

n tempo della meraviglia

Maria Ilena Marozza. Roma

«Il pensiero era oggetto di percezione interna, non era pensato, ma sentito, per così dire veduto, udito come fenomeno esterno. Il pensiero era essenzialmente rivelazione, non era inventato ma imposto, o convincente per la sua diretta realtà. Il pensare precede la primitiva coscienza dell'Io, che ne è piuttosto l'oggetto che il soggetto».

(C.G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*)

Quell'in ilio tempore» cui si riferisce l'imperfetto della citazione junghiana allude ad un tempo originario, fuori dalla storia dell'individuo e dell'umanità, ad un tempo arcaico, di necessità antecedente il Verbo dell'origine e della creazione. È il tempo dell'indistinta ed incomprensibile uguaglianza del soggetto con l'oggetto, della psiche con il mondo, anteriore ad ogni possibilità di raccontare e di declinare, nella sintassi linguistica, la propria esperienza di esseri umani. È il tempo della rivelazione dell'assurda identità della psiche con la materia, prima che la coscienza sappia porre un argine al moto ondoso della fluttuazione tra esterno ed interno.

È il tempo della coesistenza, della reciproca appartenenza dell'uomo con le cose, in cui «le cose sono *per me* e io sono *delle* cose», ad esse consegnato in un rapporto di nuda dipendenza non interrotto da alcun segno di coscienza, cogitatio o pensiero (1).

(1) J. Ortega Y Gasset, *Metafisica e ragione storica* (1940), Milano, Sugarco, 1989, p. 209.

È il tempo in cui non si comprende ma si *prende* direttamente, con assoluta convinzione, la realtà dell'essere. È il tempo in cui la realtà non ha alcun significato ma esprime il suo «essere reale» attraverso l'immediata persuasività del segno di un'azione.

È un tempo che, in quanto originario, è inevitabilmente perduto da uomini assoggettati al tempo storico, uomini dotati di una coscienza discriminante che li mette in condizione di potersi in parte sottrarre al patimento del mondo per distinguerlo in forme significative. Noi, uomini che pensiamo con parole depurate della sensorialità della loro origine, che comunichiamo attraverso un linguaggio che ci vincola alla convenzionalità del significato, che siamo in grado di distinguere la nostra soggettività di agenti dalla passività dei nostri oggetti, conserviamo però un nesso inscindibile con quella dimensione di originaria passione, un nesso che ci mette in grado di ritrovare, nella nostra esperienza con la «realtà» delle immagini, la prospettiva mitica di un tempo perduto.

Questo tempo originario, in quanto pre-teorico, non può esser colto da alcun pensiero astratto che presupponga già, per poter essere, la distinzione di un punto di vista che consegna alla differenza della coscienza una possibile ragione delle cose.

Non dunque nella consequenzialità del divenire storico, non nella logica della spiegazione, non nell'astrazione dell'idea, non nell'attribuzione di significati, che ci aiutano a comprendere ma non ci sorprendono, ritroviamo quella traccia, la cui emergenza è forse proprio segnalata dal sussulto della meraviglia che ci coglie quando, piuttosto che esser confermati in una nostra previsione, ci consegnarne alla sorpresa di un imprevisto esperito come evento che non ha significato, ma che diventa significativo poiché aperto alla creazione di senso.

Nell'attribuire i significati ci serviamo di matrici linguistiche, derivate a loro volta da immagini primigenie. Da qualsiasi lato ci accostiamo al problema, ci imbattiamo nella storia della lingua e dei motivi e sempre immediatamente essa ci riporta al primitivo mondo delle meraviglie (2).

Laddove il sorgere della coscienza, con l'io quale proprio centro e il linguaggio quale proprio strumento, costituisce un'evoluzione nella direzione di una capacità di pensare

(2) C.G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1934/54), *Opere*, voi. 9, tomo I, Torino, Boringhieri, 1980, p. 31.

attraverso la categoria arbitraria del significato, là pure avviene la perdita di quell'originaria esperienza di totalità dell'essere con il mondo. Se da questo punto s'origina la storia individuale, con la possibilità di dar conto della propria esperienza attraverso la costruzione di una biografia e di una versione del mondo, a questo punto pure il pensiero sempre tende a ritornare nel suo permanere legato a quel quid di necessario che esso non può darsi, ma da cui avverte di essere giocato. Nel riconoscere il radicamento del linguaggio in una matrice di indifferenziata unitarietà tra affetto, senso e cognizione, Jung pone un limite all'arbitrarietà della differenziazione e dell'adattamento al mondo: alla possibilità delle infinite variazioni nella costruzione della storia individuale fa da contrappeso il radicamento in una dimensione in cui l'uomo non può decidere, ma di cui reca l'impronta quale segno di una sua appartenenza ad un essere sovraordinato alla propria individualità. Che chiamiamo questo aspetto inconscio collettivo o archetipo del Sé, in ogni caso la sua esigenza ci richiama alla considerazione della dimensione della necessità che non può essere pensata né racchiusa in concetti, ma che prioritariamente «da da pensare» (3), poiché orienta e profondamente motiva la direzione del pensiero.

(3) A.G. Gargani (1993), *Stili di analisi*, Milano, Feltrinelli, p.48.

(4) C.G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1934/54), op. cit., p. 31.

(5) Analogamente Jung distingue fra l'irrappresentabilità dell'archetipo in sé e la rappresentazione dell'immagine archetipica.

(6) In questo senso, per Jung, «Reale è ciò che agisce». C.G. Jung, «Realtà e surrealità» (1933), in *La dinamica dell'inconscio*, Opere, voi. 8, Torino, Boringhieri, 1976, p. 411.

Così arriviamo al paradosso per cui, prima ancora che ci sia un soggetto al quale appartenga l'atto del pensare, vi è un pensare che «precede la primitiva coscienza dell'io» (4): un pensare in sé enigmatico, poiché non distingue, non scioglie il legame originario della coesistenza dell'uomo con il mondo, ma lo assume radicalmente quale proprio modo di essere; un pensare che in sé non ha figura, ma *spinge* verso la creazione di figure, di immagini portatrici del segno di una realtà invisibile quale sostanza, poiché non suscettibile di rappresentazione (5), ma agente, attiva (6) quale «dynamis» motrice dell'immaginazione.

Questa azione non può dunque essere un atto arbitrario, un libero movimento nella categoria astratta del significato, ma un pensare veduto, sentito, potremmo dire motivato dall'urgenza di una necessità. Non credo ci sia modo migliore di darsi conto della radicalità, della numinosità e

del potere persuasivo delle immagini primordiali di cui parla Jung, immagini che tendono ad annichilire il sentimento soggettivo di essere padroni nella propria casa individuale, che riportando il soggetto verso quell'originaria esperienza di appartenenza al mondo «reale».

Scrivendo Jung: «L'inconscio collettivo non è affatto un sistema personale incapsulato, è oggettività ampia come il mondo, aperta al mondo, lo vi sono l'oggetto di tutti i soggetti, nel più pieno rovesciamento della mia coscienza abituale, dove io sono sempre soggetto che «ha» oggetti; là mi trovo talmente e direttamente collegato con il mondo intero che dimentico (anche troppo facilmente) chi io sia in realtà. «Perduto in sé stesso» è un'espressione efficace per descrivere questo stato. Ma se una coscienza potesse vedere questo «sé stesso», vedrebbe il mondo o un mondo. Ecco perché dobbiamo sapere chi siamo» (7).

Bisogna indubbiamente sapere chi si è per non essere atterriti dalla dispersione della garanzia della propria individualità e dallo sperimentare la propria «parentela con gli animali e con gli Dei, con i cristalli e con le stelle» (8). Una parentela che forse sosteniamo in sogno, ma che è difficile accettare nella piena luce del giorno, perché davvero annichilente ed incomprensibile. Non è possibile guardare negli occhi la Medusa, se non nello specchio di Perseo. Il nostro tragitto esistenziale è forse un modo di procurarci quello specchio che solo obliquamente rivela la gravidanza del «mondo delle meraviglie»: un mondo cioè in cui l'esperienza non può esser ridotta dall'io a qualcosa di già saputo e già previsto da una teoria presupposta; un mondo, viceversa, in cui la coscienza si lascia colpire dalla meraviglia di un esperire che suscita in essa il bisogno di aprirsi ad ulteriori domande, fonti di una tensione generatrice di una nuova capacità di vedere e, quindi, della creazione di nuova teoria (9).

- Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco.

- Ne resta una di cui non parli mai. Marco Polo chinò il capo.

- Venezia - disse il Kan.

Marco sorrise. - E di che altro credevi che ti parlassi?

L'imperatore non battè ciglio. - Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome.

(7) C.G. Jung, *Gli archetipi dell'inconscio collettivo* (1934/54), op. cit., p. 20.

(8) C.G. Jung, *L'io e l'inconscio* (1928), in *Due testi di psicologia analitica*, Opere, voi. 7, Torino, Boringhieri, 1983, p. 233.

(9) E. Grassi, *Potenza dell'immagine* (1989), Milano, Guerini e Associati, pp. 143-148.

E Polo: - Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia.
- Quando ti chiedo di altre città, voglio sentirti dire di quelle. E di Venezia, quando ti chiedo di Venezia.
- Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia.

I. Calvino, *Le città invisibili*.

Se la condizione in cui ci troviamo è quella di non poter direttamente parlare di quel luogo originario da cui proveniamo, pure, nella nostra esperienza, parliamo sempre, implicitamente, di Venezia. Il che può anche esser detto in un altro modo: nel tragitto attraverso il quale costruiamo una distanza che separa la coscienza dal mondo «oggettivo», acquisiamo una capacità di rappresentare che è sostanzialmente espressione metaforica.

Ciò che diciamo, vediamo, pensiamo non coincide mai esattamente con «il reale», ma in qualche modo, obliquamente, lo suggerisce. La metafora, per definizione, «porta fuori» da quella dimensione di oscura coappartenenza, ma mentre tende per un verso a dare una visibilità descrittiva, per altro verso continua ad alludere ad una realtà invisibile che costituisce l'ordine da cui procede ogni necessità di rappresentare, come pure lo sfondo che rende inesustiva ogni descrizione.

Credevo che attraverso questo modo di pensare la «relatività» di ogni rappresentazione possa essere intesa anche l'affermazione di Jung dell'essere ogni fenomeno psichico nello stesso tempo conscio ed inconscio (10). L'inconscio non si perde mai, esso non ha un «luogo» separato dalla coscienza, non abbiamo bisogno di andarcelo a cercare chissà dove. Esso costituisce l'aspetto complementare di ogni emergenza coscienziale, l'«altro» che, in quanto non detto, rappresenta il fondo su cui qualcosa si rende dicibile, l'oscura rotondella che circonda ogni apparire.

In questo senso torniamo a dire che potenzialmente attraverso ogni nostra esperienza può essere ritrovato quell'originario tempo perduto, se solo ci disponiamo a dargli ascolto, se acconsentiamo a non privilegiare la nostra competenza sul mondo, ma a lasciare che esso ci sorprenda. La meraviglia si può dischiudere attraverso il lasciare un tempo a quell'impressione che gira attorno ad

(10)C.G. Jung, «Riflessioni teoriche sull'essenza della psiche» (1947/54), in *La dinamica dell'inconscio*, op. cit., p. 206.

ogni nostro dire, agire, pensare; a quell'umore non giustificabile che da il tono ad ogni nostra esperienza; a quell'odore che si sprigiona attorno alla memoria; a quella impressione sensoriale che trasforma in cosa presente l'aleatorietà della parola. Sostanzialmente: a quella «concretezza» che rivela il radicamento della nostra vita nella passione, a quell'essere originariamente toccati che torna, nel nostro tempo storico, quale inderivabile e indimostrabile credenza attraverso la quale non costruiamo un'identità, ma ci dislochiamo dall'io verso la nostra coappartenenza al mondo.

In tale dimensione non sperimentiamo il dubbio del poter essere, non ci muoviamo agilmente nella plausibilità di tante versioni del mondo, sappiamo con l'immediata certezza del sentimento che lì c'è la nostra verità. Ed è dalla necessità di affermare la certezza di questo sentire che s'origina la metafora «viva», quel modo di dire, cioè, che pur considerando la dubitabilità di ogni asserzione linguistica, impone sulla scena la diretta persuasività del *pathos*, l'assoluta necessità della credenza.

Cos'altro è quello strano, inutile tempo dell'analisi se non la ricerca del tempo della meraviglia?