

Elogio della concretezza: una possibile metafora del vedere analitico

Lidia Tarantini, Roma

«...la materia è l'inconscio della forma... solo una materia può sostenere il peso delle impressioni e dei sentimenti muti. Essa è un "bene" sentimentale...»

G. Bachelard, *Psicanalisi delle acque*

Quando, nella stanza analitica, si entra in contatto con il Gioco della Sabbia, si entra in un mondo di oggetti concreti. Oggetto-sabbia, oggetto-sabbiera, oggetti di tutti i tipi nello scaffale. Da questa immersione nel mondo concreto delle cose scaturisce una esperienza psichica particolare, che ha appunto nel rapporto con la concretezza il suo punto nodale.

L'opacità dell'oggetto dato, nella sua totale esposizione alla vista ed al tatto, è come se attivasse un bisogno opposto di sottrarlo a questa «cosità triste» attribuendogli un senso ed una espressività simbolica. Dal visibile a quell'invisibile che il gesto stesso di scegliere e di porre l'oggetto nella sabbiera cerca di decifrare e di portare alla comprensibilità. Mondo percettivo amorfo, si potrebbe chiamare il mondo degli oggetti esposti nello scaffale che, nel momento in cui incontra uno sguardo e una mano che lo tocca, mette in moto uno speculare movimento percettivo in chi agisce tale processo.

L'inerire del corpo sensiente all'essere sensibile grezzo, infatti, così come la possibile incorporazione del vedente al visibile, configura la forma della loro relazione in una

sorta di nastro di Moebius in cui vedente e visibile, percipiente e percepito, toccante e toccato, rappresentano il diritto e il rovescio di quel fenomeno che chiamiamo consapevolezza. Un polo di questo fenomeno si configura come attivo auto-riflessivo, mentre l'oggetto, che potremmo chiamare passivo, si lascia cogliere sempre solo conservando uno scarto, un ancora-da-vedere, in cui consiste appunto quell'invisibile di cui dicevo prima e che ne rappresenta lo spessore.

Il mediatore di questa relazione attivo-passiva non può essere rappresentato che dal corpo proprio, in quanto partecipa di entrambe le modalità, trattandosi, nello stesso tempo, di un percipiente e di un percepito, contenente cioè in sé il suo contrario, l'altro da sé; proprio il fatto che il corpo è anche, ma non solo, oggetto tra gli oggetti, fornisce ad esso questa facoltà conoscitiva.

L'attribuzione di senso e la possibilità che una esperienza tattile e visiva possa divenire una esperienza trasformativa e non ripetitivo-adesiva, si radicano nella non coincidenza tra quelli che chiamavo polo attivo e polo passivo, ma, d'altro canto, utilizzano la loro relativa sovrapponibilità, come quell'elemento che lascia emergere lo scarto del-l'ancora-da-vedere necessario per la comprensione e l'in-terpretazione del fenomeno: interpretare, infatti, è sempre un relativo de-collare da una posizione di in-collante identità.

Cogliere un oggetto nella sua concretezza significa permettere che esso si dia a noi in quella dimensione di distanza, di incompletezza e relativa invisibilità in cui consiste peraltro la sua prossimità alla nostra capacità percipiente; prossimità, appunto, e non identità, che renderebbe impossibile la conoscenza. In *Le visible et l'invisible* Merleau-Ponty sintetizza questo rapporto tra cosila del mondo e coscienza percipiente in modo mirabile. Egli parla di una «cecità della coscienza» o meglio di un suo «punctum caecum» che è quello che permette la visione e la comprensione del mondo: «Ciò che essa (la coscienza) non vede, è per delle ragioni di principio che essa non lo vede, è perché è coscienza, che non lo vede. Ciò che essa non vede, è ciò che in essa permette la visione del resto. Come la retina è cieca nel punto in cui

(1) M. Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 301.

si irradiano le fibre che permettono la visibilità. Ciò che la coscienza non vede, è ciò che permette che essa veda:

«È la sua corporeità, è la carne dove nasce l'oggetto» (1). È proprio grazie a questa cecità della coscienza che l'oggetto concreto sfugge sempre alla possibilità di una definizione esaustiva da parte del pensiero razionale, perché ogni possibile definizione, visione, percezione della cosa conterrà sempre inesauribilmente un'ancora da dirsi, da vedere, da percepire. Lo scoprire, di volta in volta, aspetti di questo invisibile-inesauribile, si trasforma per la coscienza in un sentimento di stupore e trasalimento, che credo appartenga ad ogni autentico atto conoscitivo-creativo.

In questo gesto mentale dello stupore Plafone riconosceva una delle caratteristiche distintive del pensiero filosofico. Nel *Teeteto*, Socrate dice al suo allievo: «Davvero, caro, non mi sembra che Teodoro giudichi male della tua natura! Che è appunto proprio del filosofo questo che tu senti, cioè provar meraviglia. La filosofia non ha altro principio che questo. Sicché mi sembra non dia una cattiva genealogia chi disse Iride (simbolo della filosofia) figlia di Taumante (da taumazein, meravigliare)».

E ancora Aristotele nella *Metafisica* è dello stesso parere: «... Infatti gli uomini hanno cominciato a filosofare a causa della meraviglia. Chi prova un senso di dubbio e di meraviglia, riconosce di non sapere, ed è per questo che anche colui che ama il mito è in certo modo filosofo; il mito, infatti, è costituito da un insieme di cose che destano meraviglia».

Ma ancora più suggestiva è l'etimologia della parola greca taumazein proposita da E. Grassi nel suo libro *Potenza dell'immagine*. «La relazione etimologica stabilita nell'antichità, come nell'epoca moderna, tra taumazein e teastai, indica l'ambito in cui deve essere impostata l'interpretazione del termine taumazein: da un lato nel vedere, dall'altro nell'ambito dell'immediatezza. In questo si ottiene la relazione tra meraviglia e teoria come *visione dell'originario*. Questo legame tra meravigliarsi e guardare è già rilevabile nell'uso pre-filosofico del termine taumazein» (2).

La meraviglia nasce, quindi, allorché nel quotidiano e nel

2) E. Grassi, *Potenza dell'immagine*, Milano, Guerini Editore, 1989, pp. 140 e seg.

già conosciuto irrompe qualcosa, come una presenza misteriosa, da cui scaturisce una domanda. Dalla tensione del non conosciuto, scaturisce la spinta alla conoscenza. La meraviglia ad essa connessa esige che si trovi una risposta, ma non una risposta esplicativa che, sciogliendo lo stupore in certezza, annullerebbe tutto il processo.

Se è vero che la riflessione filosofica dell'ultimo cinquantennio ha, con sempre maggiore chiarezza, evidenziato l'inconsistenza della pretesa del pensiero razionale di cogliere la realtà che ci circonda nella sua pienezza e in modo esaustivo, credo che il rapporto con la «cosa» opaca dell'oggetto renda palese e direi tangibile tale impossibilità. Un medesimo oggetto, ad esempio, posto nella sabbiera a distanza di tempo assume significati ed esprime posizioni psichiche, per chi lo sceglie, a volte totalmente diverse, ma in qualche modo sempre inerenti alla sua cosa, la qual cosa permette adesso, grazie appunto alla sua «sporgenza» rispetto al già conosciuto, di farsi protagonista di percorsi conoscitivi nuovi che sorprendono e spiazzano l'aspettativa cosciente.

Sorge a questo punto la domanda se la parola, mediatore di elezione della psicoanalisi classica tra conscio ed inconscio, potrebbe prestarsi ad un uso altrettanto creativo ed innovativo. A me sembra che ciò avvenga a livello di linguaggio ogni volta che usiamo una parola o un concetto come se fosse una cosa, nella concretezza percettiva *dell'immagine* che la parola è in grado di evocare. La polisemia e la metaforicità del linguaggio, da cui scaturisce l'immagine, sono quegli aspetti che più lo avvicinano all'infinita apertura espressiva che l'oggetto amorfo ed opaco possiede nella sua nuda «cosità». Ci sono, credo, parole bi-dimensionali che si incollano al concetto che vogliono esprimere in modo piatto e ripetitivo, e ci sono parole tri-dimensionali, simili ad oggetti, che lasciano aperto uno spazio, creano una distanza, un vuoto che permette l'infinito articolarsi della fantasia e della creatività. La nozione Jungiana di archetipo potrebbe anche essere rivisitata ed utilizzata per esprimere la inesauribile ed invisibile riserva di sensi possibili e mai totalmente esplicitati che l'oggetto grezzo e talvolta la parola possie-

dono, quale ricchezza originaria antecedente ad ogni atto definitorio e ad ogni concetto codificato nel registro della «langue». Direi che questa vocazione archetipica inerisca più naturalmente all'oggetto, proprio in quanto siamo molto meno abituati a considerarlo portatore di significati meta-forico-simbolici, perlomeno da quando siamo usciti dall'infanzia. Questo modo dimenticato, e quindi divenuto inconsueto, di considerare gli oggetti, nel momento in cui si attiva a contatto con la sabbiera, sconcerta la razionalità adulta, cosa che rende possibile un uso poco codificato ed il più possibile aperto ed innovativo. Negli oggetti-archetipi è sedimentata anche una temporalità che non coincide con il tempo reale della loro utilizzazione, ma che è legata alla possibilità che l'oggetto possiede di accogliere memorie emotive e sensazioni lontane, a volte mai divenute coscienti. Come in modo chiarissimo ci ha mostrato Proust, ogni oggetto può divenire un luogo della memoria privilegiato, luogo mitico di incontro e di scoperta di sé. Oggetti-affetti, dunque, oggetti-sensazioni, oggetti-ricordi, quelli che compaiono nella sabbiera, oggetti grazie ai quali il momento presente, in cui si attua la scelta, e il passato, in cui tale scelta si radica, si toccano e permettono che quell'oggetto concreto assuma un significato assolutamente unico per quella persona. Si potrebbe dire che ciò che gli dà spessore e tridimensionalità psichica è proprio la sua latenza inesauribile di sensi legati ad un «altrove» che sorprende la coscienza e che l'oggetto concreto è particolarmente in grado di accogliere. Siamo infatti sicuramente più abituati a pensare che di una situazione, anche emotiva, dobbiamo cercare le parole per dirla, piuttosto che gli oggetti. Sicuramente la sintassi costruttiva e la loro grammatica sono meno note alla coscienza, meno codificata e perciò stesso più naturalmente aperte e problematiche. Dire una emozione con degli oggetti concreti è un percorso sicuramente più complesso e difficile, meno usuale, ma sicuramente più ricco di sorprese.

Io credo che nella sabbiera, attraverso l'esperienza vissuta della corporeità tattile e visiva, ci si possa accostare agli oggetti nel mistero della loro materialità, solidità, durezza, per riprodurre, grazie a questa concretezza, non

il reale, ma la sua forma, il suo essere! per noi in quel momento. Momento particolare in cui anche la memoria passa attraverso il corpo grazie all'attivarsi di sensazioni tattili, visive, olfattive, cinestetiche. Di qui lo stupore e l'inquietante estraneità degli oggetti concreti, significanti personificati che in quel momento trovano una significatività nuova e quasi aurorale, pur restando assolutamente se stessi e assolutamente familiari. Ciò che con gli oggetti viene detto nel contesto di una raffigurazione con la sabbia non appartiene all'ambito delle verità scientifiche, ma a quello delle certezze, perché il significato che si dà a vedere non pre-esiste né all'oggetto né a chi lo ha scelto, ma è venuto ad essere grazie a quel gesto corporeo, costruttivo ed espressivo allo stesso tempo.

Il campo di presenza che la sabbiera rappresenta è perciò tutto giocato su una compresenza di visibile-invisibile, interno-esterno, presenza-assenza, binomi in cui ogni termine rinvia all'altro non come suo contrario, ma come ad una sua possibilità di spessore. Quello che viene utilizzato, attraverso le immagini concrete, è un pensiero senza concetti, più attento alla struttura compositiva, al «come» piuttosto che al «che», e la traducibilità in linguaggio condiviso diventa possibile se concepiamo anche quest'ultimo come un gesto concreto. La co-appartenenza sia del gesto verbale che del gesto corporeo al regno dell'invisibile, del semantico, e non solo del semiotico, permette una reciprocità ed una parziale reversibilità: ciò che il gesto corporeo crea, rendendolo visibile, non è solo quell'immagine che appare alla vista, ma anche un invisibile cui fa cenno. La parola può allora, a sua volta, cercare quel gesto verbale che tenti di esprimere e rendere cosciente quell'invisibile, quel suo rovescio, quel suo spessore. Parola insatura che rimanda sempre a qualcosa ancora da dirsi ma che, in questo movimento aporematico, segna ed apre un nuovo cammino per il pensiero. È attraverso il sensibile e il corpo che lo psichico si mostra nell'immagine che appare concretamente nella sabbiera, è attraverso il sensibile (il suono della voce) che restituiamo al paziente ciò che percepiamo attraverso quell'immagine, cercandone una sua possibile re-in-scrittura carnale, con una parola che sia anche patema

e non solo pensiero. Potremmo dire con Jung che l'archetipo ci parla, o meglio si parla, attraverso e con il corpo, attraverso e con gli oggetti, voci sensibili di ognuno di noi, di tutti e di nessuno nello stesso tempo. Forse è la metafora quella modalità che più di ogni altra forma espressiva è in grado di cogliere quella trama di fili sottili che collegano la concretezza con il pensiero ed è in grado di esprimere la loro affinità carnale in un movimento che consiste sia nel rendere visibile l'idea, sia nel mettere in scacco l'onnipotenza della ragione.