire de Bergson*, Ellipses, Paris 2000.
- <sup>19</sup> G. Deleuze, *Istinti e Istituzioni* (1961), trad. it. Mimesis, Milano 2002.
- <sup>20</sup> «L’instinct discerne une situation “du dedans, tout autrement que par un processus de connaissance, par une intuition (*vécue* plutôt que *représentée*).” Les instincts sont “du *sentis* plutôt que du *pensé*”. Il ne s’agit pas de le penser

comme un inconscient “absolu” (parce qu’alors il ne serait pas intuitif), mais bien comme un inconscient *relatif* à l’intelligence». C. Kerslake, “Insectes et inceste. Bergson, Jung, Deleuze”, in «Multitudes», Paris, 25, 2006, p. 43.

- <sup>21</sup> «La conscience sonnambulique, de ce fait, n’est pas nécessairement produite par des événements traumatiques, mais elle s’impose aussi en exploitant les trous problématiques de l’intelligence, en répondant de manière créative à travers l’imagination productive». Ivi, p. 43.
- <sup>22</sup> G. Deleuze, 1961, *op. cit.*, p. 32.
- <sup>23</sup> G. Deleuze, *Che cos’è l’atto di creazione?* (1986), trad. it. Cronopio, Marano di Napoli 2010, p. 37.
- <sup>24</sup> G. Deleuze, *Immanenza* (1995), trad. it. Mimesis, Milano 2010 p. 9.
- <sup>25</sup> G. Deleuze, *Spinoza. Ontologie – Ethique*. Les cours de Gilles Deleuze, 21/12/1980, [www.webdeleuze.com](http://www.webdeleuze.com).
- <sup>26</sup> *Ibidem*.
- <sup>27</sup> G. Deleuze, 1995, *op. cit.*, p. 11.
- <sup>28</sup> Ivi, p. 13.





Anna Gianni

## Andirivieni di contatti tra mente e corpo<sup>1</sup>

*Tutto quello che possiamo sapere a livello empirico è che i processi del corpo e quelli della mente e dello spirito avvengono parallelamente, in un modo che per noi è misterioso. Purtroppo la nostra mente è così limitata da non poter considerare corpo e mente come un'unica entità; probabilmente sono una cosa sola, ma noi non siamo in grado di pensarlo.*

C.G. Jung<sup>2</sup>

Nella convinzione che ogni ricercatore della psicologia del profondo debba proporsi egli stesso come oggetto di ricerca, penso possa essere utile a me, come piccolo sforzo di scrittura, e a chi legge, come possibilità di trovare nuove analogie e nuove metafore, riflettere insieme sulla esigenza di comprendere l'enigma dei contatti che intercorrono tra corpo e mente.

Tenterò, in questa prospettiva, nelle riflessioni che seguono, una descrizione in prima persona<sup>3</sup> del mio vissuto corporeo legato alla pratica del Tai Ji Quan, una delle discipline psicofisiche più complete dell'antica Cina. Sintesi tra arte marziale, metodo terapeutico e via della trascendenza, la pratica del Tai Ji Quan è stata mantenuta segreta per molti secoli. Poiché è considerata una meditazione in movimento, prenderò come oggetto di attenzione e consapevolezza solo una parte del mio corpo, la mano, che, in analogia con il respiro, è l'oggetto di consapevolezza più comune nelle pratiche meditative.

*Il contatto con il giusto mezzo*

Il mio Maestro<sup>4</sup> cinese di Tai Ji Quan, nel mostrare il movimento delle mani nella “Forma 24”, sottolinea i due errori più comuni: una mano tesa, rigida, o una mano devitalizzata, troppo morbida. La mano ha un suo senso interiore e quindi, conclude il maestro, deve essere “giusta”. Anche la mia osservazione interiore registra – se così si può dire – o una eccessiva tensione o una eccessiva devitalizzazione. Cerco il movimento corretto ma, invece di trovarlo “da dentro”, la mia mente si perde in una serie di congetture e di pensieri. La mano tesa e rigida – rifletto – è sicuramente espressione di un eccessivo controllo dell’io (oggi sono più tesa) così come la mano morbida e devitalizzata è il risultato di un comando che giunge da un io troppo debole (oggi mi sento depressa).

Cerco di ripetere il movimento, ma la mente mi conduce lontano dall’osservazione del qui e ora verso un’immagine pittorica che amo particolarmente: *La resurrezione* di Piero della Francesca. Mentre mi soffermo su quella immagine, sento che l’emozione che mi fa vivere mi porta fuori strada.

L’idea di equilibrio rinascimentale che domina la rappresentazione di Piero descrive un Cristo assoluto dominatore dello spazio e del tempo, inserito in una natura che al suo interno privilegia scansioni temporali fisse e spazi prospettici.

Jung descrive questo atteggiamento psicologico della nostra cultura come estroverso. Nel *Commento psicologico al Libro tibetano della grande liberazione*, sottolinea come:

in confronto ad altre razze, la cinese per esempio, l’equilibrio spirituale, o per dirla brutalmente il cervello, sembra il punto debole dell’europeo. È comprensibile che vogliamo allontanarci quanto più possibile dalle nostre debolezze, e questo fatto spiega quel tipo di estroverso che vuole sentirsi sano dominando il proprio ambiente.<sup>5</sup>

Proseguendo nella pratica, sento aumentare sempre più l’enorme divario culturale che c’è tra noi praticanti e il Maestro, divario che a volte sembra incolmabile. Scopro ogni giorno, non mentalmente, ma esperienzialmente, attraverso un apprendimento puramente imitati-

vo, che in quella indicazione di movimento, in quella “mano giusta”, sono racchiusi una serie di significati divergenti.

L'equilibrio per noi è prevalentemente statico, per la concezione taoista di “giusto mezzo” il movimento statico e quello dinamico sono reversibili, procedono insieme. Il corpo è per noi schiavo della mente, nella prospettiva non dualistica la “mano giusta” è mente. Non potrà infatti mai esistere un movimento corretto se il movimento stesso non è caricato di energia trasformativa. L'accento non è posto nell'essenza o nell'identificazione, ma nell'energia investita nel processo. Il movimento della mano che afferra, deve contattare la mano che lascia la presa, nel senso di comunicare, modificare e continuare la forma (la *Gestalt*, diremmo noi) intrapresa. Se è vero che i due movimenti si oppongono, è altrettanto vero che grazie alla reciproca modificazione, si ritrova la forza della continuità.

Provo a imitare il movimento del Maestro con umiltà e pazienza, ma mi accorgo di non riuscire a trovare unità e concentrazione necessarie. Nella mia mente si susseguono una ridda di problemi irrisolti. È la mano (corpo) una funzione della mente che la dirige o è la mano che dirige la centralità della mente? A cosa serve il punto “giusto” di equilibrio dinamico? So che nella disciplina del Tai Ji Quan la mano impostata correttamente serve a uno scopo esterno (di attacco e difesa) nella stessa misura in cui serve a uno scopo interno (concentrazione, allungamento delle funzioni vitali, rallentamento del battito cardiaco ecc.). Poiché ogni cosa ha bisogno, per esistere, del suo contrario, se ciò non si realizza essa diventa insignificante fino ad annullarsi.

Vengo condotta dolcemente ma con fermezza, lontano dalle mie riflessioni verso una dimensione del qui e ora riconquistata attraverso il corpo. L'invito è a distendere gli atteggiamenti contratti del corpo, al pensare leggero, all'essere tranquilla. Ma il Maestro ricorda anche (mostrando essa stessa il movimento estremamente veloce e carico di energia e di tensione) il senso del movimento che originariamente è espressione di attacco/difesa nel combattimento.

Mi accorgo che la mano è capace di svelare, di comunicare, solo se non perde il contatto con un'esperienza di senso. Anche se a prima vista può sembrare paradossale, questa flessibilità e coraggio nell'accettare l'affondo della spada nel combattimento, mi fa pensare

alla relazione terapeutica. Ci vuole una muscolatura allenata, una capacità di distendere le fibre muscolari e nervose al limite della rottura, per accogliere gli affondi proiettivi di dolore, aggressività, rabbia, angoscia e trasformarli, grazie a un vero e proprio principio etico sostenuto dalla qualità del coraggio, in semi di energia positiva. Il terapeuta catalizzatore di Jung ha questa qualità di giustezza che la mia mano sta affannosamente (come ogni terapeuta agli inizi) cercando.

### *La presenza del contatto*

Un altro elemento che mi allontana dalla “giustezza” che vado cercando è la disattenzione. Ogni volta che non sono presente con tutto il mio corpo, attraverso una attenzione “incarnata”,<sup>6</sup> perdo il contatto con l’altro o con me stessa.

Elemento centrale per qualsiasi pratica meditativa o terapeutica è quel contatto di presenza a sé che ci rende interamente disponibili all’imprevisto. In qualsiasi incontro con un altro da sé (dentro o fuori di noi), l’elemento dell’imprevisto può determinare o la fine dell’incontro o una trasformazione. Esiste un istante in cui la comprensione, il senso dell’avvenimento di cui avevamo fino ad allora solo un vago sentimento, si incarna, ma possiamo cogliere questo istante solo se siamo presenti in esso con tutta la forza e l’energia dell’istante presente.

La pratica meditativa insegna come l’attenzione non sia mai una conquista dovuta a uno sforzo e a una concentrazione attiva, ma una pratica continuativa, frutto di un regime di regolarità che coinvolge la nostra relazione con noi stessi. In alcuni momenti della nostra vita, come in una terapia, la mano sbagliata, il contatto di non presenza a sé può determinare un incontro e risultare fatale.

### *Il “tra” del contatto*

Le difficoltà nelle quali mi stavo imbattendo riguardano proprio una delle problematiche insite nel termine contatto: il passaggio dalla contiguità alla continuità. Per legare il prima del contatto al dopo, noi occidentali non possiamo che pensare a un’interruzione, a uno

iato, riferirci al principio di causalità. Per la cultura occidentale pensare il *tra* è pensare a qualcosa che si avvicina alla scomparsa della forma, all'assenza del reale.

Ogni cambiamento va da qualcosa verso qualcosa, da un punto *A* a un punto *B*. Se imposto bene la mia mano, il movimento successivo sarà corretto. Dal mio punto di osservazione interno percepisco tutto lo sforzo del mio procedere, la perdita di naturalezza nello scomporre il movimento della mano in inizio – fine – pausa.

Come fa notare il sinologo Jullien, il mondo greco ha concepito il cambiamento a imitazione del movimento e non in termini di fattori correlati come lo *yin* e lo *yang*. «La vita è – si chiede Jullien – *transizione*, ogni momento della quale si scopre e conta pienamente ed è gravido del successivo, oppure è *traversata*, in cui quello che conta in anticipo è l'arrivo?».<sup>7</sup>

Solo dopo molta pratica sento che la posizione giusta si trova in una serie di oscillazioni successive. Di nuovo trovo analogie con il pensiero junghiano e la pratica terapeutica in cui è difficile segnare un inizio e una fine. Più volte Jung introduce, per indicare il percorso individuativo, l'immagine della spirale e, per indicare i tempi di guarigione, fasi di oscillazione che si succedono intorno alla costruzione del Sé.

### *Il contatto silenzioso*

Il pensiero cinese si nutre di sfumature, di atmosfere, di termini con cui giocare dialetticamente come “modificazione”, “continuazione”. Vi è già dello *yin* nello *yang*, e dello *yang* nello *yin* – come ci indicano i due pesci (ognuno del colore dell'altro), che sono rappresentati nei due famosi principi dello *yin* e dello *yang*, i quali esprimono sia l'opposizione che la complementarità.

Questa modificazione trasformativa è impercettibile, *silenziosa*, così come impercettibilmente si invecchia, o cambiano le stagioni:

È principalmente in riferimento alla primavera e all'autunno, stagioni che incarnano la transizione e di conseguenza esemplari della continuazione, che i cinesi hanno concepito il corso dell'anno e denominato le loro antiche crona-

che. Non esprimendosi nel linguaggio dell'Essere, il pensiero cinese è in grado di prestare attenzione allo stadio di ciò che si guarda, ma non si percepisce, di ciò che si ascolta, ma non si intende; a quello stadio dove il sensibile si riassorbe, si despecifica, si dequalifica, diventa insipido, senza declinare nell'invisibile della metafisica, e che nella sua indifferenziazione lascia apparire l'incessante transizione delle cose.<sup>8</sup>

Nella mia esperienza come praticante, anche avendo una conoscenza intellettuale dei principi del taoismo, il passaggio dalla dimensione razionale a quella imitativo-esperienziale è difficilissimo. Non posso fare a meno di usare le categorie del dentro e del fuori, mi accorgo di spazializzare il pensiero secondo tipologie assolute dai confini netti e precisi e di non riuscire a raggiungere un equilibrio unitario se non a partire da attimi discontinui, frammentari, separati.

Il contatto della mia mano con il movimento successivo è visualizzato in uno spazio di confine, l'uno finisce qui, l'altro inizia lì. Il mio corpo non riesce a trovare quella continuità, quel senso di fluidità centrale per tutta la filosofia taoista e quindi per il Tai Ji Quan. Penso a come sia poco fluido il corpo nelle malattie mentali. Per Bleuler è il tempo lineare che, eliminando la simultaneità, crea patologia: «L'uomo normale ama la rosa malgrado le spine, talvolta nello schizofrenico i due segni affettivi si manifestano alternativamente, in modo caleidoscopico.»<sup>9</sup> È questa alternanza caledeiscopica che crea patologia, che scinde e parcellizza la mente e il corpo.

### *Il contatto giusto*

La mano "giusta", è anche quella mano che, nell'attimo in cui sta per raggiungere un equilibrio, è già alla ricerca dell'equilibrio successivo. Mi viene in mente il termine vareliano *enaction*. Il termine è traducibile letteralmente con *enazione*, dal verbo inglese *to enact* che significa produrre e descrive la cognizione come *azione incarnata*. Il verbo sottolinea non solo l'aspetto imitativo, ma anche la produzione di un'eccedenza di significato. *Enaction* significa anche "simulazione" in quanto descrive come a livello cerebrale alcune zone del cervello che si attivano per agire, si attivano anche solo all'idea di agire.<sup>10</sup>

Questo mi sembra descrivere bene quello che sento esperienzialmente. La mano che si esprime attraverso “l’azione incarnata” non viene comandata da una identità egoica, ma prodotta da una specie di eco dell’idea di movimento direzionato. Tutto ciò produce un contatto giusto tra il dinamismo di un movimento e di quello successivo, produce, cioè, le oscillazioni o l’*andirivieni* di cui parlava Merleau-Ponty, i ritmi incarnati e pulsanti di sistole e diastole presenti nelle metafore di Maldiney.

Quindi, la “giustezza” racchiude in sé un dinamismo trasformativo, la particolarità della “mano giusta” è infatti nella sua natura tensionale. Qualcosa di analogo alle trasformazioni molecolari come vengono descritte in fisica o in psicologia, al dinamismo insito nel concetto di simbolo inteso nel suo etimo più profondo di tensione, nel suo distinguere tenendo insieme. Per Jung la soggettività può costituirsi solo nel processo simbolico, quale movimento di ricomposizione di opposti. Come scrive:

Il pensiero orientale ci porta a scoprire che anche quando questo movimento finisce e gli opposti pienamente si ricongiungono nell’Uno indiviso, questo Uno si dà ancora come simbolo. È Uno che si fa Due per potersi ritrovare quale Uno. Allorché il simbolo giunge al suo compimento supremo, non si autoannulla nella meta ma, ri-dividendosi per ricongiungersi, rimane simbolo.<sup>11</sup>

### *La crisi del contatto*

Nel continuare questo apprendimento per pura imitazione, molto silenzioso e faticosamente ripetitivo, quasi fuori del tempo, che mi coinvolge per un lungo periodo, il mio corpo si muove in modo convenzionale, come si muovesse su parametri ispirati a un linguaggio di tipo ordinario, denotativo. A un certo stadio della pratica (un’esperienza che successivamente si ripresenterà con regolarità), percepisco un blocco, una regressione, dimentico movimenti già appresi, perdo quel poco di concentrazione e di leggerezza acquisita in precedenza.

Sento un’impossibilità a procedere oltre che si esprime attraverso una profonda insofferenza nei confronti del linguaggio corporeo, divenuto improvvisamente altro da me. Mi chiedo se quello che provo

può essere accostato a quanto descrive Jung in *Scopi della psicoterapia*: «So una cosa soltanto: che se la mia coscienza non vede più davanti a sé nessuna via e di conseguenza si blocca, la mia psiche inconscia reagirà a questo insopportabile arresto». <sup>12</sup>

Se la produzione di compensazioni inconse è un processo spontaneo, la realizzazione cosciente deve passare per Jung attraverso un metodo. È quanto non accade nella psicosi: la crisi non superata, o addirittura l'impossibilità di affrontarla, recide la possibilità stessa di ogni altra crisi e quindi di ogni eventuale crescita individuativa.

Ritrovo nella pratica, dopo ogni crisi che si esplicita con modalità fisiche, atonia o ipertonia, rigidità e passività, dolori e strappi muscolari, un nuovo equilibrio. È una sensazione analoga a certe prese di coscienza rispetto a immagini oniriche, o a certi momenti di *insight*, che osserviamo anche in terapia. Una sensazione di unità, tra esterno e interno, tra contenuto e forma, che ha i caratteri dell'improvvisazione.

Ma se la presa di coscienza, l'interpretazione dell'evento, è sempre trasformazione, non dobbiamo pensare che interpretazione sia solo mentalizzazione. Praticando mi diventa sempre più chiaro quanto il corpo comprenda, analizzi, puntualizzi, equilibri, metta a fuoco.

O forse, in linguaggio merleau-pontyano, ciò che riconosco è l'incarnazione della mia intenzionalità nei miei gesti. Riconosco come appartenente, nell'autopercezione, non una parte di me (la mano) ma ciò che non vedo di me, ciò che non è percettivamente visibile. Così, ci capita di non riconoscere la foto della nostra mano, mentre riconosciamo senza indugio l'immagine filmata del nostro corpo.

La mia coscienza ha una modalità, uno stile di vedere le cose e, forse, la possibilità di trasferire questo stile nell'immanenza del mio corpo. Binswanger usa la bella espressione di "prossimità fiduciosa con le cose".

La mano diviene giusta quando perde le sue caratteristiche di oggetto di osservazione e diventa mezzo, inserito nel mio schema corporeo, per divenire non solamente un'esperienza del mio corpo, ma *l'esperienza del mio corpo nel mondo*. La rottura, la dissociazione e la perdita di questo contatto crea ciò che Blankenburg chiama «perdita dell'evidenza naturale». Il nostro rapporto con ciò che ci circonda si fa prossimità, contatto, ma non sempre: non nei casi in cui manca uno spazio di gioco, di comunicazione. <sup>13</sup>



*Il contatto autentico*

La “mano giusta” è la mano che nel momento in cui sta per raggiungere un equilibrio è già alla ricerca dell'equilibrio successivo. Attardarsi nell'autocompiacimento, nella fissità della dimensione narcisistica, non fa procedere, autoannulla il contatto con la dimensione autentica. Nulla è più pericoloso della consapevolezza della propria illuminazione. Dice il Tao-te Ching: «La sapienza non è che l'aspetto superficiale della Via e l'inizio della scempiaggine».

Quindi, la categoria della “giustizia” che è qui oggetto di osservazione sembra, per definizione, includere in sé un elemento dinamico e trasformativo e insieme un paradossale annullamento di sé.

A Jung non sfugge quanto il pensiero cinese valorizzi la trasformazione rispetto all'azione. L'individuazione, cardine della metapsicologia junghiana, è il risultato di questo stesso porre l'accento sulla trasformazione, in quanto atteggiamento globale e progressivo, risultante, come ci fa notare Jullien, da una correlazione di fattori; e poiché a trasformarsi in essa è tutto, non è mai abbastanza distante per essere percepibile.

*Lo stile del contatto*

Mentre osservo i movimenti dei praticanti e li confronto con quelli del Maestro, l'aspetto che più mi colpisce in quest'ultima è la fluidità e il passaggio da un movimento a un altro o da una “forma” a un'altra – senza che possano essere colti né la fine di un movimento né l'inizio del successivo.

Interstizi e spazi vuoti sembrano spariti, il contatto tra la mano carica (il pieno) e il piede che si ritrae per prepararsi ad accogliere l'affondo (il vuoto) è, nel maestro, impercettibile. Più acquista leggerezza e carica energetica, più l'espressione del movimento nel corpo del maestro diviene personale, si carica di stile, potenzialmente si dirige verso i territori della rappresentazione artistica e poetica; siamo ora in un ambito in cui il contatto tra i movimenti che si susseguono è inteso come rapporto tensionale, fluido, elastico, dinamico, scambievolmente tra vicinanza e lontananza, tra corpo e mente, tra pieno e

vuoto, tra staticità e movimento. Perché questo avvenga almeno in parte in me, bisogna mettere a tacere il chiasso della mia mente, impresa che a volte appare superiore alle mie forze.

Sento di ricaricarmi e di riacquisire energia e concentrazione solo quando, forse ricordandomi delle domande che Jung nei momenti più oscuri si poneva – «A che serve? Tutto ciò è efficace?» – riesco a riacquisire il senso dei miei movimenti. Le domande che affollavano la mia mente precedentemente non hanno, da un punto di vista pragmatico, nessun senso. Solo l'unione di quei due opposti che chiamiamo corpo e mente crea le condizioni per produrre realtà e perciò efficacia.

Il silenzio mentale è legato alla descrizione di un corpo i cui poli soggettivi e oggettivi si mischiano continuamente. Il soggetto si costituisce e si unifica proprio facendo esperienza della confusione di questi due elementi.

Eliminando l'idea tradizionale di contatto, abbiamo bisogno di una nuova metafora come quella densissima che ci suggerisce Merleau-Ponty con il *chiasma*, o l'*enveloppement*, dove le parti del corpo sono incartate, incastrate, involuppate le une con le altre.

Il Maestro mi riporta al corpo, allo sforzo per raggiungere una perfezione dei movimenti quasi esasperata, ossessiva. Silenziosamente intuisco, attraverso l'alternarsi di tensione e di fluidità, che non ci può essere discontinuità tra ciò che io sento e ciò che il corpo sente, tra quello che tradizionalmente chiamo dentro e il fuori.

Corpo e mente procedono attraverso una circolarità democratica o non procedono. L'ultimo Merleau-Ponty si libera di un certo primato dato alla corporeità evidente nella *Phénoménologie de la perception* e, nei suoi ultimi lavori, (riconoscendolo egli stesso) afferma:

Le corps senti et le corps sentant sont comme l'envers et l'endroit, ou encore, comme deux segments d'un seul parcours circulaire, qui, par en haut, va da gauche à droite et, en bas, de droite à gauche, mais qui n'est qu'un seul mouvement dans ses deux phases.<sup>14</sup>

*Contatto reversibile*

Corpo e mente, immaginazione e materia, sono per la cultura taoista due aspetti della stessa psiche. A questo proposito mi sembra emblematica l'affermazione di Jung secondo la quale: «L'occhio è il prototipo del mandala». L'importanza del mandala è intesa non solo come diffusa immagine di meditazione e contemplazione e come immagine simbolica del sé, ma come organo biologico fondamentale per organizzare l'esperienza visiva spaziale. L'assumere questo principio di reciprocità implica che l'immaginazione inconscia sappia del nostro corpo molto di più di quanto non abbia scoperto la fisiologia o la patologia medica.

Nelle conferenze tenute alla clinica Tavistock, Jung – in seguito alla pubblicazione sul «British medical journal» di una sua diagnosi di disturbo organico ricavato da un sogno – viene interrogato sulla analogia tra forme arcaiche del corpo e forme arcaiche della psiche. Jung fa allora riferimento a una probabile unità dei due fattori. Siamo nel 1935 e la posizione di Jung è molto cauta. Gli studi di Chiozza e della scuola argentina freudiana riprendono, venticinque anni dopo, anche se con linguaggi diversi, il tema della reciprocità corpo-mente. Secondo un'ampia casistica clinica, si è constatato che esistono una serie di immagini di cui la coscienza non è consapevole. Sarebbero rappresentazioni fissate e specifiche le cui tematiche, (come l'invidia) vanno a influenzare un organo specifico (come il fegato) e producono patologia.

Dietro questa teorizzazione della scuola argentina c'è una concezione del corpo come una sorta di doppio fantasmatico.<sup>15</sup> Sembra però che più che all'immaginazione inconscia, Chiozza si riferisca a una coscienza personificata che non vede quello che un corpo divenuto a tutti gli effetti “soggetto” agisce, ricadendo in una concretizzazione a tratti esasperata.

Anche il sensitivo che “vede” un ematoma cerebrale, è un altro esempio che testimonia la validità del parallelismo psicofisico? Stiamo parlando di alcuni aspetti della reversibilità, dell'*enveloppement* di cui parla Merleau-Ponty? Difficile per noi occidentali rispondere a questo quesito; sembra che riguardo al soma non possiamo staccarci da una interpretazione univoca, dallo “scientificamente vero”.

C'è necessità di una distanza che ci permetta di abbandonare una visione positivista e tridimensionale. L'unico e il vero sono, nel loro significato abituale, concetti tridimensionali che non hanno senso in un mondo quadrimensionale. Un nuovo angolo di osservazione (ipotetico e ideale) aspaziale, atemporale, acausale e acategorico permetterebbe di porsi di fronte al malato (nel corpo o nella mente) liberandoci da un pensiero carico di tradizione.

Le filosofie dell'India e della Cina, hanno cercato non tanto di dominare l'esistenza, quanto di essere l'eco e il risuonatore del nostro rapporto con l'essere. Da esse, la filosofia occidentale può imparare a ritrovare il rapporto con l'essere, l'opzione iniziale da cui è nata, a misurare le possibilità che ci siamo preclusi, e forse a riaprirle.<sup>16</sup>

Con queste parole Merleau-Ponty ci invita a compiere un passo coraggioso che ci conduca al cuore di ciò che abbiamo perso diventando "occidentali".

Alla fine di queste riflessioni sul corpo, mi viene in mente la rappresentazione di tre corpi; quello del Cristo, quello del Buddha e il corpo-paesaggio di Lao-tzu. Al primo, così intriso di dolore, ai simboli della sofferenza legati alla corona di spine, alle stimmate, alla crocefissione, alle lacrime. Un corpo che pone la sua sofferenza, e la sua negazione, come essenziale per dialogare con Dio. Questo corpo lacerato è il *Somaton* dei filosofi della natura, inteso come corpo legato alla terra, principio del male, elemento femminile. Attraverso la sua rappresentazione si esprime il mistero nel dolore nell'annullamento del corpo stesso.

E penso al corpo del Buddha, all'ineffabilità, alla gioia trattenuta, alle labbra dischiuse né al riso né al pianto, alle palpebre non serrate verso l'interiorità del Sé ma non aperte per affacciarsi sul mondo. Attraverso la sua rappresentazione si esprime il mistero nel silenzio della mente e nella tranquillità del corpo.

Infine il corpo del grande Maestro taoista. Esso assume una centralità essenziale. La massima: «Il corpo dell'uomo è l'immagine di un paese» non è solo un'analogia, ma il punto di partenza di una visione interiore e di una pratica psico-somatica. Quando il corpo di Lao-tzu

muore si trasforma in paesaggio, lo stesso paesaggio che troviamo dentro di noi: «Io trasformo il mio corpo, passando attraverso la morte per vivere di nuovo, muoio e rinasco, e ogni volta sono corpo».<sup>17</sup>

Questa è l'idea fondamentale che anima la meditazione taoista. Si ritiene infatti che solo attraverso l'unificazione di mente e corpo sia possibile ottenere la longevità e l'immortalità.

Questo "corpo soggetto" a cui la filosofia occidentale è pervenuta a partire dal pensiero di Merleau-Ponty, Lévinas, Deleuze, è una realtà presente e incarnata non solo in tutta la storia del pensiero, ma anche della cultura cinese, da cui il profondo iato culturale che divideva il maestro e la praticante.

Il corpo, mi piace concludere con Merleau-Ponty, non può essere descritto che attraverso l'esclusione simmetrica dei due termini dell'opposizione; non è soggetto, non è oggetto, ma la mediazione del soggetto e dell'oggetto. È a partire da questo contatto che si costituisce il soggetto.

### *Note*

- <sup>1</sup> 'Andirivieni', ma anche 'oscillazioni', sono parole usate da Merleau-Ponty, e poi riprese da H. Maldiney (*Regard, parole, espace, L'age d'Homme*, Lausanne 1994), per indicare la struttura del ritmo, della pulsazione, della sistole e diastole che caratterizzano l'immagine di movimento e di polarità del luogo del senso, del "tra", tra soggetto e oggetto, tra io e mondo, tra corpo e mente.
- <sup>2</sup> C.G. Jung, "Fondamenti della psicologia analitica" (1935), trad. it. in *Opere*, vol. 15, Boringhieri, Torino 1981.
- <sup>3</sup> Con l'espressione "metodo in prima persona" si fa riferimento non a una semplice esplorazione dell'esperienza vissuta, ma al metodo proposto dal biologo cileno Varela per esplorare la mente.
- <sup>4</sup> Il termine "Maestro" ha una connotazione più ampia rispetto al termine di insegnante nella nostra cultura, e presuppone l'appartenenza e la conoscenza della tradizione di una delle scuole di arti marziali, spesso per via lignaggio.
- <sup>5</sup> C.G. Jung, "Commento psicologico al 'Libro tibetano della grande liberazione'" (1939-54), trad. it. in *Opere*, vol. XI, Boringhieri, Torino 1981, p. 507.
- <sup>6</sup> Per approfondire vedi: N. Depraz, F.J. Varela, P. Vermersch, *On becoming aware: a pragmatics of experiencing*, Benjamin, Amsterdam 2003.
- <sup>7</sup> F. Jullien, *Le trasformazioni silenziose*, trad. it. Cortina, Milano 2010, p. 54.

- <sup>8</sup> Ivi, p. 35.
- <sup>9</sup> E. Bleuler, *Dementia Praecox o il gruppo delle schizofrenie* (1911), trad. it. Nuova Italia Scientifica, Roma 1985, p. 89.
- <sup>10</sup> Per i rapporti tra Merleau-Ponty e Varela, cfr. S. Maranesi, “Merleau-Ponty, Varela, Nagarjuna. Una triangolazione possibile”, in «Chiasmi International», vol. XIII, 2011.
- <sup>11</sup> G. Comolli, “Nel regno di Amitabha. Su Oriente e Simbolo in Jung”, in «aut-aut», voll. CCXXIX-CCXXX, 1989, p. 168.
- <sup>12</sup> C.G. Jung, “Scopi della psicoterapia” (1929), trad. it. in *Opere*, vol. 16, Boringhieri, Torino 1981, p. 50.
- <sup>13</sup> Vedi sul concetto di crisi lo sviluppo che H. Maldiney fa dell’analisi di L. Binswanger della follia come catastrofe di senso, nelle pagine di *Pensare l’uomo e la follia* (1991), trad. it. Einaudi, Torino 2007.
- <sup>14</sup> M. Merleau-Ponty, *Il visibile e l’invisibile* (1964), trad.it. Bompiani, Milano 1969.
- <sup>15</sup> L.A. Chiozza, *Corpo, affetto, linguaggio* (1981), trad. it. Loescher, Torino 1981.
- <sup>16</sup> M. Merleau-Ponty, *Ovunque e in nessun luogo*, trad. it. il Saggiatore, Milano 2003, p. 186.
- <sup>17</sup> K. Schipper, *Il corpo taoista*, Ubaldini editore, Roma 1983, p. 143.

## Gli Autori

MASSIMO CACI

Psichiatria e membro del Centro italiano di psicologia analitica (CIPA), per il quale svolge attività di docenza, di supervisione e di seconde analisi.

Al momento ricopre la carica di membro del Consiglio dei Docenti della Scuola di psicoterapia del CIPA – Istituto di Roma. È membro dell'International association for analytical psychology (IAAP), per conto della quale è stato Visiting Analyst presso il Gruppo junghiano di Tunisi dal febbraio 2007 al luglio 2011. In atto i suoi studi vertono sul rapporto tra il pensiero psicologico di Carl Gustav Jung e la filosofia contemporanea, in particolare l'opera di Henri Bergson e Gilles Deleuze. È membro associato della Société française de philosophie. Ha pubblicato numerosi articoli in riviste specializzate italiane e straniere. Ha partecipato in qualità di relatore a numerosi Congressi nazionali e internazionali. È membro del comitato scientifico della «Revue de psychologie analytique».

ENRICO CASTELLI GATTINARA

Filosofo, ha tenuto per anni corsi presso l'*École des hautes études en sciences sociales* di Parigi e ha insegnato Epistemologia della storia alla Facoltà di Filosofia, lettere, scienze umanistiche, studi orientali dell'Università "Sapienza" di Roma. Ha pubblicato molti articoli e diversi libri sull'epistemologia delle scienze umane e sui rapporti fra arte, scienza, filosofia, epistemologia, ed estetica. Dirige la rivista «Aperture. Punti di vista a tema».

ROBERTO DIODATO

Insegna Estetica all'Università Cattolica di Milano e alla Facoltà di teologia di Lugano. Si occupa del rapporto tra estetica e ontologia e del rapporto tra estetica e nuove tecnologie. Ha tra l'altro pubblicato: *Vermeer, Góngora, Spinoza. L'estetica come scienza intuitiva* (Bruno Mondadori, Milano 1997); *Estetica del*

ne (il Mulino, Bologna 2011 – con A. Somaini); *Logos estetico* (Morcelliana, Brescia 2012); *L'invisibile sensibile* (Mimesis, Milano 2012).

ROBERTO FERRARI

Biologo entomologo, svolge attività di ricerca presso il Dipartimento di Biologia evolutivista sperimentale dell'Università di Bologna, in particolare su biologia e comportamento cognitivo degli insetti sociali (Isoptera, Rhinotermitidae) e alle proprietà emergenti delle menti collettive, in base all'approccio enattivo di Francisco Varela. È impegnato presso il Centro studi Asia ([www.asia.it](http://www.asia.it)) diretto da Franco Bertossa, maestro di meditazione a indirizzo buddista di cui è allievo, con il quale ha pubblicato il libro *Lo sguardo senz'occhio. Esperimenti sulla mente cosciente tra scienza e meditazione* (Alboversorio 2005) e contributi per volumi collettanei su filosofia della mente e neurofenomenologia. È autore di articoli di ricerca sul tema della coscienza umana e animale, e sul rapporto del vivente con il suo ambiente.

ANNAMARIA FUSCO DI RAVELLO

Sociologa di formazione storica fa parte dell'Osservatorio sul razzismo e la diversità attivo presso il Dipartimento di scienza dell'educazione dell'Università "Roma 3". Ha approfondito in particolare la storia delle idee e del mutamento sociale nell'età moderna. Autrice di numerose pubblicazioni, tra le altre: *Tra conservazione e ragione, la tortura giudiziaria nel '700 pontificio* in «Archivio della società romana di storia patria» (Roma 1984); *La battaglia di Bila Hora*, *Il Mondo 3* (Roma 1996); *Atbanasius Kirker e il tarantismo*, *Il Mondo 3* (Roma n° 2 1994); *Non chiedete a Sisifo*, *Il Mondo 3* (Roma 1999); *La stregoneria tra mito e realtà*, *Lettera Internazionale*, (Roma 2001); *Il gesto sacro, vita salute e morte nei gesti rituali*, *Venexia* (Roma 2009). Si è inoltre occupata di problematiche relative alla disabilità motoria, progettando e coordinando (1997-1999) il progetto VIEW nel Programma EU, Occupazione e valorizzazione delle risorse umane. Attualmente è in corso di pubblicazione per Meti Edizioni, il saggio *Nomen nescio*.

ANNA GIANNI

Psichiatra e membro del Centro italiano di psicologia analitica (CIPA), per il quale svolge attività di docenza, di supervisione e di seconde analisi. Al momento ricopre la carica di membro del Consiglio dei Docenti della Scuola di psicoterapia del CIPA, Istituto di Roma. Ha scritto sui temi della corporeità, della fenomenologia del sensibile, della fenomenologia dell'immaginario.

ROBERTO MANCIOCCHI

Psicologo, psicoterapeuta. I suoi interessi si sono rivolti ai rapporti fra fenomenologia, psicoanalisi e filosofia del linguaggio. È professore a contratto di Psicologia dinamica presso la seconda facoltà di Psicologia dell'Università "Sapienza" di Roma e collabora con una struttura residenziale per pazienti psichiatriche. Socio



del Centro italiano di psicologia analitica (CIPA), nelle sue ultime ricerche si occupa dei rapporti fra il pensiero di W. R. Bion e la filosofia di L. Wittgenstein.

PAOLO FRANCESCO PIERI

Analista membro dell'International association of analytical psychology e del Centro italiano di psicologia analitica, dove svolge funzione di training. Insegna Psicologia dinamica all'Università di Firenze e dirige questa rivista. Tra le sue opere: *Dizionario junghiano* (Bollati Boringhieri, Torino 1998), *Introduzione a Jung* (Laterza, Roma-Bari 2003) tradotte in portoghese rispettivamente nel 2001 e 2004.

RICARDO PULIDO

Dottore in Psicologia generale e clinica dell'Università di Bologna, specializzato in Psicoanalisi relazionale e intersoggettiva, svolge la professione di psicoterapeuta a Santiago del Cile. È professore associato di Psicologia presso l'Università "Alberto Hurtado" di Santiago del Cile, dove è direttore e fondatore dell'Unità Mindfulness. Membro della *Society for psychotherapy research* e della *International association for psychotherapy and relational psychoanalysis*. È autore di diverse pubblicazioni su riviste specializzate sull'alleanza terapeutica nelle istituzioni e le applicazioni cliniche di mindfulness. Presidente dell'Associazione ASIA-Santiago dove insegna la meditazione secondo gli insegnamenti di Franco Bertossa.

AMEDEO RUBERTO

Psichiatra e psicoterapeuta di formazione junghiana. Professore associato in Psichiatria alla "Sapienza" di Roma, Facoltà di Medicina e Psicologia, Ospedale Sant'Andrea. Approfondisce gli aspetti clinici della psicoterapia in ottica junghiana con maggiori riferimenti culturali al pragmaticismo di C.S. Peirce e alla filosofia analitica di L. Wittgenstein. Oltre le pubblicazioni d'interesse accademico come psichiatra, gli articoli più significativi sono pubblicati su «Metaxù» e «Atque».

ATTILIO SCARPELLINI

Critico e scrittore indipendente, proviene da studi politici e filosofici fatti all'Università di Roma, a Paris I (Panthéon-Sorbonne) e alla Scuola pratica di alti studi in scienze sociali di Parigi dove è stato borsista del CNR all'inizio degli anni ottanta. Negli anni successivi ha sviluppato il suo interesse per il teatro e l'immagine svolgendo un'intensa attività come critico drammatico e saggista, collaborando con diversi giornali e riviste. Membro della redazione del trimestrale «Nuovi Argomenti», è uno dei fondatori dell'associazione di giornalisti indipendenti *Lettera 22* ed è stato tra gli animatori della rivista di critica on-line «La differenza». Attualmente dirige la rivista «Quaderni del teatro di Roma» e racconta immagini ai microfoni di Radio 3. Nel 2009 ha pubblicato il libro *L'angelo rovesciato. Realtà* (Edizioni Idea). I suoi interventi sulla drammaturgia contemporanea stanno per essere pubblicati nel volume *Una caduta nell'umano. Per un teatro minore*.

LUCA VANZAGO

Laureato in filosofia a Pavia con Fulvio Papi, ha conseguito il dottorato di ricerca all'Istituto superiore di filosofia di Lovanio, dove ha anche insegnato. Attualmente insegna Gnoseologia all'Università di Pavia. Si occupa di fenomenologia, filosofia della mente e ontologia processuale. Tra le sue pubblicazioni si possono ricordare *Modi del tempo* (Mimesis 2001), *L'evento del tempo* (Mimesis 2004), *Coscienza e alterità* (Mimesis 2007), *Breve storia dell'anima* (Il Mulino 2009, traduzioni: argentina e brasiliana), *Merleau-Ponty* (Carocci 2012).