

Il fascino di Hermes: Hillman, Lyotard e la condizione postmoderna*

Bernie Ne ville. Viatoria

Di recente mi sono imbattuto nell'espressione francese *mise en abîme*, un'espressione che finalmente ha dato nome a un fenomeno che, fin dall'infanzia, mi ha sempre affascinato.

Avevo letto una storia nella quale un personaggio narra una storia nella quale un personaggio narra una storia nella quale un personaggio narra una storia, nella quale... Vedo il ritratto di qualcuno che tiene in mano il ritratto di qualcuno che tiene in mano il ritratto di qualcuno... Ho trovato una bambola dentro una bambola dentro una bambola... Afferro il significato di una parola attraverso il suo contesto in una frase il cui significato deriva proprio dalle parole di cui è composta, e capisco il significato delle parole attraverso il loro contesto nella frase il cui significato... Guardo il mio riflesso in uno specchio che si riflette in uno specchio che si riflette in uno specchio che si riflette in uno specchio...

La mia mente infantile non aveva mai cessato di domandarsi se una sequenza simile potesse continuare per sempre, oppure se non ci fosse alla fine qualcosa di stabile e di definitivo. Domanda che si pone anche adesso la mia mente adulta, e non solo la mia. Ritengo che l'espressione *mise en abîme* possa essere applicata in tutta la cultura occidentale contemporanea, e quindi nelle scienze e nella matematica nonché nelle arti e nella letteratura, nella pubblicità televisiva, nel video-rock della cultura di massa

*Pubblicato originariamente sul *Journal of Analytical Psychology*, n. 37, Londra 1992. pp. 337-353.

così come negli scritti di coloro che questa cultura si sforzano di analizzare. Quando provo a riflettere sulla connessione tra la teoria degli archetipi e quella che è stata definita la *condizione postmoderna*, mi ritrovo nel paradosso e nella circolarità proprio di questa *mise en abîme*.

Sono numerosi gli scritti che trattano del concetto di postmoderno e di come esso si applichi alla cultura del tardo capitalismo. Chiunque abbia familiarità con questi scritti e con quelli di psicologia archetipica, sarà probabilmente d'accordo nell'ammettere che quest'ultima, specialmente se si considera il pensiero di James Hillman (con il suo relativismo radicale, la sua molteplicità di prospettive, il suo concentrarsi sull'immagine, la complessificazione ed il costante processo di auto-destrutturazione), può essere classificata come facente parte del pensiero postmoderno. Gli stessi teorici degli archetipi sembrano abbastanza soddisfatti di tale classificazione (1). Ad ogni modo, le sequenze non finiscono qui. Infatti, l'insieme «pensiero postmoderno» comprende il sottoinsieme «teoria degli archetipi» e fornisce una struttura per analizzarla, nell'esaminare la «teoria degli archetipi» ci accorgiamo che essa include «il pensiero postmoderno» all'interno della sua stessa struttura.

La teoria degli archetipi vuole mostrarci come vanno osservate le nostre esperienze personali e culturali e come si devono discernere le immagini archetipiche retrostanti a tali esperienze. Dall'interno di questo punto di vista risulta in modo assiomatico che la condizione postmoderna, come ogni altra espressione della nostra psicologia personale e collettiva, è archetipicamente costellata. In questo mio scritto vorrei proporre l'idea che l'immagine e l'energia che modellano la condizione postmoderna contengono, o meglio sono in effetti un'immagine e un'energia archetipica specifica, e cioè quella di Ermes, dio dei viaggiatori, dei ladri e degli studiosi. Forse il verbo «proporre» non è il più adatto da usare qui. Le discussioni circa la verità o la falsità delle asserzioni appartengono ad Apollo e alla sua assertività, ed io devo riconoscere che la prospettiva della teoria archetipica che guida il mio pensiero è essa stessa (come ho già suggerito) una manifestazione dell'archetipo di Ermes, la cui tendenza, e quindi il cui stile,

(1) Vedere in particolare David R. Griffen (a cura di) (1989), *Archetypal Process: Self and the Divine in Whitehead, Jung and Hillman*, Northwestern University Press.

è quello di elaborare immagini piuttosto che sviluppare argomentazioni logiche. Infatti il concetto di verità che appartiene ad Hermes è molto diverso da quello di Apollo. Ma prima di parlare ulteriormente dell'immagine di Hermes, è forse opportuno porre la nozione di condizione postmoderna in un contesto. Se guardiamo al nostro recente passato, possiamo facilmente intravedere un repentino e decisivo cambiamento di consapevolezza intorno alla fine degli anni '60. I commentatori francesi collegano ovviamente questo cambiamento alla loro esperienza di gioia, eccitamento e delusione connessi agli eventi del maggio '68, che è stato decisivo nel loro sviluppo ideologico. Da un altro punto di vista che parte invece dal 1991, saremmo più inclini a riconoscere nel viaggio sulla luna del 1967 (o nella primavera di Praga del 1968 o nell'offensiva del Tet in Vietnam dello stesso anno) il segno determinante che annuncia la fine dell'era moderna e delle sue ortodossie. Un certo tipo di pensatore postmoderno, e non accademico, potrebbe anche osservare che il '68 ha segnato la nascita dell'era dell'Acquario.

Personalmente vorrei considerare tutto ciò da un punto di vista più ampio e vedere il postmodernismo come una condizione nella quale la nostra cultura è incappata (o verso la quale si è evoluta), ora che il tempo dell'Illuminismo è definitivamente terminato. Cartesio, Newton, Voltaire, Locke e gli altri ci hanno lasciato una cultura basata sulla premessa che la razionalità ci avrebbe fornito la conoscenza esatta di come funziona l'universo e ci avrebbe quindi offerto un significato adeguato, corretto, dell'esistenza umana e le soluzioni appropriate ai problemi degli esseri umani. Molti testi contemporanei mostrano però che la razionalità, il Cristianesimo, il Marxismo, sono stati sperimentati ma sono poi praticamente falliti. S'intravede invece, oggi, una corrente di pensiero che, attraverso Kant, Schopenhauer e Nietzsche, si diffonde in numerosi sentieri paralleli nel nostro secolo (Jung, Whitehead, Lyotard, Foucault, Heisenberg, Hillman, Maturana, Derrida, Rogers, Godei), una corrente che sfida la supremazia della ragione e la logica del materialismo, e che punta in ogni campo al paradosso e all'ambiguità caratteristici del pensiero post-razionalista.

Comunque, mentre la sensibilità intellettuale della cultura europea alla fine del XX secolo potrebbe essere considerata del tutto differente da quella delle generazioni immediatamente precedenti, essa non è, a ben pensarci, del tutto nuova. A mio avviso, quel modo di percepire e comprendere che noi chiamiamo postmoderno esisteva già nei Greci antichi, ed era rappresentato in maniera specifica nel mito di Hermes.

Se prendiamo come testo di base *La condizione postmoderna* (2) di Lyotard, saremmo portati a considerare il postmodernismo una inevitabile conseguenza della rivoluzione occorsa all'informazione nel XX secolo. Secondo l'analisi svolta da Lyotard, la trasmissione dell'informazione è diventata un problema ben più significativo del contenuto stesso dell'informazione. L'informazione è giunta a un punto tale da non aver bisogno di fonti o legittimazioni alcune salvo di se stessa. La nostra società è caratterizzata da un flusso costante di informazioni tanto da diventare essenziali al mantenimento di questa stessa società, a prescindere dal contenuto dell'informazione in sé. Questo frenetico scambio di informazioni viene veicolato dalla tecnologia sempre più estesa dei computer, che sembra dirigersi verso una totale esteriorizzazione della conoscenza. La conoscenza, il sapere, sembrano dipendere sempre meno dall'esistenza di qualcuno che sa. Il concetto che l'acquisizione della conoscenza sia in qualche modo collegata all'esercizio della mente è pittorescamente obsoleto.

La società dell'informazione segue una fantasia di mercato globale nel quale lo scambio è fine a se stesso - una fantasia di deregolazione, di libero scambio; la commercializzazione della conoscenza, l'eliminazione di voci e illusioni della comunicazione, e la sostituzione delle relazioni sociali basate sui legami familiari o di lealtà con relazioni sociali non molto strette, provvisorie e liberamente negoziate. In questo mercato globale il contratto a breve scadenza sta rapidamente prendendo il posto delle istituzioni permanenti. I contratti, le relazioni diventano più importanti delle persone, che sono considerate, dopotutto, intercambiabili. La coscienza del mercato globale permea tutti gli spazi della vita. E questa è la cultura dei beni e dei servizi, e del consumismo quale l'aveva prevista Marx:

(2) Jean-Francois Lyotard, *La condizione postmoderna*, Milano, Idee/Feltrinelli, 1981.

Le uniche cose che in realtà sono state fino ad ora comunicate, ma mai scambiate; date ma mai vendute; acquisite ma mai comperate - la virtù, l'amore, le convinzioni, la conoscenza, la coscienza, ecc. - quando tutto, per farla breve, è passato nel dominio del commercio. Questa è un'epoca di generale corruzione, di universale venalità, o per parlare in termini di economia politica, il tempo in cui qualsiasi cosa, morale o fisica che sia, essendo diventato un valore vendibile, viene offerta sul mercato affinché le si attribuisca il suo reale valore (3).

(3) Karl Marx, *The Poverty of Philosophy*, citato in G. Gill (1984), «Post-structuralism as ideology», *Arena*, 69, pp. 60-96.

Un'ulteriore caratteristica della condizione postmoderna, che a parere di Lyotard è un'altra conseguenza della rivoluzione dell'informazione, è il declino della ortodossia. I «grandi racconti» dell'era moderna e industriale, il Marxismo, il Razionalismo, il Cristianesimo, non sono più legittimati e devono essere rimpiazzati, secondo Lyotard, da «racconti locali». La possibilità che, a lungo termine, questa promessa di diversità, molteplicità ed eterogeneità riesca a realizzarsi, può anche essere messa in discussione, tuttavia, negli ultimi 40 anni si è assistito ad una relativizzazione sempre più marcata dei valori, la quale permette una diversità di credenze e di comportamenti nella corrente primaria della cultura, in aperto contrasto con l'epoca precedente. Indubbiamente, anche la fantasia di Lyotard circa i «racconti locali» è in se stessa un «grande racconto». I pensatori postmoderni non evitano la circolarità ed il paradosso, ne vengono guidati dalla fantasia apollinea di costruire una struttura teorica coerente e consistente. Appartiene inoltre al pensiero postmoderno l'abbandono dell'ideale eroico di controllare o vincere la natura. La scienza positivista, fallito il progetto di costruire un paradiso in terra, sta per essere soppiantata da una scienza postmoderna, caratterizzata da informazioni incomplete, dal caos e dal catastrofismo, dall'indeterminatezza, dal paradosso, dalla discontinuità e da una tendenza a porre in luce nuove domande piuttosto che a trovare nuove risposte. Una caratteristica della scienza di questo secolo è stata quella di staccarsi sempre più dal meccanicismo di Newton e dal dualismo di Cartesio. Il modo postmoderno che ha la mente di trattare con la realtà tende verso l'estetico piuttosto che verso il razionale, e si trova più a suo agio con le immagini che con le idee, ed è inoltre incline a dare all'esperienza diretta, soggettiva (persino mistica), una validità che sembrava molto tempo fa sparita.

Nella coscienza postmoderna, il significato inferiore dell'immagine è l'immagine stessa, che si ripresenta e si attiva non come un'immagine ma come un'immagine che si attiva e si ripresenta. Tecnici, montaggio OK? Tutti OK? Bene, cominciamo. Cinque, quattro, tre, due, e BATTUTA d'entrata dello spezzone di pellicola più il titolo. INQUADRATURA VELOCE per visionare spezzoni che mostrano mosse verso una prospettiva in cui l'immagine maschera o distorce la realtà, fino a non avere più alcuna connessione con qualsivoglia tipo di realtà. Stiamo fluttuando in un mare di immagini dalle quali non ci aspettiamo più rappresentazioni di realtà o di verità. La nozione di significati comuni o significati condivisi sembra in via di sparizione, ed il *pastiche* dell'arte e dell'architettura postmoderna riflette un mondo nel quale tutto va bene, tutto è accettato. Qualunque sistema di significati culturali può essere «de-costruito» (Derrida) e «visto in trasparenza» (Hillman), e noi possiamo de-costruire le nostre de-costruzioni finché sia dissolta ogni parvenza di sostanzialità. Non rimane allora più alcun significato, ma solo interpretazioni. La concretezza delle relazioni sociali, della famiglia, del clan, della classe, ha lasciato il posto all'astrazione, coadiuvata dalla tecnologia dell'informazione. Ciò che è essenziale della verità ha lasciato il posto a ciò che Derrida definisce

l'affermazione gioiosa del gioco del mondo e dell'innocenza del divenire, l'affermazione di un mondo di segni senza difetti, senza verità e senza origine, che viene offerto ad un'interpretazione attiva (5).

Quanto a lungo questa affermazione potrà essere considerata gioiosa è ancora da vedere. La forma di arte più caratteristica della coscienza postmoderna è il video-rock, dove l'immagine è tutto e la sostanza niente. Le discontinuità, le ambiguità, le riflessioni su se stessi degli artefatti della cultura più corrente, sono altrettanto rappresentative della condizione postmoderna di quanto lo siano le speculazioni di una élite intellettuale autocosciente, che ritiene di essere la punta di diamante alla guida della coscienza umana.

(4) Jean Baudrillard (1983), *Simulations*, New York, Semiotexte, p. 11.

(5) Jacques Derrida (1978), *Writing and Difference*, London, Routledge & Kegan Paul, p. 292.

Andare al pezzo sonoro sul vivere insieme. Andare al pezzo sonoro sulla terra che scoppia. Più primi piani di occhi e labbra in questi pezzi. Va bene? Andare al sonoro sulla libertà. Andare al sonoro sul futuro. Andare al pezzo sonoro della vita su un altro pianeta. Andare al pezzo sonoro di Terence Treni d'Arby che parla dei pezzi sonori. E ora, statistiche comparative tra l'età dell'americano medio e quella del Rolling Stone medio (47, 46), e quanto costa mummificare il corpo a Sali Lake City (\$7.700).

Inquadrare l'imitatore di uccelli. Inquadrare la pubblicità contro la cocaina. Andare a un montaggio di interviste sulla filosofia del campionamento e sulla musica rap. SPEZZONE. SPEZZONE. SPEZZONE. Andate avanti a ripetere il pezzo sonoro di Malcolm McLaren che dice «tutti copiano tutti gli altri». E questo è quanto... (6).

(6) Jim Schembri (1991), «Life is just a sandwich», *Green Guide*, Melbourne, 14 February.

Non accade però soltanto nella cultura pop che tutti copino tutti. Questo stesso mio scritto rappresenta uno stile di pensiero ben lontano dalla cultura oggi affermatasi, nonché dall'ossessione della veridicità oggettiva e dalla razionalità lineare, le quali costituivano le giuste pietre di costruzione dell'Accademia Apollinea. Come per tanti altri miei colleghi, mi è congeniale attraversare i confini delle varie discipline, cercare connessioni ovunque si possano trovare, nonché pensare in modo analogico. In un mondo sovraccarico di informazione, non posso affermare con certezza che qualunque idea io esprima sia esclusivamente mia. Ne posso, nella maggioranza dei casi, affermare con certezza dove ho trovato, rubato o preso a prestito le mie idee, ivi compresa l'idea che sto esprimendo in questo momento. È probabile che io trovi più stimolo intellettuale nelle connessioni che scopro o che costruisco tra immagini apparentemente prive di connessioni, piuttosto che nell'accumulare prove, o nel saldo e sistematico sviluppo di un argomento logico. Non parto dal presupposto che il significato sia qualcosa che posso scoprire e comunicare ai miei lettori o ascoltatori, e nemmeno che possa esistere un significato indipendente, qualcosa che ho costruito mentre scrivevo. Si tratta semmai di qualcosa che il lettore o l'ascoltatore costruisce nell'atto di leggere o di ascoltare. Quando qualcuno vuole «prendermi in castagna» e mi chiede di spiegare esattamente quello che voglio dire, è probabile che offrirò, anziché un chiarimento, un ulteriore punto di vista alla loro domanda. Se mi si dice che il mio discorso manca di sostanza e di coerenza,

potrei ribattere che sto solo giocando con le idee. Il mio scopo in questo articolo non è lo sviluppo di una teoria sistematica, che a mio avviso corrisponde ad una fantasia Apollinea, ma piuttosto l'amplificazione di un'immagine. E, in questo caso, l'immagine che appare in trasparenza è quella di Hermes, e la lente per osservarla è la psicologia archetipica.

Sia Jung che Hillman sono consapevoli che essi stessi scrivono dal punto di vista di Hermes. Per Jung, Hermes è il messaggero degli dei, la guida delle anime nel mondo infero. Per Hillman, Hermes è inoltre l'immagine più calzante della molteplicità di prospettive, del «vedere in trasparenza», dell'aver-cura soprattutto di se stessi, nonché del relativismo radicale che si esprime del resto attraverso i suoi scritti. Il lettore di Hillman troverà in Hermes/Mercurio anche l'immagine più appropriata dell'ambiguità concettuale che, negli scritti di questo autore e di altri della stessa tendenza, sembra essere sempre associata alla sensibilità postmoderna. Hillman, come Lyotard, frustra continuamente il suo lettore lasciando impliciti i propri argomenti. Il lettore, fermo e bloccato nella fantasia apollinea di raggiungere la chiarezza assoluta, pensa di continuo: «ora ho capito quello che sta dicendo». Hillman sembra voler dimostrare che la sua analisi è realmente di gran lunga più complessa e ambigua di quanto non appaia, e che la sua complessità, come in un «insieme di Mandelbrot», non ha mai fine. L'Inno omerico ad Hermes (7) ci racconta come, per evitare l'ira degli dei, Maia, la ninfa amante di Zeus, scelse a sua dimora una caverna profonda, dove diede alla luce un figlio di Zeus, «dalle molte arti, dalla mente sottile, predone, ladro di bovini, ispiratore di sogni».

L'Inno descrive Hermes come un bimbo molto precoce, tanto che lascia la caverna il giorno stesso della sua nascita. Incontra una tartaruga e all'inizio gioca con essa, come farebbe qualsiasi bambino, poi l'uccide e costruisce con il guscio una lira, si accompagna con questo strumento e compone così la prima canzone, una canzone che canta i suoi genitori che fanno l'amore.

Dopo aver piacevolmente ed ironicamente cantato dei suoi genitori, passa ad altro. Gli viene una gran voglia di mangiare carne, lascia la lira nella culla e se ne va in cerca di

(7) *Inni Omerici*, a cura di Filippo Cassola, Fondazione Lorenzo Valla, Milano, A. Mondadori Editore, 1975, pp. 179-225.

carne. Per un briccone come Hermes, c'è un modo del tutto ovvio per ottenere ciò che vuole: rubarlo. Con il favore delle tenebre si mette a cercare le mucche di Apollo che sono al pascolo; ne sceglie dalla mandria cinquanta. Per ingannare Apollo, Hermes le fa camminare all'indietro. Con delle foglie crea per loro il primo paio di sandali, allo scopo di nascondere le orme.

Dopo aver inventato lo strumento a corda e i sandali, inventa adesso anche i fiammiferi e accende un fuoco. E così inventa anche la cottura e il sacrificio religioso. Infatti sgozza due delle mucche rubate, e le arrostisce. A quel punto, dimentico della sua fame, invece di prepararsi un bei pranzo, le offre in sacrificio agli dei, gli stessi dei ai quali le aveva rubate. Con molta attenzione ne taglia dodici parti uguali, in onore degli undici dei dell'Olimpo, più una parte per sé. Dopo di che Hermes torna alla sua culla e vi si stende frignando e giocando come un bambino. La madre

10 rimprovera per il furto commesso, e lui dichiara allora vigorosamente l'intenzione di diventare il Principe dei ladri, e quindi essere in grado di mantenere sia lei che se stesso in modo adeguato al loro rango.

11 giorno dopo, Apollo giunge alla caverna avendo saputo che erano lì le sue mucche rubate. Affronta il bambino, che è anche suo fratello. Hermes, però, spudoratamente nega il furto, anzi afferma di essere nato solo il giorno prima, il che è anche vero, e continua a difendersi, giurando sulla testa di Zeus di non avere mai visto una mucca in vita sua. Apollo non può accettare una cosa simile, afferra il bambino per portarlo al cospetto del loro padre Zeus, affinché venga emesso un giudizio sulla situazione. A quel punto le viscere di Hermes si mettono a rumoreggiare vigorosamente tanto che Apollo lo lascia cadere disgustato. Davanti al trono di Zeus, Hermes continua a mentire, pur sapendo che nessuno gli crederà. Riesce, tuttavia, a trovare una via di scampo provocando l'ilarità di Zeus. Questi esige però da Hermes una promessa: quella cioè di non mentire mai più, anche se non dovrà necessariamente dire sempre la verità. Zeus rimanda poi i suoi due figli a recuperare le mucche. Apollo si rende conto di quanto Hermes sia astuto e tenta quindi di legargli le mani, ma Hermes l'illusionista è troppo sfuggente per lasciarsele legare e si

mette allora a suonare la lira, lo strumento che aveva inventato, incantando Apollo con la sua musica.

A questo punto Apollo è ben contento di scambiare la sua mandria con la lira di Ermes. E così Apollo si assunse il dominio e la responsabilità della musica, mentre Ermes quella delle mandrie e dei pastori, e anche dei ladri di bestiame, nonché del baratto e delle negoziazioni, del furto e dell'inganno. I due fratelli divennero ottimi amici, ed Ermes promise di non rubare mai più nulla che appartenesse ad Apollo. Quest'ultimo dona in cambio al fratello la sua bacchetta magica, il caduceo, perché è giusto che vada a lui il dominio dell'illusione e della magia. Ermes viene infine designato messaggero degli dei e guida delle anime nel mondo infero.

Ed ora egli si accompagna a tutti, mortali e immortali:
di rado soccorre, infinite volte inganna
nella notte oscura, le stirpi degli uomini mortali (8).

(8) *Ibidem*, p. 225.

Questo narra l'Inno omerico ad Ermes. Ma se guardiamo con più attenzione nella mitologia greca potremo trovare molti altri riferimenti ad Ermes. Possiamo vedere come Ermes riesce ad ingraziarsi Era, la moglie di Zeus, che aveva l'abitudine di perseguitare i figli di suo marito generati con numerose amanti. Vediamo inoltre Ermes inseguire con molta assiduità le ninfe e, le ali ai piedi e in testa l'elmetto alato, trasportare messaggi da un dio all'altro, e dai vari dei agli esseri umani. Quando Efesto creò Pandora, Ermes le conferì un dono speciale, una qualità a lui affine, la persuasione. E quando Efesto tese una trappola alla moglie Afrodite e all'amante di lei Ares, dio della guerra, avendoli sorpresi mentre facevano l'amore, Ermes dichiara senza il minimo imbarazzo quanto sarebbe stato felice di prendere il posto di Ares. Possiamo seguirlo mentre affascina tanto i mortali quanto gli dei. Egli è, infatti, amante di Afrodite e nel contempo persino di Artemide, la vergine dea per eccellenza. Egli nella vita prende una posizione decisamente anti-eroica, evitando sempre ogni conflitto. La figura ambigua, sfuggente, ingannatrice, seducente, mai eroica, di Ermes, sembra essere stata la più amata tra gli dei greci, la divinità più di ogni altra amica dei mortali. Il

messaggero degli Dei ha molti nomi ed assume svariate forme: dio dei viaggiatori e dei pastori, dio dei mercanti e del commercio, dio della persuasione, dio della menzogna e dell'inganno, dei giocatori, degli imbroglioni e dei ladri, dio delle illusioni, della medicina sciamanica, dio dei crocchi e delle connessioni, dell'argento vivo, della velocità, dell'oratoria suadente, dio delle frontiere e, in definitiva, un truffaldino, un briccone. Egli è il divino imprenditore, un mediatore, un intermediario senza etica e senza malizia. Non ha valori propri, ne è interessato alla sostanza delle cose. Gli piace concludere affari, condurre il gioco, mostrarsi intelligente. È l'araldo degli dei, il corriere delle notizie, colui che crea i contatti. Non fa ne costruisce nulla manualmente, al contrario di Efesto; ne controlla alquanto, come invece fa Zeus, ne ci guida verso la conoscenza come fa Apollo, non assicura il regolare e costante funzionamento della società come fa Era, ne si cura di far provviste e immagazzinare il grano come fa Crono. Egli non lotta, come Ares, non nutre come Demetra, ne protegge i deboli, i cuccioli ed i bambini come Artemide. Ama il procedere e il paradosso, i trucchi e i rischi. Egli ha molte facce, è ambiguo, è l'amico di tutti. Non viene associato ad un luogo in particolare, non ha un tempio ne ha sacerdoti come gli altri dei, ma viene invece onorato ad ogni crocchio.

Una conseguenza affascinante quando si adotta una prospettiva archetipica è che questa prospettiva ci consente di collegare analogicamente, in un unico modello, elementi di una situazione (sia che si tratti di un movimento culturale oppure di un disturbo della personalità) che sembra non abbiano connessione logica tra loro.

Gilbert Durand (9) ha rilevato come la vita intellettuale del XVII secolo e dell'inizio del XVIII fosse dominata dall'immagine della luce, espressa sia dal Re Sole che dal moltiplicatore di lenti Spinoza. Quest'epoca apparve alla cultura di allora, così come appare oggi anche a noi, come l'epoca di Apollo. Nella Francia del XVII secolo, il mito di Apollo fu il più forte nelle dispute ideologiche che contraddistinsero quei tempi. Durand sostiene che anche se Bossuet e Fénelon, Boileau e Perrault, Descartes e Gassendi si opponevano implacabilmente ciascuno alle idee degli altri, erano tutti pur sempre fortemente uniti dalla fede nella

(9) Gilbert Durand (1981), "Psyche's view", *Spring*, pp. 1-20.

ragione, dal linguaggio della *luce* e della *vista*, della *differenziazione*, della *chiarezza*, dell' *evidenza*, dell'*illuminazione*.

Lyotard sostiene ugualmente (10) che il pensiero e l'azione del XIX secolo e di gran parte del XX sono stati dominati da una grande Idea: l'idea dell'emancipazione. (Lyotard ha adottato la nozione kantiana di Idea il che in questo contesto lo porta molto vicino al pensiero di Jung e di Hillman). I teologi cristiani, i marxisti, i capitalisti, gli umanisti, i razionalisti, i romantici, gli psicoanalisti hanno avuto tutti fantasie diverse su ciò da cui ci si deve emancipare (il peccato, lo sfruttamento, l'ignoranza, la religione, la miseria, l'inconscio) ed hanno avuto opinioni molto differenti su come l'emancipazione dovesse essere ottenuta, ma tutti sono stati guidati dalla fantasia di poter raggiungere la libertà. Il mito di Prometeo, con le sue immagini di autonomia, di sfida eroica al patriarcato, di liberazione dalle tenebre e dall'ignoranza, di tecnologia, di controllo della natura, di progresso e di salvezza, potrebbe manifestarsi in ideologie del XIX e XX secolo che, a prima vista, parrebbero inesorabilmente opposte le une alle altre. Immagini prometeiche di emancipazione e tecnologia sembrano essere ugualmente presenti sia nel Motore Marxista della Storia, che nella psicologia comportamentale di una umanità robotica, negli edifici e nelle città simili a macchine dalle architetture modernistiche, nelle visioni dei nostri ingegneri sociali, nelle unità di energia umana che vengono inserite nella creazione di questo «magnifico mondo sconosciuto» voluto dal capitalismo, e nelle fantasie meccanicistiche del razionalismo economico.

Si direbbe che la fantasia capitalista del XIX secolo, ossia il raggiungere l'affrancamento dalla povertà attraverso lo sviluppo ed il controllo della tecnologia, sia quella che sta durando più a lungo. A metà di quello che potrebbe definirsi l'ultimo spasmo di agonia dell'era industriale, troviamo gli adoratori di Prometeo che continuano a promuovere una fantasia di salvezza da ottenersi tramite la tecnologia e la produttività che, a loro avviso, dovrebbe conseguirne, e tentano di organizzare la società intorno a queste loro visioni eroiche e limitate.

Ma l'Epoca di Prometeo forse è finita mentre l'Epoca di

(10) J.-F. Lyotard (1989), «Universal history and cultural differences», in A. Benjamin (a cura di), *The Lyotard Reader*, Oxford, Blackwell.

Ermes potrebbe essere agli inizi. Durante gli anni '80, la devozione a Ermete si è estrinsecata nel culto dell'imprenditoria, ma non più secondo il modo prometeico di produrre beni a mezzo della tecnologia, bensì nel modo ermetico, quello cioè di interessarsi soltanto agli scambi commerciali e al baratto. Vediamo l'importanza del «procedere» soppiantare a tutti i costi la sostanza. Vediamo la massiccia bellezza del lingotto d'oro e la frusciante tattilità della banconota sostituite, grazie ai tasti di un computer, dallo spostarsi di alcune molecole su di un nastro magnetico. Vediamo l'istruzione, la cura della salute, la terapia, la legge e le arti convenite in beni di consumo il cui unico valore è il loro valore di mercato. Osserviamo che l'evangelismo prometeico, la fede nelle ricette tecniche e le fantasie di progresso trovano sempre minor spazio in una cultura sempre più dominata da nozioni di pluralismo e relativismo, dallo sradicamento, dallo scetticismo, dal *Know-how* e dal paradosso.

Nelle immagini del mito di Ermete possiamo trovare le connessioni essenziali tra ideologie del XX secolo, così diverse l'un l'altra, come ad esempio il razionalismo economico e la teologia del *Know-how*. I seguaci di queste ideologie del XX secolo rifiuterebbero con sdegno di essere considerati espressione di sensibilità postmoderna. Sempre in queste immagini, troviamo non pochi legami tra queste ideologie e la cultura popolare.

La logica di Lyotard potrebbe metterci in grado di percepire nell'«informazione» il collegamento esistente tra molti elementi che costituiscono ciò che egli chiama la condizione postmoderna, ma il mito di Ermete sembra racchiuderli tutti almeno altrettanto bene se non di più. Potrebbe risultare difficile stabilire connessioni logiche, ad esempio, tra la velocità sorprendente della tecnologia dell'informazione, l'impatto della psicologia junghiana e della metafisica, l'immagine onnipervasiva del mercato, l'ambiguità del burocrate postmoderno, il passaggio nell'educazione dal contenuto al *Know-how*, la calamità dei leader politici che non rappresentano niente, l'importanza politica, culturale ed economica del turista e del profugo, il riemergere di un tipo di religiosità esotica o esoterica, il pensiero *New Age*, la de-costruzione, la crescita del mercato della psiche, il

fascino che esercitano i media sugli imprenditori di punta, la scomparsa dell'eroe dalla narrativa del XX secolo, il dis-solversi della distinzione tra narrativa e saggistica, l'emergere della teoria del caos, e la patologia personale dei produttori di film; eppure tutti questi aspetti trovano chiari punti di riferimento nel mito di Hermes, che porta messaggi con i suoi piedi alati, che baratta, inganna e fa magie, che inventa rituali, Hermes che il risplendente Apollo non può né legare né costringere, Hermes che è interessato solo a creare connessioni, che riesce con la parola a districarsi dalle liti, e che passa una buona parte del proprio tempo a rincorrere le ninfe.

I Greci non avevano il senso del conflitto cosmico tra bene e male. Non c'è niente nella loro mitologia che possa somigliare a Satana. I lati distruttivi, negativi, o patologici del comportamento appartenevano anche a tutti gli dei. Le immagini archetipiche hanno aspetti sia positivi che negativi, e ciò appare chiaramente dalla personalità degli dei. Hermes non fa eccezione. Tuttavia, dobbiamo osservare che se si vuole fare una distinzione tra positivo e negativo, tra sano e patologico, occorre adottare la prospettiva di Apollo. Hermes invece, per quanto lo riguarda, queste distinzioni non le fa.

Non c'è niente di straordinario nell'applicare l'immagine di Hermes alla nostra epoca attuale. Jung stesso, per esempio, era consapevole della qualità ermetica dei propri scritti. I pensatori *New Age*, soprattutto quelli con tendenze gnostiche, sono molto inclini al culto acritico di Hermes. Voglio comunque suggerire che si può ritrovare il mito di Hermes nelle astrazioni degli analisti cosiddetti postmoderni dell'attuale cultura, e nelle fantasie di mercati finanziari, così come lo si può ritrovare nella turgida ricchezza degli scritti alchemici di Jung. Vorrei suggerire che non è una coincidenza che Lyotard e Foucault siano affascinati dai sogni quanto lo sono Jung, Lacan e Hillman, e che questa fascinazione sia da loro condivisa con i mass media. Vorrei suggerire che la nostra cultura, per quanto mi è possibile osservare, è rinserrata, stretta dalla morsa dovuta all'inflazione dell'archetipo di Hermes.

Secondo l'idea sviluppata da Jung, nell'inflazione psicologica la personalità cade sotto il predominio di un unico

modello archetipico. Le percezioni, i valori, nonché il comportamento di un individuo sono guidati da un'unica immagine la cui fonte si trova al di fuori dell'individuo stesso, nella psiche collettiva o nella psiche oggettiva. L'identità personale è così totalmente inglobata dall'archetipo. Le proprie percezioni del mondo, i propri pensieri sul mondo, i propri valori, sono modellati da un'unica immagine. Tale processo spesso è mosso non solo dall'energia dell'archetipo, secondo l'esperienza vissuta dall'individuo, ma anche dall'immagine archetipica riflessa su di lui dagli altri. Allo stesso modo, noi possiamo parlare di un'inflazione culturale, nella quale una nazione o una società, o almeno una parte considerevole di essa, viene sopraffatta da un archetipo, in modo tale che le percezioni del gruppo, l'immagine di sé e la propria esistenza vengono plasmati secondo un unico modello di comportamento, e quindi un modo «unico di essere», che deriva dall'energia specifica di quel particolare archetipo.

Secondo la prospettiva archetipica, ogni cultura e ogni comportamento sono necessariamente costellati da più archetipi. In genere sperimentiamo gli archetipi come un insieme di modelli di comportamento. Il predominio di un unico modello con l'esclusione di tutti gli altri può essere ritenuto una forma di patologia, personale oppure sociale, anche se alcune patologie (ad esempio certe forme di innamoramento) possono essere ovviamente più benigne di altre.

Dunque, quando sostengo che la nostra società soffre di un'inflazione di Hermes, implicitamente scorgo in essa una patologia. In un contesto di terapia individuale l'inflazione può essere trattata individuando il mito dominante del quale si sta facendo esperienza: se ne esplorano per cominciare gli aspetti positivi, affinché l'energia archetipica positiva possa esprimersi attraverso di essi. Rimane però da stabilire se sia possibile lavorare nello stesso modo a livello della società e della sua organizzazione. Oggi sembra evidente che da tempo stiamo seguendo monoteisticamente questo dio dei mercati. Abbiamo constatato un'infatuazione per l'aspetto magico del mercato, infatuazione sostenuta peraltro con entusiasmo dai leaders politici i quali, a seconda dei paesi, si sono presentati come socialisti o conservatori (Hermes è infatti il dio della

dissimulazione e dell'inganno, ed è del tutto indifferente all'ideologia). Abbiamo visto imprenditori dell'editoria diventare eroi culturali, agenti di cambio poco più che ventenni (selezionati per il loro istinto di giocatori d'azzardo) diventare scandalosamente ricchi, ed abbiamo visto ancora istituti di istruzione sfornare a fiumi economisti e ragionieri, ed in modo analogo aziende agricole o fabbriche portate poi sull'orlo del fallimento dai loro amministratori che «giocavano» pericolosamente con gli introiti delle aziende medesime. Le conseguenze sono state catastrofiche per le economie nazionali, per la morale pubblica, per la disoccupazione dilagante e per tutto il sistema politico in generale.

I vari economisti e moralisti avranno di certo delle spiegazioni sul perché l'infatuazione per un mercato sregolato abbia avuto tali conseguenze, ma torniamo adesso al mito, e precisamente al mito di Zeus che s'impegna a tenere sotto controllo il comportamento infantile di Ermes imponendo al giovane ladro di rispettare i patti stabiliti con Apollo. Nutro il sospetto che le uniche società in grado di evitare le drammatiche conseguenze di un'inflazione, meglio di un'identificazione con Ermes, siano quelle in cui la cultura degli affari è sottoposta al rigido controllo del Senex, e in cui le caratteristiche di Ermes vengono controbilanciate da quelle di suo fratello Apollo, vale a dire da ragione e moderazione (I miti rappresentano la vita così com'è e non come dovrebbe essere) (11). I Greci erano ben consapevoli dei pericoli del monoteismo e avrebbero potuto avvertirci del fatto che Ermes, l'inventore e il mercante, non è interessato né alla manifattura, né al raccolto né all'accumulo, e neanche all'etica. Se c'interessa l'etica dobbiamo cercarla altrove: presso Zeus/Senex, per l'etica della legge morale assoluta e per l'etica dei valori tradizionali; presso Era, per l'etica delle istituzioni sociali e della loro stabilità; presso Demetra, per l'etica del nutrimento e del prendersi cura; presso Eros per l'etica delle relazioni. E dovremo rivolgerci ad Atena per il buon senso e l'etica dei cittadini e della città.

Ermes è riuscito a infiltrarsi in zone che un tempo appartenevano ad altre divinità. Abbiamo visto l'ideale, o meglio ancora, la fantasia dell'educazione, come trasmissione di cultura (una fantasia senex) e la ricerca del significato

(11) «Myths are statement of life, not as it *will be* or as it *should be*, not as it *was* or as it *never will be*, but as it *is*, in depth, in process, *here and now, inside and out*» (Joseph Campbell, 1968, *The Masks of God: Creative Mythology*, New York, Viking, p. 6).

(una fantasia apollinea) resistere con successo alla fantasia dell'educazione intesa come contesto per resistere anche alla crescita e all'evolversi delle relazioni (Demetra, Eros) e alla sfida ancora più potente che proviene da una fantasia di educazione come capacità produttiva (Prometeo), per poi soggiacere al fascino di Hermes. Le istituzioni deputate all'educazione mettono allegramente in piazza le loro merci, al mercato, e le vendono a chiunque le voglia comprare. Il sapere e la perizia professionale non vengono più insegnati per la conoscenza che possono apportare, per le soddisfazioni che possono procurare o per i beni che possono produrre, bensì per il prezzo che possono ottenere sul mercato. I dibattiti su ciò che è meglio insegnare vengono sostituiti dai dibattiti su ciò che si ritiene più vendibile.

Il concetto stesso che alcune cose più di altre meritino di essere studiate viene minacciato. Dato che il dio della «piazza del mercato» è nel contempo araldo e messaggero e presiede allo scambio di informazioni, la comunicazione assume la massima importanza mentre, d'importanza, non ne ha quasi più alcuna ciò che realmente vale di essere comunicato. Sostanza e continuità cedono il passo all'andare avanti comunque e allo scambio. Date queste premesse, alla Storia non viene più lasciato molto spazio nei *curricula*.

Il dio dell'inganno e dell'illusione non prova in nessun caso interesse per la sostanza; osserviamo quindi che le nozioni di sostanza e di essenza scompaiono dai discorsi e dalle dissertazioni, così come scompaiono dalla fisica. Le vediamo sparire anche dalle arti, un campo in cui vengono spesi considerevoli sforzi e altrettanta abilità per creare opere d'arte che dimostrano soltanto l'insulsaggine nella creazione di opere d'arte. Vediamo gli analisti postmoderni della nostra cultura impegnati in discussioni sull'inutilità delle discussioni, avvalendosi di una logica astratta, astru-sa e pseudo-apollinea per nascondere il fatto che non stanno dicendo niente di niente. Dopotutto, Hermes è il Truffaldino, il dio della dissimulazione. Seguendo questi analisti nelle circonvoluzioni del loro pensiero, potrebbe venirci alla mente Apollo, personificazione della chiarezza e della razionalità, mentre insegue su per i monti il suo

bestiame che cammina all'indietro, per poi trovarsi di fronte non alla sua mandria, bensì a un bimbetto che gioca in una caverna nell'oscurità.

Un'altra immagine di Hermes è il gioco, un'immagine che viene utilizzata da alcuni scrittori postmoderni (per esempio Derrida) per esprimere (giustificare? romanticizzare? mascherare? esplorare? nascondere?) la perdita di fondamento a cui il loro pensiero conduce. Hermes si trova a proprio agio nell'infondatezza, sia essa de-costruzione o teoria dell'inizializzazione o teoria del Vuoto. I suoi piedi alati non toccano mai il suolo.

Se accettiamo l'idea che stiamo vivendo un'esperienza particolarmente intensa del mito di Hermes, allora non ci sorprenderà incontrare questo linguaggio del gioco e del giocare d'azzardo in una cultura impegnata nell'adulazione acritica dell'imprenditore. La patologia di Hermes si manifesta nell'imprenditore della carta, il quale non coltiva né produce nulla, ma gioca con abilità e audacia al gioco del commercio, senza fare distinzione tra affari onesti e disonesti, e crea e perde vere fortune di carta senza minimamente preoccuparsi (né minimamente rendersi conto) della distruzione delle speranze umane e delle vite umane che il gioco comporta. Tale patologia si manifesta anche nell'agente di pubblicità, attorniato da immagini ermetiche di mobilità, comunicazione e fuggevoli soddisfazioni, a bordo di un jet privato o di una macchina sportiva, mentre imposta affari con accanto due ninfe compagne di giochi, una a braccetto e l'altra al telefono.

La sostanza sembra sparire persino dalla personalità. Ci imbattiamo in questa nozione tanto nell'analisi di Lyotard quanto nelle teorie della personalità post-junghiane, neo-freudiane o anche umanistiche, che hanno abbandonato la fantasia eroica dell'Io. Il fatto che teorici quali Assagioli, Hillman e Samuels abbiano detronizzato l'Io e abbiano apprezzato la molteplicità nella personalità rappresenta uno sviluppo stimolante. Ugualmente può dirsi dello spostamento dal contenuto al procedere sia nella Gestalt che in altre terapie esistenziali. Desidero soltanto far notare che tutto ciò, nonché il trasformarsi dell'amicizia e della saggezza in un bene di consumo chiamato terapia, appartiene alla condizione postmoderna.

Possiamo riscontrare un analogo allontanamento dalla sostanza nelle organizzazioni postmoderne e nelle personalità ermetiche che ne fanno parte. Un gruppo, un'organizzazione di tipo ermetico, non si impegna in nulla fuorché nel combinare affari e guadagnare soldi. Anzi, spesso esse vengono costituite solo a questo scopo, se non addirittura per sovvertire quelle il cui fine è di produrre beni e servizi, a meno che beni e servizi non siano eventualmente barat-tabili. Ermes infatti, pur amando la musica (era stato lui, del resto, che inventando la lira le aveva dato origine) la baratta allegramente con una mandria di bestiame. Persino al di fuori del mondo dei media e della borsa, dove il culto monoteistico di Ermes briccone e bugiardo è maggiormente diffuso, si possono incontrare organizzatori, a vari livelli, il cui intento non è quello di produrre, bensì quello di scambiarsi informazioni (o disinformazioni). Per chi lavora, a prescindere dall'ambito in cui lavora, è doveroso non impegnarsi specificamente in quello che fa, bensì conoscere come agevolare quello che fa tramite ciò che viene definito una «conduzione senza contenuti». Ed è Ermes il facilone, colui che rende facili le cose, l'accattivante parlatore, che è presente sia nell'agevolare le situazioni, nel caso migliore, sia nel manipolarle, nel caso peggiore. Una delle ragioni per cui le persone inflazionate da Ermes non mettono il minimo impegno nella sostanza di ciò che fanno risiede, in realtà, nel fatto che stanno già andando in altre direzioni. Dopotutto, Ermes è il dio dei viaggiatori. Oggigiorno noi tendiamo ad accettare questa situazione. Eppure non è passato molto tempo da quando nelle organizzazioni i criteri di promozione o di preferenza erano dettati dall'anzianità (nelle istituzioni di tipo Senex) o dai legami familiari (nelle istituzioni di tipo Era, la latina Giunone). È un sollievo, per certi aspetti, essersi allontanati da fantasie di tipo Senex e di tipo Era; tuttavia, la fantasia di tipo Ermes, nella quale la promozione e la preferenza seguono criteri di consorte, facilità di parola, capacità di combinare affari, di costruire di sé un'immagine, di saper condurre e controllare un comitato, è difficilmente più accettabile.

Una caratteristica comune a molti uomini politici, professori e amministratori postmoderni è l'evasività. Spesso si

tratta di persone affascinanti che mascherano con abilità la loro mancanza di interesse per le questioni sostanziali. Dato che non credono in nulla, è per loro facile evitare conflitti e rimanere amici di tutti. Evitano abilmente di prendere decisioni in campi che non coinvolgono direttamente il loro interesse personale; evitano di rispondere a domande dirette, o di assumersi qualsiasi responsabilità, come fa l'infantile Hermes. Tali individui, anche se definiti bricconi e bugiardi, possono essere molto inventivi e attraenti.

Ciononostante, i bricconi ed i bugiardi hanno una loro idea della verità. Nel caso di personalità inflazionate dalla fantasia Senex, la verità è data, proviene da Dio o dallo Stato o dal Direttore Generale. Nel caso di una personalità di tipo Apollineo, la verità si manifesta attraverso la chiara luce dell'intelletto. Nel caso di personalità di tipo prometeico è necessario scoprire come funzionano le cose. Per una personalità di tipo ermetico, la verità è un lampo di bellezza che brilla per il breve volgere di un attimo, sempre incantevolmente elusiva, alla pari di quelle ninfe che i viaggiatori dell'antica Grecia intravedevano per un attimo nelle foreste, le inseguivano e le perdevano, mai del tutto sicuri di avere veramente visto qualcosa di reale. È frequente per una personalità di tipo Hermes, maschio o femmina che sia, perseguire la stessa fantasia anche nei rapporti personali.

Un'altra caratteristica delle persone di questo tipo e delle organizzazioni che controllano è quella di preferire l'immagine alla realtà sostanziale. Sono di certo più propensi a spendere il danaro delle organizzazioni per creare l'illusione che si sta facendo qualcosa che a spenderne per fare effettivamente qualcosa. In caso di difficoltà, concentrano tutta l'energia di cui dispongono per salvare l'apparenza e mostrare che tutto va bene anziché per porre rimedi o prevenire i guai. Quando arriva la catastrofe appaiono sinceramente sorpresi se qualcuno suppone che ne siano stati in qualche modo responsabili. Per quanto li concerne, si tratta soltanto di un destino avverso che si è abbattuto su di loro. Hermes, alla pari di Eros o di Dioniso, è un dio giovane. Ed i giovani nella mitologia greca sono pieni di gioia e di entusiasmo ma hanno uno scarso potere di stabilità. Ho il sospetto che l'attuale inflazione di Hermes non avrà vita più lunga di quanto non ne abbiano avuta le inflazioni di Eros

e di Dioniso in passato. Ermete si stanca di commerci in mucche, e si stanca persino di dire bugie. Preferisce tornarsene alla sua culla o ai suoi crocicchi. Coloro che parlano di postmoderno come di una moda intellettuale passeggera potrebbero proprio aver ragione.

Purtroppo non abbiamo molta familiarità con il politeismo; quando una divinità ci abbandona tendiamo a rivolgere ad un'altra divinità la nostra devozione. Una delle risposte al crollo dell'etica degli affari nelle economie del capitalismo avanzato, durante la rivoluzione imprenditoriale degli anni '80, è stata quella di tentare di ristabilire mediante leggi i valori patriarcali di controllo, gerarchia, tradizione e regolamenti. Constatiamo come attualmente una stessa reazione si stia verificando nei confronti della patologia di tipo ermetico, e questo in molti campi: nell'arte, ad esempio, nell'educazione, nella religione. Eppure sostituire la mancanza di certezze e di fondamento, propri della nostra odierna patologia ermetica, con il fondamentalismo di una patologia di tipo Senex non è di certo la soluzione dei nostri problemi. È meglio di gran lunga imparare da Ermete, il messaggero degli dei, che essi vengano in egual misura, o quasi, tutti onorati.

Abbiamo un bisogno disperato di coscienza ermetica politeistica. Essa rappresenta una protezione indispensabile contro l'oppressione di vecchie e nuove ortodossie. Nella mia ricerca sull'inflazione di tipo ermetico ho focalizzato il mio interesse soprattutto sugli aspetti negativi e patologici della figura di Ermete; rimane però ancora molto da esplorare intorno a questo argomento, anche se ci limitiamo soltanto al campo dell'educazione e della terapia. Altri studiosi (12) hanno esplorato con molto interesse gli aspetti positivi dell'immagine di Ermete, ma qui non abbiamo ne il tempo ne lo spazio per farlo.

Che si sia sviluppata una coscienza di Ermete nel nostro secolo ci ha permesso un sospiro di sollievo dal dominio di Apollo e di Prometeo, sollievo atteso da lungo tempo. Per la prima volta grazie all'Illuminismo il genere umano aveva potuto guardare il mondo con chiarezza. La rivoluzione tecnologica poi ci ha invitato a liberarci dal dominio degli dei e ad acquisire il controllo del nostro mondo. Il suggerimento che Ermete ci da è quello di onorare tutte le divinità

(12) Vedere Ginette Paris (1990), *Pagan Grace*, Dallas, Spring Publications, e Jean Bolen (1989), *Gods in Every Man*, New York, Harper & Row. L'opera principale sulla patologia di Ermete è: Rafael Lopez-Pedraza (1977), *Hermesandhis Children*, Dallas, Spring Publications, trad. italiana Ermete e i suoi figli, Milano, Edizioni di Comunità, 1983.

alla stessa stregua, e consentire all'anima, alla psiche, di ritornare nel mondo. Sostenere che l'insorgere di questo Ermes negativo sia dovuto all'averlo prima soppresso è coerente con la teoria junghiana, così come è ad essa coerente che il modo migliore per contrapporsi alla negatività di Ermes sta nel riconoscere e rivalutare le manifestazioni positive della sua figura: immaginazione, flessibilità, intuizione, senso del sacro, senso ludico, ironia, amore del paradosso, grazia, eterogeneità, complessità, cura, trasformazione.

Il pensiero postmoderno spesso cade nelle sabbie mobili del nichilismo. Se non si può dare a nulla un valore che sia al di sopra di tutto, allora non si può dare nessun valore a niente. Hillman evita questo nichilismo insistendo sul fatto che occorre dare un valore a tutte le prospettive, come del resto Ermes dimostra: occorre onorare ogni singola divinità, nessuna esclusa, e quindi anche Ermes ovviamente. Si può osservare lo stesso politeismo psicologico in Lyotard quando celebra l'eterogeneità, oppure nella convinzione di Cari Rogers che il mondo dell'allievo o del paziente vada esaminato e capito empaticamente anziché adoprarsi a correggerlo o demolirlo, nonché nella riflessione di Thomas Kuhn sulla competizione fra paradigmi nella scienza, o nella visione di una società multiculturale, e nell'assunto contemporaneo che una persona civile deve tollerare la diversità. Tuttavia, il punto di vista di relativismo radicale espresso sia da Lyotard che da Hillman ci porta inevitabilmente verso la *mise en abîme*, in quanto lo stesso punto di vista va relativizzato dato che si tratta di una prospettiva fra le tante altre.

Il pensiero di Lyotard, di Hillman e di altri pensatori ed autori postmoderni non deve necessariamente essere considerato «vero» o «falso» in senso apollineo. Questo pensiero si è formato nell'ambito di una fantasia diversa. Nel commentare un suo proprio scritto Lyotard mette in evidenza questo aspetto:

non è vero che l'istanza teorica sia puramente e semplicemente assente. Direi piuttosto che è deviata, si è infiltrata in qualcos'altro... Questo libro è stato scritto in modo scandaloso e lo scandalo sta nel suo essere completamente retorico, e che agisce quindi soltanto a livello di persuasione (13).

In altre parole, possiamo affermare che il pensiero di Lyotard proviene non da Apollo, bensì da Ermes.

Ne si può dire, d'altronde, che questo mio articolo riguardi la verità o la falsità apollinea, nonostante alcune affermazioni pseudo-apollinee che contiene. Vi è semmai in esso una sorta di verità, la verità di Ermes, la verità dell'immagine, dell'illusione e del paradosso, che non è meno potente della verità dei fatti. Essa non pretende di avere una base più solida della *mise en abîme* che la contiene. Si tratta quindi anche qui del punto di vista di Ermes del punto di vista di Ermes del punto di vista di Ermes...

Tutti gli dei dell'Olimpo sono complessi nelle loro manifestazioni, ma nessuno lo è quanto il dio della complessità. Ermes, dunque, il portatore di sogni, da a questo scritto la sua prospettiva. È Ermes che insiste nel dire che Zeus, Apollo e tutti gli altri dei devono essere onorati, ed è lui stesso che ci invita a metterci anche nell'ottica di Apollo per criticare la fraudolenza della logica di Ermes, come nell'ottica di Zeus per deplorare la mancanza di etica così tipica di Ermes. Se siamo afferrati, soffocati da un'inflazione di tipo Ermes, se siamo totalmente identificati con lui, questo scritto allora ne è una manifestazione. Ed il fatto che qualcuno possa prenderlo abbastanza sul serio al punto da pubblicarlo potrebbe essere, ancora una volta, la prova della stessa inflazione. E questo, almeno, è un punto di vista!

(Traduzione di Bianca Garufi)

Note sull'inflazione di Ermes

James Hillman., Thompson

Nonostante la nostra sofisticazione psicoanalitica, post-moderna, polisemiotica, ironica, di avanguardia, e decostruita, rimane sempre molto difficile per noi superare il nostro monoteismo storico. Una volta a Zurigo ho sentito Karl Kerényi, mio insegnante di mitologia quasi 50 anni fa, dire che era impossibile ritornare allo stile di pensiero dei Greci; non si può sfuggire a 2000 anni di cristianesimo e alla sua diffusa psicologia monoteistica, che favorisce un punto di vista astratto, coesivo, unificante e organizzato centralmente - in altri termini, ciò che la psicologia ha battezzato Io. Sembriamo incapaci di sottrarci all'ubbidienza all'«unilateralità» (per inciso, Jung usa proprio lo stesso concetto per definire la nevrosi), ed è questa unilateralità che innalza una prospettiva al di sopra di tutte le altre. Non è quindi Ermes ad aver catturato la psicologia dei nostri tempi, ma il perdurare del monoteismo. Ermes con il suo computer non è altro che un elegante prestanome.

L'avvicinarsi delle immagini archetipiche che hanno influenzato la psicologia del ventesimo secolo non sta ad indicare un'autentica sostituzione del modello monoteistico a favore di una coscienza politeistica. Una divinità appare in primo piano, ha il sopravvento su tutte le altre e poi declina. Per qualche tempo l'immagine dominante è stata la Grande Madre; Neumann, Bowlby e i kleiniani hanno preso possesso dell'intero pantheon; prima della

Grande Madre esisteva il dominio dell'Io eroico: «dove era l'Es deve subentrare l'Io» (1), che prosciugherà lo Zuyderzee, grande impresa come quella di Ercole che puliva le stalle di Augias, e che resisterà ai mostri regressivi e alle sirene dell'Es; come Ulisse, legato all'albero della sua imbarcazione, resiste da bravo marito sulla strada del ritorno a casa. Abbiamo anche avuto, con il femminismo da combattimento antifallico, un periodo di focalizzazione monoculare su Artemide e sulle Amazzoni. E c'è stato anche un lungo momento di identificazione con il bambino abbandonato, vittima, violentato, fatto oggetto di sentimenti di ogni genere.

Il mutare dei modelli mitici che influenzano la teoria psicologica non è dovuto ad altro che a leggeri spostamenti nel caleidoscopio della stessa visione monoculare. Ognuno di questi spostamenti diventa un punto di vista, che interpreta i fenomeni in chiave di un'unica divinità. Che gli Dei cambino, che cambino di nome, di residenza (dalla Giudea all'Attica), o di genere (dalla fallica freccia ascendente, simbolo del maschile, alla croce discendente sul pube, simbolo del femminile) non incide minimamente sull'insistenza unificante della coscienza occidentale cristianizzata - la *nostra* psiche culturale - e sulla sua fede nell'unicità. Lo spostarsi verso Hermes è solo l'ultimo mutamento, come se la psiche contemporanea stesse disperatamente provando a divincolarsi e liberarsi dall'uroboros della Storia Occidentale che inghiotte ogni potenziale emergente e lo reinserisce nello stesso anello unificante. Ricordiamo ciò che diceva il pensiero ordinatore dei padri della Chiesa quando discutevano sugli antichi testi politeistici: «facciamo prigioniero ogni pensiero in nome di Cristo» (Gregorio Nazanièno).

Anche se Neville espone in maniera eccellente il modo in cui Hermes è diventato la divinità principale della scena contemporanea, che domina quindi tutto il nostro mondo, dall'economia di mercato alla comunicazione di questo nostro tempo informatizzato, la sua argomentazione rimane monoteistica, lo si voglia o no. Per esempio, quando accusa la coscienza ermetica di «relativismo radicale» non prende in considerazione l'esperienza

(1) S. Freud (1932), «Introduzione alla psicoanalisi (Nuova serie di lezioni)», *Opere*, voi. 11, Torino, Boringhieri, 1979, p. 190.

psicologica del vero coinvolgimento in un conflitto che non lascia spazio al relativismo. Siamo lacerati da ogni lato, afferrati, sfidati. Vi è un coinvolgimento emotivo, siamo immersi e penetrati dall'argomento, lo si chiami problema, conflitto, ambivalenza, opposti, non ha importanza. Il momento patologico è sempre radicale e quindi mai relativo.

È solo quando facciamo un passo indietro e con l'ausilio della riflessione teorizziamo sulla coscienza politeistica che possiamo parlare di «relativismo radicale». Solo quando assumiamo la consueta e vecchia posizione dell'io che valuta e sceglie al di fuori del coinvolgimento del mito nella vita, potranno apparire possibili molte altre alternative. Ci si sente allora in grado di scegliere un mito o una divinità. Però anche questo atteggiamento è mitico; la coscienza riflette Ercole al bivio o l'illuminato Apollo che contempla da lontano. In altre parole, soltanto l'«io» può parlare della complessità mitica in termini di «relativismo radicale», piuttosto che di tragedia o di costellazione del fato.

La soluzione classica e Rinascimentale del problema dell'identificazione con un solo Dio, cioè del flagello mono-teistico, non lo ha risolto con il sincretismo o il «mettere tutto insieme», ossia onorare tutti gli Dei, come se stessero in cerchio e ci inchinassimo ad ognuno di essi a turno. Ciò avrebbe mantenuto il vecchio io al centro, dividendo l'attenzione secondo il principio di equità (Apollo e la luce; Saturno e le sue bilance; Atena e la giustizia, e così via). L'idea di un pantheon nasce in epoca romana, in una cultura che a tutt'oggi ospita l'Unica Vera Chiesa Universale.

No, la soluzione Greca e Rinascimentale all'identificazione con un unico Dio, qualunque esso sia, fu la comprensione profonda che un Dio non appare mai solo. Gli Dei non sono unità distinte bensì modelli di comportamento intrecciati con reciproche implicazioni. Permettetemi qui di rimandarvi al mio libro *Revisione della Psicologia*, parte terza, o meglio ad una delle fonti di quel lavoro, *Misteri pagani nel Rinascimento* (2) di Edgar Wind, in modo particolare il capitolo intitolato «Pan e Proteo». Wind pone l'accento sulla natura duplice degli Dei e sul

(2) E. Wind, *Pagan Mysteries of the Renaissance*, Haslemondsworth, 1967, trad. it. *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi, 1971.

loro coinvolgimento reciproco. Egli scrive «Il mutuo implicarsi degli Dei è stata una vera lezione platonica», e ricorda un verso di Schiller: «*Nimmer, das glaubt mir, erscheinen die Götter, Nimmer allein*» (Mai, credimi, appaiono gli dei, / mai soli).

Nei miti gli Dei sono sempre posti in una sorta di *complicatio*, ossia interiormente necessari l'uno all'altro, e spesso espressi come trinità. Ermes, ad esempio, potrebbe essere associato a Dioniso, a Giove suo padre, ad Apollo suo fratello, e al proprio aspetto infero. Ed è strettamente collegato nel contempo con Estia e con Afrodite. Non esisteva un Ermes unico, isolato, come una nuda statua di marmo bianco in disparte. Gli appellativi attribuiti agli Dei in aggiunta al nome descrivevano e rivelavano le loro affinità e complessità politematiche.

Notiamo inoltre, e ce lo dice anche Neville, che nei loro miti gli Dei spesso litigano. Come ben sappiamo dalle nostre vite, litigare è un modo essenziale di relazionarsi, di essere coinvolti con gli altri, specialmente laddove i rapporti sono complessi, come nelle famiglie o tra colleghi di lavoro. Litigare significa anche essere coinvolti, essere afflitti, persino infettati dall'altro. I miti nel loro insieme ci mostrano il contagio; infatti gli Dei appaiono dapprima insieme nei miti e nei rituali, e solo in seguito si presentano come figure isolate, separate e fissate nei simboli. Non possiamo quindi trattare Ermes singolarmente senza cadere in una coscienza monoteistica che contraddice proprio la natura e l'origine del cosmo politeistico di cui è parte. Quindi, quell'Ermes che stiamo considerando oggi è un Ermes privo di fratellanza, e sorellanza, e di qualunque altra parentela. Non fa più parte della cerchia divina; è diventato ormai profano.

L'antico Ermes, l'Ermes politeistico, non esiste più, c'è solo una maschera mercuriale che cela lo stesso vecchio monoteismo della nostra civiltà. Questo Ermes non offre aiuto al viandante, non è più la guida delle anime, non è più la connessione tra la vita umana e le profondità del mondo infero e le sue ombre. Questo Ermes descritto oggi è un venditore del solito programma salvifico, con la sua grandiosa speranza e la fede nell'avvento di un regno futuro, la cui espressione odierna consiste

in (de-)costruzioni postmoderne, universalità elettronica, «libero» mercato che gli attori del gioco hanno privato di ogni regola, ed invisibili ri-assemblaggi molecolari. Ciò che Neville chiama inflazione (*inflation*) di Ermes è piuttosto la «coniazione» (*conflation*), la complicità di Ermes con il monolitico, unilaterale lo occidentale.

A rischio di soffermarmi troppo a lungo su un tema che ho già trattato ampiamente nel corso di parecchi anni, desidero mettere bene in rilievo una differenza cruciale tra la *psicologia* archetipica e gli scritti con i quali Neville ha messo a confronto i miei (Lyotard, Foucault, Baudrillard, Maturana, Derrida), e chiarire così in modo inequivocabile il mio allineamento con Jung.

Torniamo ai concetti elementari: poiché le immagini rappresentano la modalità primaria del pensiero e del sentimento propri dei pagani oppositori del monoteismo, la psicologia ebraica, la musulmana e in misura minore la cristiana sono sempre state opposte e guardinghe nei confronti di esse. «L'immagine è psiche», afferma Jung. Quanto a Freud, egli pose le basi della psicologia del profondo indagando l'immagine nel sogno. Questa è la *via regia*, egli disse, la strada regale per il ritorno del rimosso.

Ora, se è vero che le immagini sono essenziali nel politeismo pagano e sono proprio queste ciò che la coscienza monoteistica rifiuta, e se rappresentano il tramite mediante il quale il rimosso ritorna, allora le immagini sono il modo in cui la psiche pagana si rende visibile, la fedeltà ad esse costituisce dunque il primo passo verso un metodo politeistico. Il metodo per entrare in contatto e trattare con il rimosso può essere descritto meglio come attività immaginativa, piuttosto che come analisi dei significati o giudizi morali basati sul concetto di positivo e negativo.

È chiaro inoltre che il linguaggio concettuale manca di immagini e di metodi per immaginare. Quindi, i termini che Neville usa per criticare la coscienza di Ermes, quali «relativismo», «multi-prospettivismo», «positivo e negativo» si discostano dal discorso ermetico, mentre la ricerca

di una «realtà» sostanziale al di fuori dell'immagine diventa per Neville una vana chimera. Se accettiamo di rimanere fedeli all'immagine, essa ci conduce, grazie al suo fascino iconografico, dentro una risonanza di anime. Poiché, se l'immagine è psiche, allora l'immagine è anima. (Prego notare che la parola anima, di cui Jung mi ha trasmesso il valore, è difficilmente reperibile in Lyotard, ecc. Ne consegue che la psicologia archetipica è un'autentica psicologia, e non un esercizio dell'intelletto ironico francese).

Nonostante «l'insondabile profondità» (Eraclito) a cui l'immagine ci apre, e dalla quale la nostra coscienza ristretta e paurosa tenta di salvaguardarsi tramite schemi interpretativi, restando fedeli, attaccati all'immagine ci troviamo solidamente ancorati ad una vera realtà. Essa è infatti psiche nella sua forma originaria, primordiale. È questa la ragione per cui la psicologia archetipica non necessita di alcun fondamento in un'altra cosiddetta realtà, ne dipende da alcuna filosofia, o scienza o metafisica esterna, estranea ad essa, anche se comunica con queste discipline, se ne avvantaggia, ed effettua scambi con esse, al pari di quanto fa Hermes con la sua famiglia Olimpica e i suoi amici. Bisogna dire però che, in questo senso, Baudrillard e Neville non hanno torto nell'affermare che l'immagine, per il suo significato, non richiede alcuna relazione diretta con un'altra realtà posta come più reale, più fondante di quanto non sia l'immagine stessa. Per la psicologia, l'immagine è la cosa stessa. Persino gli archetipi, gli Dei e i miti sono conoscibili solo in quanto immagini.

Ancora, teniamo sempre presente la nostra inclinazione iconoclastica, così ben radicata in noi. Certo ci è difficile afferrare la natura delle immagini. Le temiamo. Le odiamo. Le uccidiamo. In modo subliminale, sappiamo che esse sono ambasciatrici di Dei alieni. Se conquistando culture differenti si è ridotta la minaccia di altri Dei distruggendone concretamente le immagini, la psicologia porta a termine la stessa opera in modo più sottile. Noi riportiamo in modo riduttivo l'immagine a delle spiegazioni razionalistiche e alla storia personale. Se non siamo capaci di estrarre un significato accettabile da un'immagine - un significato coerente con la nostra visione de!

mondo - noi la scartiamo, qualificandola come priva di senso, e restiamo in attesa del prossimo sogno. Separando l'immagine dal suo messaggio divino, il metodo analitico, pur con tutta la sua adulazione nei confronti di Ermes e dell'ermetismo, lo tiene in realtà bene alla larga, e con lui i suoi compagni.

Per esaminare l'inflazione di Ermes, è innanzitutto necessario ristabilire la sua politeistica autenticità, restituendo alle immagini la loro priorità di portatrici di multiformi messaggi divini. L'Ermes *psicopompos*, il mediatore per eccellenza, trasmetteva i messaggi degli Dei con mezzi *psichici*, attraverso l'anima, all'anima. Poiché le immagini sono psiche in sé, il mezzo del messaggio di Ermes è l'immagine psichica.

Tradotto in psicologia pratica, per noi ciò significa rispettare l'immagine in quanto *logos spermatikos*, una scintilla dell'intenzione divina, un'accensione dell'immaginazione. L'invisibilità di Ermes il messaggero all'interno dell'immagine significa che essa non è una replica, o un simulacro, una rappresentazione, né un derivato di un'altra realtà. Essa non nasce da qualcosa che già conosciamo, il che non implica in nessun caso nichilismo, ma piuttosto una sorgente autoctona quali sono i miti. Un'immagine richiama l'immaginazione. Oppure, come suggerisce Jung a proposito del suo metodo interpretativo: continuare a sognare il mito.

Neville dice che non esistono più i grandi racconti. Sono stati portati giù nel mondo infero; de-costruiti, de-letterarizzati, depotenziati. Nello scendere, non ci sono né tartaruga né elefante a sorreggere il mondo (3). Per vivere le nostre vite non facciamo più riferimento a grandi idee integrative come, ad esempio, quelle di Hegel, Teihsard de Chardin, Toynbee o persino Einstein. Ermes ci ha insegnato a trattare le ideologie in modo ermeneutico (avvicinarle con circospezione) ed ermetico (cercare teorie per le loro immagini segrete e nascoste). Ermes quale divinità dell'invisibile è diventato Signore della paranoia. E così tutte le vecchie virtù dell'intelletto care agli altri Dei (Saturno, Atena, Apollo, Metis, Giove) - coerenza, spiegazioni universali, norme logiche, assiomi, verifiche e costruzioni profonde e piene di significato -

(3) Si riferisce ai miti dell'induismo secondo i quali il mondo riposa sulle spalle di una tartaruga o di un elefante.

sono divenute ai nostri occhi inganni, un gioco di confutazioni sbiadito, patriarcale. Hermes-Mercurio che un tempo era Dio della versatilità di parola, di mente e di scrittura, diventa il demolitore di se stesso, de-costruendo le proprie virtù, ingannando il mondo umano e privandolo di qualsiasi vero fondamento.

Tutto ciò porta Neville a dire che stiamo galleggiando su un mare di immagini (4). Supponiamo, dunque, che queste immagini siano come salvagenti dopo il naufragio del modernismo titanico; supponiamo che ogni grande «racconto», come ad esempio l'economia marxista, il darwinismo sociale, la teoria freudiana dell'edipo, sia più esauriente e competitivo, più inflazionato del successivo, tutti considerati inaffondabili, verità permanenti.

Supponiamo invece, o immaginiamo, che ogni immagine che galleggia contenga la sua profondità, la sua storia e i suoi valori. Non ci resta che afferrarne una e non lasciarla andare via, consentendole di mostrare l'eterna capacità di tornare a galla propria del mito e dei suoi elementi. Non abbiamo mai accordato all'immagine la possibilità di realizzare tutto ciò che ci può offrire in questa nostra cultura iconoclasta, cultura di cui affiorano ancora tracce persino nell'eccellente articolo di Neville che si riferisce alle immagini qualificandole come «solo» immagini. Non ci siamo ancora resi conto che tutta la profondità risiede in superficie, e che le divinità esprimono in dettaglio il fenomeno stesso e non la filosofia che tutto abbraccia e dalla quale la profonda e distinta unicità del fenomeno deve essere salvata. Le immagini ci possono forse tenere a galla nella vita quotidiana, nelle nostre vite concrete, vissute senza un'ancora fondamentale e senza la speranza di essere catturati in mare da un pescatore divino, nella rete salvifica di un grande racconto.

(4) Vedi Neville, «Il fascino di Hermes», in questo volume, p. 16: «stiamo fluttuando in un mare di immagini».

A volte la mia intossicazione politeistica mi fa immaginare le cose dal lato opposto. Mi sembra allora che le divinità siano state private di immagini per tanto tempo da arrivare quasi alla pazzia, abbiano trovato solo concetti ed astrazioni in cui poter risiedere, dove però non si trovano

a proprio agio. Non c'è divertimento, non c'è fantasia: troppe definizioni, con le loro *complicano* ed ambiguità, che troppo facilmente cadono sotto il controllo umano.

Mi trovo a credere che gli immortali - così i Greci chiamavano le divinità - desiderino visibilità tra i mortali. Anelano ad immagini ad essi adeguate, per non rimanere invisibili e senza alloggio sulla terra. Sembra che abbiano avuto sempre desiderio per le immagini e affinità con esse. Fin dalle prime pitture rupestri nelle grotte preistoriche, la storia testimonia dovunque la nostra consapevolezza di questo loro desiderio. Dovunque si siano spinti, gli esseri umani hanno posto immagini divine a sostegno delle proprie culture, così come oggi si pongono immagini elettroniche, di media e di mercato, quale un impoverito mezzo di onorare Hermes.

Mi piace credere che gli Dei, nella loro frustrazione, si sforzino in qualsiasi maniera di risvegliare le nostra capacità di immaginare gettandoci le immagini addosso - nei sogni, nelle fantasie, nei ricordi, nelle paure e nella pornografia. Poiché il mondo secolare non invita e non accoglie più gli Dei nelle sue immagini - con la bellezza bandita dalle scuole di arti figurative e i poteri invisibili confinati nell'arte «religiosa», nell'arte del «malato di mente» e nelle sue terapie - che cosa possono fare questi poteri se non imporci la loro presenza sotto forme distorte, quali ad esempio le ossessioni legate ad Hermes catalogate da Neville? La loro disperazione, la mancanza di immagini che li lascia senza un'abitazione, li conduce nell'ultimo spazio ancora disponibile: la mente umana. Come ebbe a dire anni fa Heinrich Zimmer, «Tutti gli Dei stanno all'interno». E, come continuò Jung, «gli Dei sono diventati malattie». La loro follia è diventata radice della nostra.

Uno dei segni più appariscenti di questa follia sta nel modo insano in cui viene usata la parola «immagine» ai nostri giorni. Separata dalle sue associazioni immortali, la si può associare a qualsiasi avvenimento mortale passeggero, dai pixel alle *personae* e alle figure pop. Le immagini richiedono una cosmologia che dia loro valore e le contenga in un ordine. Ragion per cui Vico disse che la *vera narratio* dei miti è importante per dare un ordine all'immaginazione.

Ai suoi albori, la psicologia del profondo è stata gradita di certo agli Dei. Invitava il rimosso al ritorno. Ed esso è ritornato, ma insieme ad una cosmologia totalmente secolare e scientifica. Ermete quindi, privato della sua profondità e divinità, si è secolarizzato, è diventato sfuggente, ingannevole, seduttivo, commerciale, un ladro e un bugiardo, come scrive Neville, e la sua inventiva, la sua invisibilità, viene scientificizzata come tecnologia elettronica.

Stando così le cose, posso dunque immaginarlo intento ad esortarci a trovare immagini più valide per trattenere gli invisibili; a chiederci che lo si liberi dall'altare di vetro e plastica del monitor del nostro PC e che gli venga concesso sulla terra un luogo più bello e accogliente. Costruire tali ricettacoli per immagini significa che la psicologia del profondo non deve perdere la battaglia lanciata da Freud (contro l'illusione delle religioni) e da Jung (contro il Cristo unilaterale). Questa battaglia essenziale contro l'inconsapevolezza monoteistica della Storia Occidentale ne impone un'altra, contro i servitori professionali del monoteismo, del secolarismo e dello scientismo i quali, odierni garanti dell'ortodossia di pensiero, in nome della salute mentale e della terapia della psiche, applicano la psicologia dell'Io alle malattie degli Dei.

(Traduzione di Bianca Garufi)

La condizione postmoderna: l'esilio degli Dei

Maria Teresa Colonna, Firenze

È stato stabilito di chiamare «postmoderna» la condizione del sapere nelle società più sviluppate. Questa definizione ci indica «Lo stato della cultura dopo le trasformazioni subite dalle regole dei giochi della scienza, della letteratura e delle arti a partire dalla fine del XIX secolo».

1) J.F. Lyotard, *La condizione postmoderna*, Milano, Feltrinelli, 1996, pp. 9-11.

Semplificando, a dire di Jean Lyotard (1), possiamo considerare postmoderna «l'incredulità nei confronti delle grandi narrazioni», come il marxismo, il cristianesimo (e forse anche la Psicoanalisi) sia a carattere speculativo che emancipativo. Indubbiamente tutto ciò è dovuto all'effetto del progresso scientifico che però a sua volta ci chiede e presuppone l'incredulità.

La funzione narrativa per Lyotard perde dunque i grandi eroi, i grandi pericoli, ma anche i grandi fini, disperdendosi in una nebulosa di elementi linguistici narrativi. Il sapere nella dimensione postmoderna non si riduce né alla scienza, né alla conoscenza, il sapere per Lyotard cambia di statuto nel momento in cui le società entrano nell'era post-industriale, e le culture nell'età postmoderna. Il sapere diverrà allora operativo solo se si tratterà di una conoscenza che sia traducibile in quantità di informazioni, tutto ciò che non soddisferà tali condizioni verrà invece abbandonato.

Di conseguenza ne viene una totale esteriorizzazione del sapere rispetto al sapiente: il sapere viene prodotto, per Lyotard, per essere venduto e consumato, e l'antico

principio del sapere, inscindibile dalla formazione sia dello spirito che della personalità, cadrà sempre più in disuso.

Questa noiosa premessa mi è parsa necessaria per entrare più facilmente nello spirito dello scritto di Bernie Neville, // *fascino di Ermes* (2), dove l'autore affronta molto brillantemente una critica alla condizione postmoderna, usando come prospettiva interpretativa la Psicologia Archetipica.

(2) In questo stesso volume.

Il saggio di Neville offre molte suggestioni, scritto da un'apparente posizione di distanza e neutralità; mi sembra invece che Neville non riesca del tutto a non cedere alla suggestione di Ermes, come Ermes infatti egli ci indica una strada, ma poi ci volta le spalle e ci svia.

Neville mostra molta fantasia e abilità, nel mettere in discussione il pensiero postmoderno, ma con le sue argomentazioni destruttura quasi subito la sua stessa posizione, finendo per confonderci e toglierci la certezza di averlo capito. Nell'ambiguità del suo stile penso stia il fascino di questo scritto, nella sua capacità di colpirci e farci divenire dubbiosi e critici di fronte ai modelli di pensiero che ci abitano, lasciandoci poi abbastanza incerti dinanzi alle nuove prospettive che egli ci porge. Pur criticando il pensiero postmoderno, Neville non si sottrae alla caratteristica tipica di questo pensare: l'abbandono pressoché completo di una prospettiva apollinea col sostituirsi di un pensiero paradossale, ambiguo, allusivo, anche se molto creativo.

Neville ci suggerisce un'ipotesi immaginativa: il pensiero postmoderno, attivato e sviato dall'archetipo di Ermes nel suo aspetto più patologico, tende ad elaborare e sviluppare esclusivamente immagini rafforzando la tendenza a chiudersi in queste. La patologia è nell'eccesso di questo pensiero e nel rifiuto e nella rimozione di un pensiero apollineo. «L'immagine - egli scrive - maschera o distorce la realtà fino a non avere più alcuna connessione con la realtà». L'unilateralità e quindi la patologia di Ermes potrebbero essere allora riconosciute in questo tipico dare troppo valore al mondo soggettivo e nella perdita di rapporto con la realtà.

È indubbio che nella condizione postmoderna è molto più

sfumato il confine tra patologia e normalità e non vi è più molta distinzione: la patologia è normalità, e la normalità spesso è patologica. La vera patologia a mio parere è che sembra non esista più alcuna patologia.

Da questa prospettiva possiamo accorgerci quanto sia diventato difficile non tanto dimostrare, ma almeno trasmettere un punto di vista, un sapere che possa divenire minimamente ma veramente trasmissibile.

Neville ci richiama ad uno stile di coscienza più politeistico, sembra però che anch'egli soffra di un tratto troppo monoteistico, nel suo interpretare i disagi e le nuove patologie della condizione postmoderna (possiamo ancora considerarle tali?) come inflazione e sofferenza dell'archetipo di Hermes. L'interpretazione del pensiero postmoderno dall'angolatura della teoria archetipica mi appare con tratti di parzialità ed eccessiva unilateralità.

L'ipotesi della sofferenza dell'archetipo, che egli guarda come in trasparenza, può presentarsi come un'immagine suggestiva e accattivante, ma non per questo è da ritenersi la più vera o la più appropriata. Hermes stesso, nel suo tipico stile di coscienza, ci conduce invece verso la diversità e verso la complessità. Hermes è un Dio complesso che ci porta sempre verso risposte complesse, un Dio senza templi ne fissa dimora che, ci invita ad onorare tutti gli Dei, tutti gli stili di coscienza e che proprio nella sua complessità variegata e multiforme ci offre già una visione politeistica.

Fin dall'inizio dell'Iliade Apollo ci appare subito nel suo splendore, quasi accecante nel suo fulgore, capace tuttavia di contenere la tenebra dentro di sé, Hermes. Il fratello Hermes è tutto l'opposto di Apollo, generato in una grotta, egli è il nume del sonno, dei sogni, degli inganni e delle debolezze dell'uomo. Se Apollo acceca con la sua luce, Hermes illumina la notte. «Cosa è questo canto, che arte è questa che ispira passioni irresistibili?». Apollo ed Hermes sono due forme della mente, sono la loro tensione, il loro colloquio ed il loro profondissimo incontro che spiegano il mondo.

Neville immagina che il modo di percepire e di comprendere la realtà che noi chiamiamo postmoderno sia stato già presente nella Grecia antica «rappresentato in modo

specifico da Hermes». Ma se rivolgiamo lo sguardo a come Hermes è stato vissuto e descritto fin dall'antichità, potremo allora non essere del tutto d'accordo con questa ipotesi. La prima immagine che gli studiosi ci offrono di Hermes è quella di un *mucchio di pietre*; i mucchi di pietre collocati lungo le strade ad indicare sia i confini che le strade erano anche altari consacrati al Dio. Nella descrizione che Walter Otto (3) ce ne dà:

Si suppone che in origine il Dio Hermes sia stato soltanto un protettore, e i pilastri e i mucchi di sassi davanti alle fattorie e lungo le strade indicavano la sua presenza. Ma tutti i tratti che definiscono il suo carattere: il paradosso del guidare e sviare, del dare e togliere repentino, della saggezza e dell'astuzia; lo spirito della fortuna in amore, la malia del crepuscolo, l'inquietudine della notte e della morte - questa totalità eterogenea, che è inesauribile e tuttavia non nega mai l'*unità* del suo essere, cela in realtà un complesso di rappresentazioni che si sono sviluppate gradualmente dalle condizioni di vita dei suoi adoratori, dai loro desideri e inclinazioni e sono state arricchite dal loro gusto di favoleggiare.

Hermes «il signore delle strade», come è stato chiamato, segna dunque i limiti, le linee di confine ovvero, per Lopez-Pedraza, le *borderlines* delle nostre frontiere psicologiche, quel territorio della nostra psiche dove comincia lo straniero. Norman Brown (4), nel suo saggio su Hermes, afferma che il commercio relativo ad Hermes aveva elementi di silenzio, di furto e di inganno; nella sua tipica tendenza al baratto sulle frontiere, Hermes può indicarci dunque la strada ma può anche sviarci.

Hermes non combatte gli altri Dei, non avendo bisogno di combattere come loro per il proprio centro, semplicemente perché, secondo Otto, Hermes non ha un centro: è nella sua natura - egli ci dice - non appartenere propriamente a nessuna cerchia, non avere fissa dimora bensì essere sempre or qui or là, per la via. Essendoci amico nella nostra solitudine, egli ci offre non solo compagnia, ma col suo repentino dare e togliere, favorisce il movimento psicologico e, secondo Lopez-Pedraza (5), ci offre i collegamenti ermetici con i nostri conflitti.

Ma nel mondo greco antico il Dio fallico Hermes è stato spesso associato ad Estia, la Dea del focolare interiore. Se Hermes è colui che penetra i confini e oltrepassa i limiti, Estia veniva rappresentata con una pietra rotonda

(3) W. F. Otto, *Gli Dei della Grecia*, Firenze, La Nuova Italia, 1994, p. 157.

(4) N. Brown, *Hermes the Thief: The Evolution of a Myth*, N. Y., Vintage Books, 1969, pp.3 e sgg.

(5) R. Lopez-Pedraza, *Hermes e i suoi figli*, Milano, Edizioni di Comunità, 1983, p. 16.

(6) J. Hillman, *Forme del potere*, Milano, Garzanti, 1996, p. 179.

centrale, come luogo del fuoco. Quanto Hermes rappresenta l'esterno, il movimento e la molteplicità, tanto Estia rappresenta l'intimo, l'interno, la concentrazione, il focolare. Hillman (6) su di lei ha scritto: «come Dea della fiamma interiore che mantiene viva una casa ed ogni singola persona, Estia chiede a coloro che sono attratti dalle ali di Mercurio di ricordarsi dell'altra metà della coppia [...] con lo scopo di mantenere un focus nel cuore affaccendato della vita mercuriale». Una realtà mitica quella di Estia, una casa archetipica dell'anima, dove noi abbacinati dalle nuove ermeneutiche non cerchiamo più dimora. Un tempo c'erano gli eroi delle grandi narrazioni, da sempre metafore della condizione umana; nella nostra epoca essi abitano ormai solo nei sogni e nelle nostre angosce. Poiché la rivoluzione tecnologica ci ha invitato a liberarci dal dominio degli Dei, la realtà della condizione postmoderna è priva ormai di Dei ed anche Hermes non può più indicarci la via o sviarci.

(7) U. Galimberti, *Gli equivoci dell'anima*, Milano, Feltrinelli, 1987, p. 76.

Oggi gli Dei sono in esilio, il mondo ha perso così il suo incanto. Forse - dice Galimberti (7) - gli Dei sono sempre stati impietosi con gli uomini, ma la venerazione degli uomini li placava, così la primitiva paura si mitigava nello svolgimento del racconto mitico e «la ragione col suo lavoro stemperava le tracce di follia che da sempre abita l'uomo e di cui il mito è la prima parola».

Emergono coscientemente nuove mitologie, e con esse un nuovo tipo di umanità; fiaccati dalla ragione i contenuti mitici continuano però ad abitare i nostri sogni e le nostre patologie.

Per Euripide «tutte le cose sono piene di Dei», allora anche i nostri travagli interiori o le nostre idee dovrebbero essere pieni di Dei, anche noi siamo soggetti ai miti, anche se il Dio principale del nostro Pantheon personale ormai è l'Io. Per Hillman (8) è il potere dato all'Io che uccide gli Dei, l'Io non crede che i miti siano veri, così li priva della loro forza. L'immagine mitica in cui si custodisce l'origine di ogni linguaggio rischia di essere dimenticata, poiché l'Io ha paura di condividere il potere con gli Dei, cerca di farli scomparire con la sua negazione. Questa dimenticanza diviene per l'uomo il pericolo estremo, nel suo chiudersi nei limiti stretti e angusti della

(8) J. Hillman, *op. cit.*

ragione, e gli Dei, sempre più abbandonati e negletti, come Jung aveva già intuito, oggi ancor più di sempre, sono divenuti solo malattie.

Nel declino del nostro attuale pensare e nello smarrimento del nostro sentire, l'anima svagata e persa sempre più si accompagna a quell'emblematico personaggio che Nietzsche chiamò: «il più inquietante degli ospiti», il *nichilismo*.

Franco Volponi (9), che per la sua conoscenza dei testi di Nietzsche e Heidegger ha spesso incontrato questo ospite inquietante, ha scritto un libro molto interessante. «Oggi - scrive Volponi - i riferimenti tradizionali, i miti, gli Dei, le trascendenze, sono stati erosi dal disincanto del mondo: la razionalizzazione scientifico-tecnica ha prodotto l'indicibilità delle scelte ultime sul piano della ragione». Il pensiero tecnico-scientifico non si pone più la ricerca dei fini, ma solo dei risultati da raggiungere; ogni ricerca di senso diviene impossibile proprio per quel tipo di uomo occidentale da sempre nutrito dalla cultura del senso per cui la vita è vivibile solo in una dimensione di significato. E Nietzsche, buon conoscitore di questa assenza, a suo tempo scriveva:

(9) F. Volponi, *Il nichilismo*, Bari, Laterza, 1996.

Vidi una grande tristezza invadere gli uomini. I migliori si stancarono del loro lavoro. Una dottrina apparve, una fede le si affiancò: tutto è vuoto, tutto è uguale, tutto fu! Abbiamo fatto il raccolto: ma perché tutti i nostri frutti si corrompono? Che cosa è accaduto quaggiù la notte scorsa dalla luna malvagia? Tutto il nostro lavoro è stato vano, il nostro vino è divenuto veleno, il malocchio ha disseccato i nostri campi e i nostri cuori. Aridi siamo divenuti noi tutti. Tutte le fonti sono esauste, anche il mare si è ritirato. Tutto il suolo si scenderà, ma l'abisso non inghiottirà! Ah, dov'è mai ancora un mare dove si possa annegare: così risuona il nostro lamento sulle piatte paludi.

Il millennio si chiuderà e si concluderà con la fine dei grandi progetti di cambiare il mondo; può darsi che la fine di questi miti riesca invece ad accrescere la forza interna di questi ideali, ma è giusto ciò che dice Claudio Magris che ogni generazione, come Sisifo, deve respingere il suo masso per evitare di rimanerne schiacciata. Come da sempre è nella sua tradizione, il Settantaseiesimo Festival di Salisburgo si è aperto con una bellissima prolusione: nel 1996 con quella di Claudio Magris. Riflettendo sulle

idee che hanno segnato la conclusione del millennio, Magris si è convinto che la fine e l'inizio del millennio abbiano bisogno di «utopia e disincanto».

Utopia è non arrendersi mai alle cose come sono, continuando invece a lottare per come dovrebbero essere. È l'utopia che dà senso alla nostra vita, perché pretende che la vita abbia un senso, ma l'utopia non può violentare la realtà, né scambiare il sogno con la realtà, così per Magris utopia e disincanto, anziché sovrapporsi, devono sempre sostenersi e correggersi. Disincanto sarà allora accorgersi che la salvezza forse non ci sarà e che gli Dei ormai sono in esilio.

I valori del senso della vita sono però irrinunciabili e l'irriducibile razionalizzazione della visione del mondo post-moderno non riuscirà ad attenuare il bisogno e a zittire la voce del demone che appartiene alla vita di ognuno, né dovrebbe, ogni qual volta l'incanto non si rivela o mostra le sue lacerazioni, farci cadere in un cinismo reattivo.

Il disincanto nella visione poetica di Magris è una contraddizione che la mente non può risolvere e che solo la poesia è in grado di esprimere e contenere nelle sue contraddizioni, è quello sguardo che ha visto troppe cose ed in cui sarà sempre viva la consapevolezza che «l'uomo non è innocente».

Il disincanto che mitiga l'utopia e sorregge le nostre speranze non è facile da raggiungere, crederlo significherebbe essere preda di un cinismo reattivo; la speranza non nasce da una visione ottimistica e rassicurante del mondo, bensì «dalla lacerazione dell'esistenza vissuta e patita senza veli che crea una insopprimibile necessità di riscatto».

Il disincanto può divenire allora quello sguardo ironico, anche se malinconico, che modera e trattiene quei tratti troppo ottimistici di una speranza che forse sottovaluta le possibilità di regressione e di rovina.

Un grande poeta, Ferdinand Raimund, nella sua commedia «La corona che reca sventura», racconta di una fata che dona al protagonista, Ewald, una fiaccola prodigiosa, che ha il potere di trasfigurare la realtà: chi guarda il mondo alla sua luce vede dovunque splendore e poesia, anche là dove ci sono miseria e squallore. La fata Lucina,

consegnando il regalo a Ewald, gli svela il trucco, lo avverte che la torcia gli mostrerà cose bellissime ma illusorie. La consapevolezza tuttavia non dissolve il fascino delle cose illuminate da quella luce, e la vita di Ewald, grazie a quel dono, diviene più ricca.

Jean Baudrillard (10), sociologo e filosofo francese, uno degli eroi dell'epoca postmoderna, è un brillante protagonista di questa era e delle vicende attuali della vita culturale. Negli scritti degli ultimi anni il suo talento si è particolarmente esercitato nella demolizione della realtà esistente. Le affermazioni di Baudrillard (11) sono quanto a radicalità ancor più drastiche di quelle di altri colleghi come Foucault o Derrida.

Se per Foucault l'uomo non esiste, ma c'è almeno il segno di questa inesistenza, se per Derrida la vita vera è quella dei testi, un universo di forme autosufficienti che si rimandano l'una all'altra e si modificano a vicenda, per Baudrillard le formulazioni sono più drastiche. La realtà ormai non esiste più, è stata sostituita dalla realtà virtuale creata dalle immagini della pubblicità e dai mezzi audiovisivi di massa. Per Baudrillard il materiale che sopravvive e che chiamiamo informazione ormai rende del tutto inutile il mondo reale delle cose che accadono e dei fatti oggettivi. Tutto ciò che ci arriva attraverso gli schermi televisivi è una clonazione di questi fatti, sono i commenti e la selezione operata dagli esperti dei media, divenuti veri professionisti dell'illusione, che sostituiscono queste clonazioni a tutto ciò che un tempo era conosciuto come conoscenza oggettiva del mondo.

La *verità* della finzione mediatica ha portato la realtà a svanire, la realtà virtuale rischia di diventare l'unica realtà reale della nostra epoca moderna, l'epoca per Baudrillard dei «simulacri». Così non solo le notizie mediatiche divengono le uniche immagini comprensibili per un'umanità attutita dalla fantasia mediatica, ma, incapaci come saremo, per Baudrillard, di distinguere la realtà dalla finzione, ormai viene alterata ogni prospettiva di storia e di tempo. Le notizie arrivano contemporaneamente ai fatti sui quali dovrebbero informarci, i fatti hanno di per sé vita brevissima, solo il tempo di essere annunziati, tolti di mezzo da altri fatti. Lo scandalo dei nostri giorni, per

(10) J. Baudrillard, *Il delitto perfetto. La TV ha ucciso la realtà*, Milano, Cortina 1996.

(11) J. Baudrillard, *L'illusione della fine o lo sciopero degli eventi*, A. Serra, 1993.

Baudrillard, non consiste più nell'attendere ai valori morali, bensì al *principio di realtà*.

Malgrado questo atteggiamento critico più che condivisibile, Baudrillard ha mantenuto una posizione ambigua poiché, da diversi anni ormai, egli impiega la sua intelligenza e la sua dialettica a persuaderci che lo sviluppo della tecnologia audiovisiva e la rivoluzione dei mezzi di comunicazione hanno eliminato ai nostri giorni, senza speranza, ogni capacità individuale e collettiva di discernere la verità dalla menzogna, la realtà dalla finzione, restituendoci dunque l'immagine di una umanità smarrita e perduta nel labirinto mediatico, incapace ormai di conoscenza e libertà.

È difficile, se non impossibile, convalidare e aderire a questa visione certo abbastanza pessimistica.

È certo che molti psicoanalisti chiusi nei loro studi privati, interessati ed immersi nella pratica clinica, ancora ammaliati da quel grande racconto che è la Psicoanalisi, possono non accorgersi molto di come cambia il mondo. Nel bisogno incontenibile di costituirsi come scienza, sul modello delle scienze naturali quindi come *scienza esatta*, la Psicoanalisi sembra aver perso di vista l'uomo che doveva essere l'oggetto della sua ricerca; sempre più interessata ai sintomi, rischia di non occuparsi e non sapersi più rivolgere alla malattia e incentrando sempre di più il suo sguardo sui sintomi ha spesso finito per trascurare quei nodi di significato che si rapprendono e si esprimono poi solo secondariamente in sintomi.

Accostarsi alla psiche scientificamente non significa trovare la verità della psiche, «ma semplicemente quel risultato che il metodo ha prodotto», come asserisce Galimberti, che è arrivato addirittura a sostenere che, malgrado i libri e le riviste di psicoanalisi siano numerosissimi, ormai ci comunicano una pratica *incomunicabile*. Il problema della dimostrazione della psicoanalisi come scienza ha investito non solamente la psicologia come conoscenza, ma anche la psicologia come terapia. Se gli psicoanalisti avessero accettato che la loro disciplina non è una scienza esatta, ma un'arte creativa dell'interpretazione, se fin dall'inizio non si fosse ignorato questo dato,

dedicando al problema così tanta energia ed attenzione, vi sarebbero stati più disponibilità e impegno verso i nuovi disagi di un tempo in rapido mutamento, con il risultato di essere più attenti alla realtà psichica dell'uomo nell'era postmoderna.

Lyotard teorizza la fine della credibilità nei grandi racconti, Neville ci parla di un pensiero postmoderno che perde sempre più di sostanza: che ne sarà di quel grande racconto che è la Psicoanalisi e che posto troverà nel pensiero postmoderno? Non si correrà il rischio che, estraniata dalla realtà psichica dell'uomo di oggi, divenga anch'essa una teoria fittizia e virtuale?

Il valore e l'enfasi dati da Jung stesso alla realtà immaginale e all'lo immaginale, e la priorità al significato delle immagini sostenuta dallo stesso Hillman, non ci faranno chiudere sempre di più nelle immagini? E non c'è il rischio che la Psicoanalisi diventi come il video-rock dove l'immagine è tutto e la sostanza niente?

Vi sono però anche analisti interessati ai problemi psicologici che l'informatica può creare. Scherry Turkle (12), analista americana, nel 1984 aveva già fatto discutere con il suo libro // *secondo lo*. Ribattezzata da alcuni *striz-zacervelli del cyberspazio*, Scherry Turkle, che insegna al Mit, ha scritto un nuovo libro. Il concetto di lo per lei sembra sempre meno improntato all'unitarietà e sempre più è la risultante di una molteplicità di aspetti, di proiezioni, di frammenti che rispecchiano il mondo complesso e poliedrico che ci circonda.

(12) S. Turkle, *Life on the Screen*, N. Y., Vintage Books, 1997

Si va dunque facendo strada la convinzione che l'lo sia frammentario, sia quello biologico sia quello che deriva dalle interazioni con l'ambiente. Per Scherry Turkle le finestre dei nostri computer, tra le quali navighiamo ogni giorno, spostandoci con molta agilità, sono dunque metafore del rapporto tra le facce multiple e frammentate della nostra identità.

Quello che sta emergendo è un nuovo senso del Sé, un'identità psicologica multipla e decentrata; questa molteplicità non necessariamente è da interpretarsi, come in passato, come un segno patologico di personalità isterica o schizofrenica, poiché è costituita da aspetti che si intrecciano, si fondono e si integrano tra di loro. Ma a volte

alcuni di questi frammenti vengono spinti quasi in direzioni estreme, come ai lati dell'lo. Ecco allora che gli scenari dei mondi virtuali consentono di dare corpo a queste fantasie dispiegando come in un caleidoscopio colorato aspetti diversi o dissonanti della nostra identità.

Il pericolo, specie per i più giovani il cui lo è ancora in formazione, o per le personalità più problematiche e più labili nei rapporti interpersonali, è che la realtà virtuale conduca fuori dal reale. La vita *on-line* può divenire sempre più preferibile rispetto a quella fisica e reale *off-line*, e la facilità con la quale si fanno le cose sul computer può generare anche inquietanti sindromi di onnipotenza. Basta il *doppio click* con il mouse per ottenere ciò che si desidera, doppio click e le tasse spariscono, doppio click e il sesso, i rapporti e tutto il resto divengono semplici e gratificanti. Ma fino a che punto la nostra psiche sarà in grado di padroneggiare simultaneamente queste due dimensioni? Non sappiamo se potremo, senza rischi, alternarci tra un mondo concreto ed uno virtuale senza che essi divengano drammaticamente conflittuali fra di loro.

Non è chiaro come la Psicoanalisi si collocherà nel prossimo futuro, e se saprà darci risposte adeguate e pertinenti sulle angosce, sulle nuove paure e sofferenze che la civiltà postmoderna sta provocando in noi.

Nel numero di Giugno 1997, *Wired* (13), un'autorevole rivista americana, immagina e ci descrive lo scenario psicologico e sociale possibile nel nuovo millennio. È interessante leggersi la ricerca dei due studiosi americani W. Waches e J. M. Tylor da cui la rivista trae spunto: essi ci propongono una sorta di glossario al secolo che verrà. Al di là di alcune astrusità linguistiche, vi troveremo molte delle inquietudini, dei disagi e delle probabili patologie di questa fine di secolo, ma gli autori della ricerca ci indicano anche molte tecniche psicologiche di successo per affrontare queste patologie, e per divenire padroni della propria agilità mentale e delle richieste psicologiche di mutamento, oggi sempre più necessarie.

Perché, si chiedono i due ricercatori, spesso vi sentite così male? Eppure:

(13) *Wired Magazine Group*,
5 June 1997, S. Francisco,
U.S.A.

Va tutto bene, non avete mai guadagnato tanto, la vostra attività è al top delle tendenze del momento. Ma non siete felici. Un senso di incertezza del futuro, di angoscia, di tensione, vi tiene sulla corda, vi impedisce di godere del vostro momento magico. Soffrite di crisi depressive, vi scoprite in preda a un istinto di fuga, fate degli spaventosi incubi nei quali non riuscite a pagare il mutuo e perdete tutto quello che avete. E non capite che cosa accade. Vi conforterà sapere che tutto questo ha un nome, si chiama «stare sulla bolla», ben alti sulla superficie dell'acqua, così al massimo del successo da poter precipitare da un momento all'altro. Perché il trionfo del trend che avete imboccato vi ha accecato, state fermi, e i trend cambiano a grande velocità, se non cambiate in fretta il futuro vi disarcionerà. Rimedio: fate esplodere subito la vostra organizzazione di vita.

Ci sono anche altre situazioni di disagio angoscioso: avete appena realizzato una delle esperienze emotive più importanti della vostra vita, un incontro, una storia felice e coinvolgente, ma invece di avere il tempo di assaporare l'eccezionalità e il potere gratificante di una simile esperienza, vi coglie una sensazione oppressiva di «piccola morte», che vi blocca nel goderne la soddisfazione. È tutto appena finito, ma già lo ricordate e soprattutto lo rimpiangete. Anche questo nel glossario ha un nome, anche se voi ancora non lo sapete. Si chiama «nanostalgia»:

Ha a che fare con la scomparsa del presente e l'ipertrofia del futuro, ed è una forma di nostalgia che si manifesta appena un nanosecondo dopo che si è prodotto l'evento che ne è oggetto. Pare che una casa produttrice di champagne di alto costo vi abbia fondato una sua campagna pubblicitaria: è appena finito e già lo rimpiangi, comprane subito un'altra bottiglia.

Rileggete i vecchi libri che avete già letto, rivedete solo i vecchi film, vi innamorate solo di persone che assomigliano a quella precedente e a quella precedente ancora. Anche questo ha un nome, si chiama «xerofilia», l'amore per la copiatura e l'abilità di tutto di essere copiato. Nell'esercizio compilativo di *Wired*, che si intensificherà con l'avvicinarsi della scadenza del Duemila, troviamo la descrizione bizzarra e curiosa, ma sempre abbastanza veritiera, di moltissime altre situazioni di disagio. In questo glossario, di tecniche per divenire imprenditori della propria capacità e agilità mentale ve ne sono molte, alcuni di questi vocaboli si sono già infiltrati sia nelle

retrovie di Internet!, sia nelle riunioni di Silicon Valley e sembrano una riscrittura postmoderna (piuttosto leggera come è l'informatica) da usarsi per capire il futuro che ci attende senza aumentarne troppo le angosce.

Ma non vi è nemmeno necessità di essere troppo impegnati verso il successo e la competizione, perché oggi nella nostra esistenza niente è più sicuro, niente è più garantito e molte delle esperienze che tutti quotidianamente possiamo fare possono disorientarci.

È noto che da tempo molte riviste letterarie, particolarmente straniere, anche prestigiose, utilizzano personaggi che sanno scrivere di letteratura (ma che non hanno mai avuto personalmente successo) per costruire *inediti* perfetti nello stile, nei contenuti, nell'andamento narrativo, di celebri scrittori, da Joyce a Scott Fitzgerald a Hemingway, *inediti virtuali* pressoché indistinguibili e, per la mia esperienza di lettrice, devo ammettere anche molto godibili.

Ma c'è già di peggio. È nata una infernale macchina poetica, «Sarà», una macchina molto intrigante che scrive e che in futuro, nelle speranze del suo autore, potrà diventare il prototipo di ciò ch'egli chiama *un libro dinamico*.

Lo studioso svizzero Ulrich Muller, con la sua macchina collegata a un cervellone dell'Università di Zurigo, sta gettando smarrimento tra i lettori e panico tra gli studiosi dei convegni e delle riunioni letterarie. I germanisti cominciano ad agitarsi quando il dottor Muller estrae dalla sua macchina poetica centinaia di saggi e versi d'autore. Opere di Goethe, di Brecht e di altri vengono come inghiottite e poi partorite in una veste nuova. Sembra che la realtà virtuale che Sarà ci propone per le sue composizioni sia molto interessante.

Si potrebbe garantire dell'autenticità delle sue opere, perché le caratteristiche di ogni autore sono inconfondibili, ma nessuno di questi versi appare in un'antologia dei classici tedeschi, sono solo perfette imitazioni, create da Sarà, imbottita di testi poetici, che scompone e riscrive nuove liriche in perfetto stile. Alla fine diviene impossibile, anche per gli specialisti, distinguere fra le sue opere e quelle autentiche che, con malizia e abilità, vengono dal suo costruttore mischiate insieme.

Un'altra esperienza ancora, molto strana e che ci porta nello spazio del futuro, l'ha immaginata Peter Gabriel, star della musica rock. È un CD-ROM, si chiama «Èva» (come mai tutti questi nomi biblici e femminili?) e con un minimo di slittamento grafico diviene eye, occhio, sguardo.

Sulla scatola, i requisiti per usarlo sono un 486 Windows '95, ma si capisce subito che non basta, bisogna assolutamente avere un'altra testa, forse anche meno storia sulle spalle, se non c'è questo la macchina viaggia ma noi no, ed è molto frustrante.

A richiesta di cosa si tratti, le risposte diventano vaghe, non è un gioco, né un CD-ROM educativo come tanti, è qualcosa di molto diverso, per Peter Gabriel un viaggio, uno spazio, dei luoghi, un tempo.

E quando si entra lì dentro, (ma è un luogo quello che sta sullo schermo di un computer, e dove si è? È un tempo vero quello che passiamo lì?) per risolvere i compiti che la macchina ci chiede a volte si può tentare di tutto ma non si ottiene niente. Non bisogna avere né fretta né logica razionale, facendo passare un po' di tempo e arrischiando qualche possibilità alla fine si ha un risultato, ma non si sa assolutamente cosa si è fatto, e non si ha nemmeno il tempo di chiederselo che si è ricatapultati ancora in un altro spazio-natura, paesaggi, in cui non si capisce che ci stiamo a fare. A differenza di un videogame dove si possono imparare le regole del gioco, per Èva è diverso, non ci sono regole costanti, non c'è un prima e un dopo, un qualcosa che ci possa far tornare indietro. L'essenza del viaggio è un'altra, è diventare un alieno catapultato in un paesaggio estraneo, in una spazialità ed in una temporalità a noi lontane, così se ci si chiede dove siamo, non c'è risposta. Se ci chiediamo sono dopo o sopra o sotto, ancora non ci sarà risposta; perché la nostra logica cartesiana non funziona: noi siamo abituati a un prima e a un dopo, Èva no.

Se poi cercassimo di tornare indietro, credendo di poter mettere a frutto l'esperienza fatta, ci accorgeremo che è ancora peggio, non troviamo più nulla, tutto è diverso, le cose e il paesaggio apparentemente appaiono gli stessi, ma il tuo click non provoca le medesime cose di prima. L'unica cosa che risulta chiara è che Èva cerca di farti

vivere secondo delle specie di non-regole che non possiamo conoscere altro che *dopo*, costretti ad un esercizio percettivo strano e perturbante, ad una esperienza che ad ogni istante cambia la relazione tra noi e il mondo, una prova abbastanza inquietante che il futuro che ci capiterà è già tra noi.

Anche questo scritto scaturisce in quello stile postmoderno, dove l'interesse più che a costruire dimostrazioni logiche ed apollinee è portato a sviluppare le immagini, a cercare connessioni (varcando spesso i confini delle varie discipline), che la lettura di Neville ha suscitato. Non potrei ne vorrei dunque trarre alcuna conclusione, ma solo qualche supposizione.

La società postmoderna mi sembra sempre più caratterizzata dalla logica del paradosso, così l'uomo postmoderno non crede più ai grandi racconti ai quali si è da sempre rivolto, per criticare o dare forza alle proprie idee; una molteplicità di linguaggi si intrecciano tra loro, e nessuna verità è data. Saremo dunque tutti costretti a fare sempre più i conti con le differenze, ed il sapere potrà non solo affinare la nostra sensibilità alle differenze, ma anche darci la forza di fare a meno di misurare tutto con un'unica misura.

È coltivando il dissenso che, forse, si diverrà capaci di generare un nuovo sapere costruendo così nuovi e più adeguati modelli di pensiero.

Senza troppi punti di partenza, senza mete di arrivo, può nascere invece del nichilismo, quell'etica che Galimberti ha chiamato *etica del viandante*: «la capacità dell'anima di disertare le prospettive escatologiche per abitare il mondo nella casualità della sua innocenza...».

Disagio postmoderno e crisi della politica

Stefano Braccini, Firenze

Questo scritto affronta il problema del potere della politica e della sua cultura dalla prospettiva e nell'ottica della psicologia dinamica e in particolare della psicologia archetipica. Da questo punto di vista gli eventi individuali e collettivi sono compresi attraverso una particolare modalità conoscitiva che consiste nel ricondurli (*epistrophé*) a un modello o tema mitico originario (archetipo) che ne definisce il significato e le caratteristiche di manifestazione in quanto inerenti al modello stesso inteso come principio non ulteriormente riducibile di esistenza e di senso. Nello stesso tempo questa prospettiva è interessata a far emergere il lato d'ombra, cioè il limite e le potenzialità trasformatrici di ogni prospettiva archetipica considerata in quanto essa si colloca in uno spazio di determinanti archetipiche diverse, si apre ad una dimensione politeistica (archetipi = dei) del reale in cui ciascuna modalità di esistenza e di senso costituisce il limite e definisce la relatività di ognuna delle altre. Attraverso questa «visione in trasparenza» della complessità degli eventi e delle loro interpretazioni, l'approccio archetipico ritiene non solo di poter spiegare la pluralità delle possibili, e tutte relative, definizioni degli eventi stessi, ma anche di poter contribuire a sciogliere i nodi problematici ad essi inerenti attraverso la molteplicità e diversità delle interpretazioni che ne definiscono i termini, concependo le «trasformazioni» non tanto come conseguenze di azioni ma piuttosto come mutamenti di prospettiva sui fenomeni considerati che ne ridisegnano contorni, senso e problematicità. Su questa ambiguità irriducibile di ogni evento in quanto esso può essere ricondotto a diverse prospettive archetipiche, un tale approccio fonda il valore della cultura come immaginazione politeistica il cui potere è il potere delle idee che riconosce e insieme si radica nel destino della complessità come destino umano individuale e della comunità. Con ciò essa affronta il problema del potere e dei poteri cogliendone e sottolineandone il lato di costitutiva irrazionalità e *hybris* ogni volta che una forma specifica di esso tenda a proporsi come monoteisticamente assoluta e rivendica il potere delle idee come potere etico della scelta secondo il vincolo del servizio dovuto a ciascuno dio, a ciascun archetipo. In tal modo la prospettiva politeistica della cultura libera la politica e le sue forme di potere dal rigido determinismo

causalistico, dalla semplificazione e dall'unilateralità secondo i quali questa viene a configurarsi quando da per scontata, cioè quando immagina monoteisticamente, una cornice di vincoli in cui inserirsi come gestione dell'esistente, del dato di fatto, e la apre alla consapevolezza e al potere della profondità e della complessità della sua identità e della sua funzione.

Questo scritto nasce dal «disgusto», dal disgusto per una politica che ha abbandonato ogni riferimento alle idee e si è fatta semplice manipolazione mediatica delle coscienze, reiterato spettacolo di mediocrità e semplificazione dei problemi, messinscena illusionistica di una forma di potere che quanto più diviene pervasiva, unilaterale ed escludente la partecipazione dei singoli, tanto più sente il bisogno di indossare la maschera della ricerca del consenso, del protagonismo dei soggetti, della rappresentanza popolare.

Questo scritto nasce dalla «sofferenza» e si iscrive nella sofferenza: non offre ricette valide per ogni stagione; se mai testimonia un progetto, è quello di *un'epoche* fenomenologica, di una pausa di riflessione e di distacco dal «che fare», un'ascetica separazione dall'esercizio di qualsiasi altra forma di potere per ritornare all'esercizio del potere delle idee.

Ciò che anima questo scritto è la rivendicazione del valore della cultura nella politica e della cultura e della politica nella dimensione della complessità. Alla fine del millennio, mentre tutti i processi di trasformazione economica e sociale hanno subito una impressionante accelerazione e si avverte la netta impressione di una svolta epocale, politica e cultura della politica non sembrano all'altezza della complessità dei problemi che una tale svolta pone.

Subordinazione della politica al potere monoteistico dell'economia

Le idee correnti della politica non hanno «potere», non hanno efficacia; lo hanno perso perché hanno abdicato alla propria autonomia, hanno circoscritto il proprio orizzonte al servizio di un nuovo potere monoteistico: quello

dell'economia capitalistica di mercato, divenendo a loro volta monoteistiche, cioè unilaterali, semplicistiche, povere di immaginazione, inefficaci nel risolvere i problemi.

Consumato il tempo dell'utopia, caduta ogni opposizione di tipo politico-statuale ed ideologico al dominio capitalistico, un nuovo monoteismo si affaccia alle soglie del terzo millennio travolgendo ogni resistenza ancorata a forme alternative di valori, comportamenti, consapevolezze. Ogni «differenza» rischia di essere cancellata; persino la percezione del valore della differenza. Liberismo, Mercato, Globalizzazione, nella forma del Mondo come Villaggio globale, Comunicazione, come illimitata possibilità di trasmettere e ricevere informazioni, sono le parole magi-che che promettono di coniugare un indefinito progresso nella produzione e nel consumo di merci con una più estesa, diffusa e intensa partecipazione ad una diversa e migliore qualità della vita. Intelligenza, professionalità, competizione sono le capacità individualmente richieste a tutti per questo salto di qualità che si propone come progetto condiviso fondato sul consenso.

// collasso del mondo

Eppure il Mondo appare sempre più collassato: il linguaggio della politica, quello dell'economia, della sociologia, dell'ecologia, della medicina, della psicologia sono pieni di termini come depressione, stagnazione, conflitto, crisi, declino, marginalizzazione, povertà endemica, sottosviluppo cronico, depauperamento fisico; milioni di uomini sono annualmente vittime della fame, delle malattie, delle guerre, della criminalità, dell'emarginazione sociale, della malattia mentale, dell'analfabetismo. Tutti gli indici di queste inaudite sofferenze sono in crescita. L'ecosistema è sull'orlo di una crisi irreversibile, almeno per la vita umana. Le società appaiono sempre più disgregate e conflittuali e richiedono sempre più decise forme di controllo repressivo e autoritario per essere mantenute unite. La maggioranza della popolazione è esclusa da livelli alti e significativi di informazione e di cultura. Cosa significa tutto questo? Com'è possibile una rimozione così colossale in un'epoca in cui gli eventi appena descritti sono sotto gli occhi di tutti

in «tempo reale» come qualcuno si compiacerebbe di affermare con spudorato orgoglio?

La nostra politica non vede e non parla di questo collasso, o quando lo fa, si affida a una speranza che sa menzognera: quella di poter superare il collasso estendendo il modello dei paesi economicamente egemoni al «Villaggio globale», al Mondo risanato dall'azione eroica del modello stesso. Ma non si accorge, e pervicacemente non vuole accorgersi, che il «cuore di tenebra» è nella metropoli stessa, che quel modello produce *stéresis*, mancanza, e si iscrive nell'orizzonte della penuria (*penia*), non solo nei modo più semplice ed evidente per cui produce miseria ed emarginazione in tutti i paesi del terzo e del quarto mondo, ma in un modo più sottile e forse ancora più devastante nella metropoli stessa, nel mondo capitalistico avanzato, dove alla crescita della produzione di merci corrisponde un allargamento della forbice nella disponibilità delle stesse tra le classi sociali, una nuova miseria, e soprattutto una crescente semplificazione, tendenza all'uniformità e omologazione di valori, modelli di comportamento, idee, che rappresenta una perdita secca in termini di immaginazione e di potere nella capacità di progettare il proprio futuro per i singoli e la comunità.

La molteplicità non riconosciuta dei poteri alle radici del collasso

Di potere; perché ogni potere si alimenta in efficacia solo in quanto partecipa ed è consapevole della complessità delle sue forme che lo rendono duttile, capace di adattarsi alle situazioni e, insieme, di trasformarle. C'è un potere della forza, un potere dell'autorità, un potere del controllo, un potere dell'efficienza, un potere della crescita, ma c'è anche un potere dell'autorevolezza, un potere della persuasione, un potere del carisma, un potere della spontaneità, un potere della dedizione. La complessità della vita individuale e sociale ha bisogno dell'esercizio di tutti questi poteri e del loro equilibrio dinamico per essere ricca e differenziata. Ha bisogno di una molteplicità di prospettive qualitativamente diverse secondo cui manifestarsi riconoscendo se stessa nella complicazione e nell'approfondimento

delle sue possibilità creative: anche nelle tensioni e nei conflitti, nelle crisi e nelle cadute. E ha bisogno di un contenitore adeguato a far coesistere i molteplici aspetti di questa complessità. Se non ci si accorge che ogni forma di potere, quando si afferma unilateralmente, porta con sé la propria ombra non riconosciuta, i limiti della semplificazione, dell'uniformità, della violenza escludente, questa stessa ombra si allunga sul mondo divorandone le possibilità, producendo miseria economica, sociale, intellettuale e morale. Come un eroe vergine, come le vergini di Israele, il monoteismo del potere produce solo vento.

Le idee della politica hanno dunque bisogno di ritrovare il loro potere riconoscendo la propria miseria e il proprio fallimento nel rapporto ancillare pervicacemente perseguito col potere monoteistico dell'economia capitalistica di mercato, col mondo del *business*.

La comunità dei diversi

La crisi delle ideologie nel pensiero postmoderno, con la sua rivendicazione del primato del soggetto desiderante e *la mise en abîme* di ogni discriminante di valore nell'assenza di fondamenti, può aprirsi a questa prospettiva solo se riesce a vedere in trasparenza, insieme a questa possibilità creativa, il rischio mortale che la accompagna, il suo lato d'ombra. Relativizzare il monoteismo strutturalmente connesso ad ogni ideologia in quanto tale, può infatti anche significare, e oggi sembra sempre più significare, l'affermazione di un relativismo dell'equivalenza di tutte le prospettive, di una sorta di «differenza indifferente» che mette in ombra il problema etico della politica, l'assunzione della comunità politica come soggetto di autodeterminazione che accoglie al proprio interno le diversità come ricchezza e affermazione del senso integrale della propria identità di comunità e del suo valore non riducibile a quello della soggettività individuale che non è, in sé, valore politico.

In un contesto mondiale in cui poche centinaia di dirigenti delle *lobbies* finanziarie multinazionali spostano quotidianamente un volume di danaro di gran lunga superiore alle riserve monetarie degli U.S.A. e possono quindi determinare le sorti di intere nazioni nonché i modi di vita

individuali e sociali e finanche le idee della stragrande maggioranza della popolazione, fare del soggetto atomizzato un principio dell'agire sociale, un principio di diritti e di poteri, senza che questo agire si iscriva in un orizzonte di valore capace di porsi come prospettiva condivisibile per un'intera comunità o, meglio ancora, per una comunità che allarghi, in linea di diritto, i suoi confini all'orizzonte stesso del mondo, rappresenta il più crudele degli autoinganni. È l'appartenenza a un orizzonte di valori comuni che da efficacia e senso politico all'azione del singolo e l'unico modo in cui ciò può avvenire nel rispetto di tutte le soggettività è l'assunzione del valore della differenza come valore comunitario fondamentale. L'uomo ha bisogno di una casa in cui abitare con gli altri e di cui prendersi cura con gli altri, di una casa comune, di una comunità come contenitore delle differenze, come crogiolo alchemico in cui sperimentare creativamente le possibilità della vita senza perderle nella povertà atomizzata della dispersione individualistica. E deve essere consapevole che non la troverà finché delegherà la sua costruzione ad un potere il cui unico fine è l'interesse privato, l'interesse di pochi contrapposto a quello della comunità dei diversi.

Relativismo, realismo, concretismo, semplificazione

Una cultura politica che si limiti invece a registrare questo dominio come un dato di fatto o che aspiri alla «normalità» democratica come gestione ancillare dell'esistente si condanna da sola all'impotenza, rende manifesta la propria miseria e la propria radicale inefficacia mentre la occulta sotto il nome di democrazia: potere del popolo, potere della comunità. Essa diviene così espressione di una radicale mistificazione in cui la volontà pragmatica e «realistica» di fare dei soggetti principi di diritti e di poteri al di là di ogni ideologia e in relazione alle possibilità concrete dell'esistente, si rovescia in una inconsapevole e altrettanto radicale subordinazione degli stessi ai poteri forti dell'economia che derisoriamente ne riduce il protagonismo a consumismo sfrenato, separato da ogni bisogno reale, a contingenza ripetitiva e coatta della soddisfazione immediata di bisogni indotti e all'illusione, sempre più disperante, che la quantità

di merci disponibili sia una risposta, anzi l'unica risposta possibile, alla domanda di senso dell'esistenza umana individuale e sociale. Eludere i problemi di valore per appiattirsi su una prospettiva «realistica» significa per la politica e per la sua cultura realizzare quella «differenza indifferente», quella «equivalenza» di tutte le prospettive nell'orizzonte del primato del consumo di merci che segnalavamo prima come rischio intrinseco al relativismo del pensiero postmoderno e che può fare di esso l'ideologia dell'occultamento del potere monoteistico dell'economia capitalistica.

Rovesciamento semantico di alcune categorie del pensiero politico dell'Occidente

Sarebbe curiosa, se non fosse tragica, a questo proposito, la sorte di concetti fondamentali della cultura politica dell'occidente il cui valore semantico viene sistematicamente alterato e rovesciato nel linguaggio della politica postmoderna.

Liberalismo, democrazia, mercato, liberismo, concorrenza, nati come elaborazione culturale di esigenze di libertà, differenziazione, autonomia, da un contesto di rapporti economici, politici e sociali statici, fondati su una visione teologica della *civitas hominum* modellata sulla *civitas Dei*, quindi, su un monoteismo che trovava la sua espressione terrena nella società degli ordini e nell'assolutismo regio, sono diventati oggi nell'uso del linguaggio politico corrente e talvolta, purtroppo, anche in quello della cultura, categorie che illusionisticamente fondano il consenso al potere monoteistico, al primato assoluto, teologico dell'economia capitalistica. Nati come critica rivoluzionaria di una realtà di fatto, sono divenuti sostegno di una realtà di fatto. Il liberismo, invocato come libertà da ogni vincolo, da ogni norma che limiti l'iniziativa privata, la capacità creativa del singolo, si mostra sempre più come licenza per l'esercizio indiscriminato del potere del capitale di fare profitti manipolando a suo piacimento tutte le condizioni ambientali e umane che ne consentano la massimizzazione. Nello stesso senso l'enfaticizzazione posta sul mercato come regolatore neutro e impersonale dei valori economici, garante degli interessi dei consumatori, occulta in realtà il potere incondizionato

delle grandi *lobbies* finanziarie di imporre e differenziare i consumi secondo i propri interessi e di escludere ogni libertà, ogni via di accesso al mercato stesso a soggetti concorrenziali. Il riferimento alla concorrenza in regime di oligo e monopolio è un illusionistico esercizio di manipolazione della consapevolezza collettiva. Non è d'altronde inutile ricordare come liberismo, mercato, concorrenza, siano divenuti molto presto, storicamente, i «valori» in nome dei quali si sono schiacciati tutti i tentativi di resistenza e le rivendicazioni all'autonomia e alla differenziazione economica, politica, sociale e culturale man mano che il potere del Capitale si rafforzava diffondendosi a livello mondiale. Dalla politica delle cannoniere alle guerre dell'oppio, dall'imposizione degli scambi ineguali al vero e proprio colonialismo territoriale e culturale, dalla pervicace concentrazione dei poteri nei cartelli e nei *trust* allo sfruttamento selvaggio (oggi si chiama «flessibile») del lavoro, questi hanno portato con sé la loro radicale ambiguità illusionistica, la loro ombra inconfessata e inconfessabile: un carico di sofferenze inaudito per il mondo che si esprime oggi nel collasso del mondo, nei sintomi della sua malattia e della sua sofferenza che rischia di restare muta e incompresa. Liberalismo e democrazia, dopo aver perso ogni connessione con il socialismo e le sue istanze di rimozione degli ostacoli economico-sociali e culturali alla partecipazione democratica al potere della politica, stanno subendo la deriva di una connotazione genericamente populista e autoritaria configurandosi come potere della «gente», di un popolo-massa, chiamato sempre più a registrare e confermare scelte che si fanno al di fuori di ogni controllo popolare e finanche della più elementare consapevolezza degli effettivi termini dei problemi su cui tale consenso viene richiesto.

Neologismi illusionistici

A questo stravolgimento occultante si aggiunge la formazione di neologismi anch'essi carichi di un'ambiguità illusionistica. La «globalizzazione» e la «complessità» del sistema sbandierate come «qualità totale» della vita, resa possibile dalla comunicazione in tempo reale delle informazioni attraverso la rivoluzione mediatica e satellitare,

rappresentano la nuova frontiera di questo occultamento radicale al servizio del potere sempre più rigidamente monoteistico del Capitale. Nella sdolcinata retorica «buonista» del «Villaggio globale» si nasconde l'ombra devastante della solitudine individuale e muta, la perdita di ogni legame sociale significativo, l'insicurezza del lavoro e con essa la difficoltà a darsi un'identità sociale e culturale attiva in grado di incidere nel mondo: il villaggio globale è una metropoli in cui schegge impazzite di solitudine si disperdono sempre di più in una molteplicità disgregata di frammenti statici il cui apparente, sfrenato dinamismo è pura ripetizione che tende entropicamente alla fine di ogni trasformazione autentica. La comunicazione, in questo contesto, è puro *business*, si riduce a massa di informazioni controllate dai poteri che ne determinano la produzione e la diffusione e, soprattutto, è finalizzata unilateralmente al profitto. Ogni interazione tra soggetti, ogni messa in discussione dell'orizzonte complessivo di valore in cui questo forsennato scambio di informazioni si produce, non ha nessuno spazio di accesso alla rete, non ha nessuna efficacia, è radicalmente marginalizzato e confinato nel privato. Le differenze qualitative divengono superflue, omologate dall'uniformità del mezzo, perché avrebbero bisogno, per essere espresse, di diverse modalità di manifestazione e di diversi tempi: corpo, voce, presenza fisica, emozionale, lentezza, per essere davvero assimilate. Avrebbero bisogno di soggetti interi, integri, che potessero interagire tra loro nella dimensione della complessità. L'altra faccia della facilità tecnico-mediatica della comunicazione è, allora, la sua uniformità, semplificazione, banalità ripetitiva. Alla quantità delle informazioni corrisponde una radicale perdita di qualità, di problematicità, di creatività, cioè di comunicazione autentica. La qualità totale della vita è la perdita della sua vera complessità comunicante.

Una cultura autenticamente complessa

E d'altronde è su questo piano squisitamente «culturale», di consapevolezza e comunicazione, che si gioca, oggi, il destino dell'efficacia della politica e delle sue idee: il vero problema del potere che è, prima di tutto e originariamente,

potere delle idee, potere che esse hanno di formare la nostra visione del mondo, dei valori, del senso dei nostri comportamenti, scelte, fini; un potere archetipico che si da con la stessa immagine del mondo che ci «accade» e che per questo può restare inconscio, in ombra, e quindi mai veramente soggetto a critica e a scelta. Una visione tra le molte possibili ci può apparire come un dato di fatto, un orizzonte limitante, dotato del potere assolutamente cogente della necessità, finché non se ne scopre l'ombra, il limite che ne relativizza il valore e la necessità mettendoci in grado di vedere i problemi da un altro punto di vista, di cogliere la molteplicità politeistica e differenziante delle prospettive di senso e con essa riappropriarci del potere della scelta.

Non vedere le possibilità apocalittiche, catastrofiche, che si addensano sulla soglia del terzo millennio significa escluderci da questo potere proprio mentre i sintomi della malattia si fanno più gravi ed evidenti. Dalla scarsità ormai strutturale del lavoro qualificato, fino ad oggi fonte di identità sociale e culturale e destinato ad essere nel prossimo futuro sempre più un privilegio, alla devastazione sistematica dell'ecosistema prossimo ad un collasso irreversibile grazie allo sfruttamento indiscriminato di risorse insostituibili, alla distruzione della biodiversità, alla manipolazione degli equilibri complessi che rendono possibile la vita umana sul pianeta, dall'affermarsi di una «cultura» unilateralmente individualistica e rapinatrice che produce fame, guerre, frammentazione sociale, perdita di senso dell'esistenza individuale e collettiva, all'impotenza conclamata di un ordine politico incapace di immaginare alternative a questo stato di fatto, il mondo sta gridando la sua sofferenza e ci coinvolge e ci chiama all'assunzione della responsabilità etica e culturale del suo dolore, al senso dell'appartenenza per cui ogni ferita inferta al mondo e alla sua anima, al suo essere animato, è una ferita inferta a noi stessi. Ci chiama alla consapevolezza del potere alienato che come una potenza estranea distrugge la complessità della vita con la sua «caricatura» di complessità e ci invita a riprenderci il potere etico ed erotico della scelta, il potere di immaginare con gioia un mondo in cui la diversità qualitativa delle soggettività e della loro interazione testimoni le

possibilità e la ricchezza delle forme espressive della vita: un mondo politeistico che non debba soffrire l'arbitrio e l'arroganza di un dio geloso.

Individualmente, ci chiama a ricordare che quando si rinuncia all'irriducibile valenza etica del proprio «esserci nel mondo», si appartiene necessariamente al mondo della «chiacchiera» e della «vita inautentica» che richiede l'occultamento dell'ombra devastante di questa inessentialità esistenziale.

Una pluralità di prospettive archetipiche

In questo senso la sofferenza del mondo può curare «omeopaticamente» se stessa: l'ombra del mondo che si rende consapevole di sé attraverso la sofferenza, lo scacco, il fallimento, autenticamente vissuti e non illusionisticamente rimossi, ci può condurre a riconoscere e a rendere giustizia alla complessità dell'archetipo nel cui orizzonte d'ombra la coscienza «inflazionata» della nostra cultura postmoderna occulta quella sofferenza e i suoi problemi rovesciandoli in una illusoria prospettiva di progresso. Riconoscere un archetipo, una modalità fondamentale di manifestazione degli eventi e del loro senso, significa infatti intuirne, insieme alle particolari caratteristiche, l'essenziale ambiguità, il duplice lato di luce e d'ombra, secondo il quale la coscienza può avvicinarsi ad esso e attraverso di esso interpretare il senso degli eventi stessi: riconoscere, anche, le molteplici possibilità e la necessità della scelta etica cui quella ambiguità apre uno spazio. Così, se come ci sembra evidente, l'archetipo, il dio, nel lato d'ombra della cui dimensione di senso possiamo iscrivere le caratteristiche salienti del nostro mondo e della sua cultura, e soprattutto il potere monoteistico dell'economia, è Hermes-Mercurio, signore delle connessioni, abitatore delle linee di confine e dei crocicchi, fulmineo messaggero dai piedi alati, dio senza templi che si trova a suo agio ugualmente su tutte le strade del mondo, ma anche protettore dei mercanti e dei ladri, equivoco ingannatore, privo di ogni istanza morale, sta poi alla nostra consapevolezza umana, conscia dei limiti dell'umano, scegliere, nel ventaglio delle possibilità che si aprono nell'orizzonte ambiguo di questo

archetipo, quelle connotazioni che ci sembrano più opportune per la nostra vita individuale e comunitaria, realizzandole nelle modalità concrete del nostro vivere, rendendo giustizia, appunto, alle possibilità positive per noi contenute in quella dimensione di senso.

Non solo: è compito della coscienza, della cultura, ricordare anche sempre che ogni archetipo è solo un archetipo tra altri archetipi, un dio tra altri dei, la cui prospettiva di senso è quindi sempre relativa, un «contenitore» che deve essere spezzato per trovarne la verità in una dimensione più ampia, una dimensione politeistica in cui altre prospettive, altri contenitori possono rendere più complessa e profonda la nostra consapevolezza. Tanto che all'origine di ogni monoteismo troviamo sempre l'insufficienza, la *stéresis*, della coscienza e della cultura come generatrici d'ombra, nell'incapacità di immaginare i loro contenuti, il mondo, nella complessità politeistica che ad essi compete.

Seguendo questa esigenza di relativizzazione sulle tracce della complessità della cultura e del suo potere, come condizione necessaria del potere della politica e della sua cultura, incontriamo due dei che nella tradizione dell'immaginario mitico dell'Occidente si sono da sempre divisi la sfera della conoscenza: Apollo e Dioniso. Ad «Apollo l'obliquo, che coglie la visione attraverso il più diritto dei confidenti, l'occhiata che conosce ogni cosa» e di cui si dice:

«...le menzogne lui non afferra, ne dio ne uomo lo inganna con opere o con disegni...», compete, appunto, una visione, quella dell'occhiata obliqua, in cui il mondo viene intuito nella sua enigmaticità, problematicità e complessità, nell'ambiguità di polarizzazioni che rimandano però sempre ad una verità celata, nascosta, indicibile, ma presente come trama archetipica, come *pathos* del nascosto, principio di senso per la vita umana. Un dio in cui, alla tracotanza enigmatica della parola folle, irrazionale, incomprensibile con cui si manifesta nei vaticini farneticanti della Sibilla, si accompagna l'ammonimento alla razionalità, alla misura, al senso del limite, come connotazioni appropriate alla sapienza umana. Nell'orizzonte apollineo la fondamentale unità nascosta del mondo, che non sopporta di essere ridotta all'illusionistica equivalenza delle sue particolari espressioni, richiede sempre, con la consapevolezza

del limite di ciascuna, l'assunzione del sacrificio della parzialità, la scelta etica, l'instaurazione di regole, come garanzia della complessità della manifestazione di cui nessuna modalità particolare può elevarsi a verità assoluta escludente le altre, a visione arbitrariamente e semplicisticamente monoteistica del mondo. Nella visione apollinea la verità non è relativa: piuttosto è paradossale, enigmatica, complessa; è la verità del paradosso per cui verità è l'enigma stesso nella sua irriducibile ed inestinguibile complicazione, mai suscettibile di uno scioglimento. Con Dioniso, dio dell'entusiasmo mistico-misterico, la conoscenza del mondo si apre alla prospettiva abissale della dimensione corporea che realizza nell'esperienza del vissuto l'unità concreta del vivente, sciogliendo ogni individuazione nel flusso della trasformazione permanente, attingendo il potere che ci fa tutt'uno col mondo in cui viviamo: coscienza fluida dell'appartenenza, potere della condivisione, valore della comunità estesa ai confini del mondo, al mondo come unità vivente. Dio «democratico» per eccellenza, Dioniso esclude ogni individualismo parassitario, ogni stratificazione di poteri che si vogliono permanenti nella loro rigidità; dio che è allo stesso tempo cacciatore e preda, significa il flusso naturale che unisce nascita, vita, invecchiamento e morte: il destino di morte di ogni potere monoteistico in quanto anch'esso appartiene alla vita del mondo.

Cultura e compito etico-politico della complessità come «trasgressione immaginale»

Lungo il filo di Arianna di questa molteplicità di potenze archetipiche, il potere delle idee, il potere di una cultura complessa, se ancora ne siamo capaci, ci può offrire lo spazio immaginale politeistico, laico, attraverso cui spezzare l'inflazione d'ombra nella quale il potere smisurato di un unico dio, di un unico archetipo, ci confina quando non siamo capaci di smascherarlo, di vederlo in trasparenza. Vedere l'ombra che il primato assoluto dell'economia capitalistica, del potere come *business*, proietta sul mondo e partecipare alla sofferenza del mondo senza rimanere prigionieri del relativismo radicale, della «differenza indifferente», per cui

quei potere viene illusionisticamente rappresentato come scelta di soggetti liberi e consapevoli e non come violenza che coattivamente riproduce e alimenta se stessa nell'inconsapevolezza, può significare ridare potere alla politica, a una politica come proposta di valori «alti», come assunzione del compito della complessità che è coscienza e pratica, insieme, della libertà e del limite, della trasgressione propositiva e della legalità conservativa, valorizzazione della «differenza» nell'«unità» della casa comune ormai estesa al mondo come vivente. Cambiare prospettiva, visuale, può farci scoprire che molti problemi della fine di questo millennio non sono più così opprimenti, non rappresentano un orizzonte invalicabile per un'intelligenza individuale e sociale capace di uno scatto creativo nella direzione del complesso e del profondo.

Così questo scritto che è nato dal disgusto e dalla sofferenza si ritrova ora a testimoniare della passione per una possibilità ancora viva che trae dal disgusto e dalla sofferenza alimento per il desiderio di un rinnovato potere della politica e della cultura.

Ma questa prospettiva ha bisogno di costellare Eris, la Contesa, di indossare la pelle di lupo di Ares, dio della guerra, di scatenare la furia delle Erinni, perché il potere delle idee che qui siamo andati delineando è un potere reso occulto, messo in ombra, dalla cultura dominante, dalla cultura dell'acquiescenza, del buonismo mieloso e insipido, incapace di immaginazione creativa; è un potere che sorge dall'ombra della sofferenza e che chiede Giustizia: la comparsa di Dike a restaurare la verità e l'ordine complesso del mondo.

«Gli dei rimossi - diceva Jung - ritornano sotto forma di sintomi»: noi possiamo offrire agli antichi dei uno spazio in cui entrare in scena, manifestarsi non solo nel sintomo e nella malattia ma anche nella creatività dei nostri atti e dei nostri pensieri, emozioni, sentimenti, intuizioni. Gli antichi dei sono tutti ancora lì; anzi, sono sempre lì, nel potere immaginale delle nostre menti, nel potere della cultura, perché gli dei sono idee, il molteplice, politeistico, potere delle idee e se diveniamo capaci di accoglierli, di prenderci cura di loro, possono aprire la nostra vita individuale e comunitaria al Destino della complessità autentica.

Il Sé come spirito del luogo. Una lettura di Jung e Bollas

Vittorio Lingiardi, Milano

Al centro di ciascuna persona, c'è un elemento segregato, e questo è sacro ed estremamente degno di essere preservato.

Donaid Winnicott, *Comunicare e non comunicare: studi su alcuni opposti*

(1) Sergio Bordi (1989), «Psicoanalisi e nascita del Sé», in Massimo Ammaniti (a cura di), *La nascita del Sé*, Roma-Bari, Laterza, 1989, pp. 138-148.

(2) Per Jung il Sé è un archetipo, in cui si integrano gli aspetti consci e inconsci, che personifica l'aspirazione per la totalità e l'unità, raggiungibile solo nella seconda metà della vita, quando le varie parti della personalità si sono pienamente sviluppate. Freud non esplicita compiutamente il concetto di Sé. Nel concetto di Io coesiste infatti l'istanza psichica della mente, ma anche la dimensione soggettiva che vive direttamente l'esperienza. Nell' *Introduzione al narcisismo* (1914, Torino, Boringhieri, 1989, p. 468), Freud scrive: «il sentimento di sé ci appare un modo di esprimere l'ampiezza dell'Io, indipendentemente dagli elementi

Dopo la «rigogliosa stagione dell'introspezione», spazzata via dalla «purga comportamentistica» (1), il termine Sé, incandescente nell'opera di Jung e più fioco in quella di Freud (2), è ancora al centro della psicoanalisi. Mentre sulla concezione strutturale della mente, basata sulla tripartizione Es/Io/Super-Io, vi è un accordo, almeno lessicale, tra le varie scuole, lo stesso non si può dire per il concetto di Sé (Self, Selbst), che rimane avvolto da un'aura di segreto e ambiguità, peraltro teorizzata da autori come Winnicott, Khan e Kohut (3).

La portata del dibattito sul Sé, fondamentale per le sue ripercussioni sul piano della clinica, è tale da chiamare a raccolta molte discipline e correnti di pensiero. Ne cito alcune: la fenomenologia, la psicoanalisi interpersonale e relazionale, la psicologia evolutiva, la psicolinguistica, la psicologia del Sé kohutiana, le teorie evoluzionistiche, gli studi post-bowlbiani sull'attaccamento, gli studi sul trauma e la dissociazione, i modelli biogenetici, immunologici e neurobiologici, le teorie sulla personalità e sui disturbi di personalità (4). Infine, l'indirizzo postmoderno della psicoanalisi,

favorevole a un approccio inclusivo e nomadico, pone la questione non già di un Sé unico, ma di una molteplicità di Sé, di un Sé decentrato, disunificato e dialogico e non centrale e coeso (5). Si può dire che l'aspetto più interessante del dibattito psicoanalitico contemporaneo sul Sé riguarda proprio la tensione creativa tra la raffigurazione del Sé come multiplo e discontinuo e quella del Sé come unico e continuo. Una concezione del Sé in termini narrativi, o più propriamente di un Sé dialogico (6), può essere ulteriormente sviluppata riferendosi al lavoro del critico russo Michail Bachtin, e in particolare alla nozione di romanzo polifonico descritta nei saggi su *Dostoevskij* (7).

Un'esasperante semplicità

Il Self può pretendere di essere tutto tranne che *self-evident* (8). È una struttura della mente analoga ad altre istanze psichiche? La totalità psicobiologica dell'individuo? La dimensione soggettiva dell'esperienza? La somma delle rappresentazioni interne? O piuttosto è qualcosa di riconducibile a un suggestivo isomorfismo tra tutte queste ipotesi interpretative (che è anche un modo per evitare l'implacabilità delle definizioni)? Oppure, più teleologicamente, è la figura che incarna il senso del nostro destino, del compimento psicobiologico di ciò che siamo?

Parlare del Sé, come di tutti i concetti autologici, produce paradossi e richiede metalinguaggi (9). «Consideriamo esauriente la parola 'Sé' [Self], perché sfugge a una definizione precisa pur continuando a essere la parola migliore. Malgrado l'uso eccessivo che se ne fa, la parola 'Sé' coglie la profondità del sentire, ma solo quando la si collega, nell'inconscio, a un'area di designazione che abbia accesso diretto al nucleo dell'essere e dell'esistenza. È questo che accorda alla parola quella sua semplicità assoluta e un po' esasperante. Le lingue diverse dall'inglese non sempre hanno una parola che rappresenti questa relazione (tra la logica profonda, imperscrutabile, ma informativa, del nostro essere e il semplice oggetto che percepiamo e di cui diciamo: 'Ah sì! Si tratta di me!'), una parola che designi il punto di incontro tra quanto è conosciuto

che la costituiscono. Tutto ciò che un individuo possiede o acquisisce, ogni residuo del primitivo sentimento di onnipotenza che l'esperienza corrobora in lui, contribuisce a esaltare il suo sentimento di sé». Sarà Hartmann (1950) a proporre una prima distinzione chiarificatrice tra l'Io (istanza psichica e sottostruttura della personalità), il Sé (l'intera persona, ossia il suo corpo, la sua organizzazione psichica e le sue parti) e le rappresentazioni del Sé (rappresentazioni endopsichiche inconscie, preconsce e consce del sé corporeo e mentale nel sistema dell'Io).

(3) «La mia ricerca» - scrive Heinz Kohut (1977), *La guarigione del Sé*, Torino, Borinighieri, 1980 - «contiene centinaia di pagine che trattano la psicologia del Sé - tuttavia non attribuisce un significato definitivo al termine Sé, non spiega mai come dovrebbe essere definita l'essenza del Sé... il Sé come centro dell'universo psicologico individuale è come tutta la realtà... inconoscibile nella sua essenza».

(4) Una precisazione: la nozione di *personalità*, diversamente da quella di Sé, ha caratteri pregiudizialmente oggettivabili e misurabili. Essa tende a designare quelle modalità strutturate di pensiero, sentimento e comportamento che caratterizzano il tipo di adattamento e lo stile di vita di un soggetto e che risultano dall'insieme dei fattori costituzionali, dello sviluppo e dell'esperienza sociale. Vittorio Lingiardi (1996), *I disturbi della personalità*, Milano, Il Saggiatore, p. 116.

(5) Si veda a questo proposito il voi. 32, n. 4, della rivista *Contemporary Psychoanalysis* (1996).

(6) «Il Sé dialogico può essere visto come una molteplicità di posizioni dell'Io o di Sé possibili. La differenza tuttavia è

che viene assunto che i Sé possibili (per esempio ciò che uno desidererebbe essere o da cui potrebbe essere spaventato o che potrebbe diventare) costituiscono parte di un concetto del Sé multifaccettato con un Io in posizione centralizzata, laddove il Sé dialogico ha il carattere di una narrazione polifonica, decentralizzata, con una molteplicità di posizioni dell'Io. Questa scena di relazioni dialogiche intende opporsi agli affilati confini tra Sé e non-Sé tracciati dal pensiero razionalistico occidentale». Hubert J. M. Hermans, Harry J. G. Kempen, Rens J. P. van Loon (1996), «Il sé dialogico. Oltre individualismo e razionalismo», *Psicoterapia*, 5, pp. 43-66. Vedi anche H. Markus, P. Nurius (1986), «Possible Selves», *American Psychologist*, 41, pp. 954-969.

(7) Michail Bachtin (1929), *Dostoevskij*, Torino, Einaudi, 1968.

(8) Jerome Bruner (1983), *Autobiografia*, Roma, Armando Editore, 1984.

(9) Sergio Bordin (1989), «Psicoanalisi e nascita del Sé», *op. cit.*, p. 139.

(10) Christopher Bollas (1995), *Cracking Up. Il lavoro dell'inconscio*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996, p. 133.

(11) Paul Ricoeur (1986), «Il 'Self secondo la psicoanalisi e la filosofia fenomenologica», *Metaxù*, 2, pp. 7-31.

(12) Stephen Mitchell (1993), *Speranza e timore in psicoanalisi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 44-45.

senza essere pensato e il più semplice dei pensieri, uno spazio dove sembra proprio che noi viviamo la nostra vita» (10).

Stare nell'incertezza

L'ascolto analitico degli stati del Sé si prefigge la facilitazione espressiva delle potenzialità autentiche del soggetto, più che l'organizzazione delle sue capacità adattive. Ne troviamo un'applicazione evidente nella psicologia kohutiana, che considera «il conflitto che si annoda attorno alle pulsioni sessuali, dalla seduzione all'aggressione, e dal quale emerge la formazione dei *love-objects*, meno profondo di quello che colpisce i rapporti primitivi tra il self e i *self-objects*. Heinz Kohut intende per self non già un apparato psichico costituito da molteplici istanze collegate per mezzo di meccanismi, bensì una vita psichica indivisibile, accessibile alla sola empatia, vale a dire a una sorta di introspezione vicaria attraverso la quale un self si trasporta all'interno di un altro self» (11).

Il riconoscimento del primato dei disturbi della coerenza del Sé sui conflitti pulsionali rappresenta una rivoluzione della teoria psicoanalitica. Ne troviamo i segni nell'opera degli autori che più hanno influenzato il pensiero psicoanalitico contemporaneo: Winnicott, Bion, Kohut e Lacan e, in anni recenti, Loewald, Ogden, Jessica Benjamin e Bolas. «Ognuno di questi autori ha, a suo modo, riformulato radicalmente l'essenza della psicoanalisi, dalla cura freudiana consistente nel mettere a nudo, saper controllare e poi abbandonare i desideri infantili a un progetto di concezione più ampia che implica un recupero e una rivitalizzazione dell'esperienza di sé del paziente, la guarigione della sua soggettività disturbata» (12). La pratica della psicoanalisi non è più solo la costruzione di un percorso «maturativo», bensì la narrazione, o meglio la co-narrazione, delle condizioni, delle preferenze e delle credenze entro cui si sviluppa la conoscenza intersoggettiva del Sé. L'intento è quello di raggiungere una verità narrativa che permetta al paziente di organizzare la propria esperienza, in un modo che sia plausibile e coerente, ma anche sufficientemente elastico e aperto all'imprevedibile come il

mondo che ci circonda. Un processo che Sergio Bordi ha chiamato «apprendere a stare nell'incertezza» (13). Incertezza che riguarda anche il senso della propria autenticità (di paziente e di analista), e che dovrebbe spingerci a considerare con una certa cautela le versioni romantiche o commerciali di grandi intuizioni psicoanalitiche come il vero Sé di Winnicott, l'empatia di Kohut, l'individuazione junghiana o la genitalità freudiana: «secondo i taoisti, proporsi di trovare l'illuminazione è come inseguire un ladro nascosto nella foresta picchiando forte su un tamburo. Proporsi di trovare il proprio vero Sé o cercare di aggrapparsi al proprio vero Sé comporta problemi analoghi. La turbinosa fluidità dell'esperienza umana attraverso il tempo rende l'autenticità essenzialmente e necessariamente ambigua. L'attrazione e l'inseguimento di quell'ambiguità sono al centro del processo psicoanalitico» (14).

// nucleo del Sé

Quando penso al Sé, o, come direbbe Bollas, quando penso al «Sé come rapporto oggettuale» (15), mi domando se esiste un Sé preesistente a se stesso, qualcosa come un vero Sé winnicottiano o, alla Kohut, un centro primario dell'universo psicologico, che a seconda dell'ambiente che incontra può esprimersi in modo più o meno «autentico», oppure se il Sé è un frutto esclusivamente relazionale privo di precursori. Affermazione, quest'ultima, in linea col pensiero della Chodorow quando scrive che «il nucleo centrale del Sé è, internamente, un lo relazionale, un senso del Sé in buona relazione» (16).

L'ipotesi relazionale è suggerita anche da Mitchell: «in quasi tutte le teorie relazionali... si assume che il Sé non possa esistere isolato. La capacità stessa di avere delle esperienze si sviluppa necessariamente entro una matrice interpersonale, e l'organizzazione, il modellamento di tutte le esperienze è un prodotto estremamente complesso delle interazioni fra il neonato (con le sue sensibilità e le sue soglie temperamentali) e gli stili semiotici e interattivi delle sue figure di accudimento. Non vi è esperienza che non sia soggetta alla mediazione interpersonale. I significati generati dal Sé sono tutti prodotti dell'interazione». Ma

(13) Sergio Bordi (1996), *Seminar! milanesi*, Quaderni del Centro milanese di Psicoanalisi Cesare Musatti, 1, p. 24. Vedi anche Vittorio Lingiardi (1997), *Compagni d'amore*, Milano, Raffaello Cortina Editore, pp. 20-21.

(14) Stephen Mitchell (1993), *Speranza e timore in psicoanalisi*, op. cit., p. 163.

(15) «Per Sé si intende una serie di rapporti intrasoggettivi che si ripetono nel corso della vita e danno il senso della presenza nel corso del tempo. La frase 'Sé come rapporto oggettuale' è quindi adatta nella sua ambiguità, dato che può fare riferimento sia al rapporto specifico con il Sé come oggetto sia al Sé come rapporto oggettuale, o inevitabilmente a entrambe le idee». Christopher Bollas (1987), *L'ombra dell'oggetto. Psicoanalisi del conosciuto non pensato*, Roma, Boria, 1989, p.57.

(16) Nancy Chodorow (1980), «Gender, Relation, and Difference in Psychoanalytic Perspective», in Claudia Zanardi (1990), *Essential Papers on the Psychology of Women*, New York University Press, NY, p.127.

anche Mitchell non rinuncia a chiedersi: «dov'è il centro, il cuore, il nucleo della persona in questa prospettiva? Come possiamo individuare una zona nel Sé dove si potrebbe pensare che cominci o risieda l'individuo in quanto individuo? Con l'attenzione all'attaccamento, alle relazioni inter-personali, alle identificazioni e così via, come può la psicoanalisi non diventare una forma di sociologia o di teoria dell'apprendimento sociale in cui l'individuo è considerato un prodotto dell'ambiente sociale? Se non esistono pulsioni radicate nel biologico che rappresentano la 'natura' nel nucleo intrapsichico della persona, come può la psicoanalisi conservare la sua eredità più importante e preziosa come strumento d'indagine nelle profondità dell'esperienza umana? La distinzione tra il vero e il falso Sé... tra gli adattamenti conformistici e quelli più autenticamente personali... sono distinzioni cruciali per l'impresa psicoanalitica, e sembrano richiedere una localizzazione del nucleo o centro del Sé da usare come punto di riferimento» (17).

Antica questione, quella del «nucleo del Sé» - un «Sé puro!» - che ciascuno ha affrontato a modo suo. Guntrip, per esempio, l'ha risolta in un modo romanticamente inattista: «alla sua nascita il neonato contiene un nucleo di unicità che non è mai esistito prima. Spetta ai genitori la responsabilità non tanto di plasmarlo, di adattarlo a un modello o di condizionarlo, quanto di sostenerlo in modo tale che la sua unicità preziosa e nascosta possa emergere e orientare tutto il suo sviluppo» (18). Schafer, e più tardi Ogden, hanno reinterpretato il concetto freudiano di pulsione dall'ottica energetica a quella cognitiva e linguistica. Kohut ha parlato di un destino programmato, Winnicott dell'onnipotenza creativa del Sé. In molti, oggi, rispolverano il concetto di temperamento. I relazionali invitano a una certa cautela: «Ogni autore vuole sezionare il contenuto del Sé, dividere la torta in settori socialmente negoziati e in qualcos'altro che esiste prima dell'interazione sociale e che può essere considerato il nucleo del Sé. Questo approccio è strettamente collegato a una concezione lineare dello sviluppo e degli arresti di sviluppo. Si suppone che il neonato inizi la vita con un Sé completo o integro, almeno potenzialmente... Si può inquadrare questo approccio evolutivo dicendo che il Sé del futuro bambino

(17) Stephen Mitchell (1993), *Speranza e timore in psicoanalisi*, op. cit., pp. 137-138.

(18) Harry Guntrip (1971), *Psychoanalytic Theory, Therapy and the Self*, New York, Basic Books.

esiste in potenza nel neonato ed è intuito e rispecchiato dalla madre. Non ho obiezioni se ciò significa che il bambino ha molte potenzialità rispetto allo sviluppo del Sé e che la potenzialità intuita dalla madre è in parte un riflesso della soggettività di lei. Il padre, dopo tutto, è molto probabile che abbia l'intuizione di un bambino potenziale assolutamente diverso. Anzi, proprio perché il bambino della madre è un po' diverso dal bambino del padre, è così universale il conflitto tra le diverse organizzazioni del Sé. Perciò, dire che il nucleo del Sé esiste in potenza non risolve il problema. O esso esiste in forma già organizzata e si dispiega in un ambiente ricettivo - cosa che trovo poco plausibile - oppure le differenze temperamentalmente non organizzate vengono organizzate e selezionate attraverso l'interazione con le figure di accudimento» (19). Forse ha ragione Masud Kahn quando dice che il vero Sé è un ideale concettuale, conosciuto concretamente soprattutto in virtù della sua assenza (20).

(19) Stephen Mitchell (1993), *Speranza e timore in psicoanalisi, op. cit.*, pp. 141-142.

Scegliere un Sé

Il mio Sé opera anche quando esprime una preferenza per questa o quella teoria esplicativa. Considero le ipotesi che mi sembrano più convincenti, quelle che meglio rispecchiano la storia del mio sviluppo psichico, quelle di cui colgo una bellezza che mi affascina, e quelle che non mi piacciono, ma mi sembra sbagliato escludere. Finalmente arrivo a decidere che ora il mio punto di vista sul Sé comprende: 1) i presupposti biologici dell'incontro tra individuo e ambiente; 2) la matrice relazionale dello sviluppo del Sé; 3) l'idea junghiana, parzialmente modificata, di individuazione. Ne deriva un modello - della formazione, del mantenimento e dei mutamenti del Sé - che definirei temperamentale, intersoggettivo, individuativo.

(20) Masud Kahn (1972), «Scoperta e divenire del Sé», in *Lo spazio privato del Sé*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, pp. 282-292.

Immagino di rispondere alla domanda: «Che cos'è quella cosa chiamata Sé?». Allora porrei il concetto di Sé lungo un continuum che a un estremo implica l'osservazione della nascita del Sé nel bambino (Sé esperienziale) e all'altro l'affermazione della sua esistenza come «cosa in sé» dotata di funzione (Sé strutturale). Ne derivano un polo *soggettivo-esperienziale*, cioè una rappresentazione

(21) «Il concetto di Sé rappresenta un punto di crisi del modello strutturale tripartito, che infatti Freud aveva pensato senza il Sé. L'accettazione del Sé come struttura distinta dall'Io... comporta difatti una rottura dell'organizzazione del modello, che da tripartito diventa quadripartito oppure viene del tutto abbandonato». Stefano Fissi (1995), «Il labirinto del Sé», *Atque*, 11, pp. 115-136.

(22) Donald N. Stern (1985), // *mondo interpersonale del bambino*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987. Per Stern, il Sé non è una facoltà ma un processo del quale possiamo studiare le tappe. Egli descrive cinque sensi del Sé, ognuno dei quali definisce un campo di esperienza soggettiva e di rapporto sociale. Il senso di un Sé *emergente* o «corporeo» si forma tra la nascita e i 2 mesi. Il senso di un Sé *nucleare* si forma tra i 2 e i 6 mesi. Il senso di un Sé *soggettivo* si forma tra i 7 e i 15 mesi, successivamente si sviluppa il senso di un Sé *verbale* o categoriale, e quindi un Sé *narrativo*, tra i 3 e i 5 anni. Una volta formati, ogni senso del Sé si mantiene funzionante e attivo per tutta la vita. Tutti e quattro continuano a svilupparsi e a coesistere. Stern delineò anche quattro caratteristiche essenziali del senso di Sé: coerenza, affettività, attività, continuità (o storicità).

(23) James Hillman (1997), *The Soul's Code. In Search of Character and Calling*, New York, Random House. Hillman, sfiorando il rischio di un individualismo vitalista, si scaglia contro la nozione di self, dilatata fino a proporzioni titaniche nel linguaggio quotidiano, e propone un ritorno al concetto di *daimon*, «che ciascuno di noi riceve come

del vissuto di sé, e un polo *oggettivo--funzionale*. Lo spartiacque sta nell'accogliere il Sé come rappresentazione o come struttura (21).

In alcuni casi il pensiero degli autori è molto chiaro. Hartmann, ma, nonostante l'adozione di una diversa epistemologia, anche Stern, Sander e Emde, si muovono sicuramente attorno al polo esperienziale (22). Jung, Guntrip, e più recentemente Hillman (con la sua *acorn theory*, la teoria della ghianda) (23), attorno a quello strutturale. La maggior parte degli autori (per esempio Winnicott e Kohut, ma ancora Jung) si sottraggono al riferimento esclusivo a uno dei due orientamenti. Come interpretare l'affermazione di Winnicott per cui il vero Sé rappresenta il «potenziale innato, che sperimenta una continuità di essere e acquisisce, in una maniera e con una rapidità tutte sue, una realtà psichica personale e un personale schema corporeo» (24)? E che dire di Kohut quando trasforma la sua visione del Sé da quella di «rappresentazione di Sé» a quella di un «Sé sovraordinato, costellazione psichica primaria, centro dell'esperienza e dell'iniziativa e principale istanza motivazionale» (25)? Lo stesso Jung - per il quale il «Sé è un puro e semplice concetto-limite, pressapoco come la cosa in Sé kantiana» - scrive: «Con un'interpretazione materialistica, potremmo facilmente dire che il centro non è 'nient'altro che' quel punto dove la psiche diventa inconoscibile poiché è lì che si fonde col corpo. Con un'interpretazione spiritualistica, invece, si potrebbe dire che questo Sé non è 'nient'altro che' lo 'spirito' che vivifica l'anima e il corpo e che irrompe in quel punto creatore nello spazio e nel tempo» (26).

Jung e Bollas

Chiarendo finalmente il titolo scelto per questo articolo, mi dedico all'esplorazione del campo del Sé nell'opera di due autori, Jung e Bollas (27), che, pur all'interno di tradizioni diverse, presentano a mio parere interessanti punti di contatto. Che cosa intende Jung quando definisce il Sé *Archetipo* della totalità? Perché, per Bollas, è dall'*idioma* che si forma il Sé?

In un articolo di una quindicina di anni fa, Mario Jacoby

metteva a confronto, con uno spirito paragonabile a quello che ha ispirato queste mie osservazioni su Jung e Bollas, alcune posizioni di Jung e Kohut sul tema del narcisismo. Più recentemente, Mara Sidoli e Verena Kast hanno proposto alcune somiglianze tra la concezione junghiana dei complessi e i risultati dell'*infant research*, in particolare le cosiddette RIGs (*Representations of interactions that have been generalized*) di Daniel Stern (28). Jacoby, Kast e Sidoli mostrano non solo che nelle più originali formulazioni della psicoanalisi contemporanea sono presenti intuizioni che furono già di Jung, ma anche che buona parte del lavoro di molti post-freudiani consiste nello sviluppare temi lasciati in sospenso da Freud: temi già segnalati da Jung ma che, forse per l'impianto impossibile della sua opera, tornano oggi non come elaborazioni del pensiero junghiano, ma come correzioni di quello freudiano. Questo fenomeno va letto non dal punto di vista di una lagnosa rivendicazione dell'originalità junghiana o di un vittimistico «non citano Jung» (Jung è poco citato perché è poco letto, e sul perché è poco letto si possono fare molte ipotesi: alcune, molto interessanti, le troviamo in un recente articolo di Andrew Samuels) (29), ma come indice della feconda potenzialità dalla psicologia junghiana.

Lapis invisibilis e idioma

Jung definisce il Sé «fondamento e origine della personalità individuale» che «abbraccia il passato, il presente e il futuro» (30). Per Bollas l'idioma umano è l'essenza di ogni persona, «quel nucleo unico di ciascuno, una rappresentazione dell'essere che è come un germe che, in circostanze favorevoli, può svilupparsi e articolarsi» (31). Egli definisce questa conoscenza come non pensabile e la riconduce al senso del proprio particolare stile o estetica o schema di autorganizzazione: una sorta di «firma», appunto il nostro «idioma». Il senso di Sé è radicato nel temperamento («ogni neonato nasce con una personalità») (32), e al tempo stesso costruito sulle primissime interazioni tra il neonato e chi lo accudisce (poiché non esiste un «ambiente di holding» puramente genetico). Qualcosa insomma molto più facile da sperimentare che

compagno prima della nascita» e che si nasconde dietro parole come «vocazione», «chiamata», «carattere». «Il paradigma oggi dominante per interpretare le vite umane individuali, e cioè il gioco reciproco tra genetica e ambiente, omette una cosa essenziale: quella particolarità che dentro di noi chiamiamo 'me'. Se accetto l'idea di essere l'effetto di un impercettibile palleggio tra forze ereditarie e forze sociali, io mi riduco a mero risultato. Quanto più la mia vita viene spiegata sulla base di qualcosa che è già nei miei cromosomi, di qualcosa che i miei genitori hanno fatto o omesso di fare... tanto più la mia biografia sarà la storia di una vittima» (p. 20). «La teoria della ghianda dice che io e voi e chiunque altro siamo venuti al mondo con un'immagine che ci definisce... La teoria della ghianda si propone come una psicologia dell'infanzia. Afferma con forza l'intrinseca unicità del bambino, il suo essere portatore di un destino...» (p. 30). (24) Donald Winnicott (1965), *The maturational process and the facilitating environment*, New York, International University Press, p. 46. (25) H.C. Curtis (1985), «Clinical perspectives on self psychology», *Psychoanalytic Quarterly*, 7, 54, pp. 339-378. (26) Carl Gustav Jung (1944), *Psicologia e alchimia, Opere*, Voi. 12, pp. 186 e 225. Tutte le citazioni di Jung contenute in questo articolo (salvo diversa indicazione) sono tratte dalle Opere pubblicate da Boringhieri. Citerò pertanto, oltre ai titoli, solo il numero del volume e le pagine di riferimento. (27) Christopher Bollas è uno dei più affascinanti e originali autori contemporanei in campo psicoanalitico. La sua opera continua e sviluppa il lavoro del *middle group* e il

pensiero di Winnicott. I suoi lavori principali, tutti pubblicati in italiano, sono: *L'ombra dell'oggetto* (1987), *op. cit.*; *Forze del destino* (1989), Roma, Boria, 1992; *Essere un carattere* (1992), Roma, Boria, 1995; *Craking Up. Il lavoro dell'inconscio* (1995), *op. cit.* (28) Mario Jacoby (1981), «Reflections on Heinz Kohut's concept of narcissism», *Journals of Analytical Psychology*, 26, pp. 19-32. Mara Sidoli (1996), «Archetypal patterns, mental representations, and replicative processes in infancy», *Thè Psychoanalytic Review*, 83, 4, pp. 491-508. Verena Kast (1995), «La mia identità junghiana, come definirla?», *Studi Junghiani*, 1, pp. 17-28. (29) Andrew Samueis (1996), «Jung's return from banishment», *Thè Psychoanalytic Review*, 83, 4, pp. 469-490. (30) Cari Gustav Jung (1955/1956), *Mysterium Coniunctionis*, Voi. 14, II, pp. 453-454. (31) Christopher Bollas (1989), *Forze del destino*, *op. cit.*, p. 226. (32) Christopher Bollas (1993), «Interview», *Psychoanalytic Dialogues*, 3, 4. (33) Christopher Bollas (1987), *L'ombra dell'oggetto*, *op. cit.*, p. 48. (34) Cari Gustav Jung (1917/1943), *Psicologia dell'inconscio*, Voi. 7, pp. 111-112.

da descrivere. «L'oggetto» - scrive Bollas - «getta la sua ombra sul soggetto. In modo molto simile il bambino vive la madre come un processo che trasforma il suo ambiente interno ed esterno, ma non sa che questa trasformazione è parzialmente innescata dalla madre. L'esperienza dell'oggetto precede la conoscenza dell'oggetto... il sacro precede il materno... L'esperienza non può essere collegata precisamente a un oggetto discreto, ma viene invece collegata alla nozione di cosa dovrebbe essere l'oggetto che si pensa favorisca l'evento: terribile e sacro» (33). Il Sé di Bollas è germinale, impensabile, autorganizzantesi ed essenziale al processo di realizzazione individuale. È evidente l'eredità winnicottiana del concetto di vero Sé, riferito al potenziale ereditario con cui ciascuno di noi incomincia la vita. Così come è implicita la nozione, ancora winnicottiana, di ambiente favorevole di sostegno. Ma evidente è anche la parentela con alcune osservazioni di Jung sul Sé come attuazione e dispiegamento dell'originaria totalità potenziale. «La funzione trascendente» - scrive infatti Jung - «non procede senza meta, ma conduce alla rivelazione dell'uomo essenziale... *Il processo ha per senso e meta la realizzazione della personalità originariamente contenuta nel germe embrionale*... Questo processo è stato da me definito processo d'individuazione» (34). Jung paragona il Sé al lapis alchemico, al mandala lamaista e tantrista, alla pillola d'oro taoista, al germe d'oro induista. Gli attribuisce qualità numinosa e perciò terrificante, e carattere di entelechia psichica: una sorta di «atomo nucleare, della cui struttura più intima e del cui ultimo significato non sappiamo nulla», «punto dove la psiche diventa inconoscibile perché è lì che si fonde col corpo» (interpretazione materialistica) e «spirito che vivifica l'anima e il corpo» (interpretazione spiritualistica), «nucleo della psiche oggettiva», «immagine della meta che il processo psichico 'finalizzato' si pone apparentemente da solo, senza esservi indotto da una suggestione esterna» (35).

Archetipo e genere primario

(35) Cari Gustav Jung (1944), *Psicologia e Alchimia*, Voi. 12, pp. 185-187 e 225-227.

Jung concepisce le immagini archetipiche come rappresentazioni mentali degli istinti, costanti antropologiche

dell'esperienza, della rappresentazione e del comportamento. Si tratta di modelli di base dell'esistenza, attivi in ogni individuo. Salvo che in situazioni eccezionali, essi vengono mediati dai complessi e da questi soggettivizzati e connessi con la storia individuale. Bollas si concentra sulla lettura relazionale madre-bambino, e non affronta il piano della metafora collettiva a cui Jung grandiosamente approda; ma quando tratta lo sviluppo del Sé dal punto di vista del «conosciuto non pensato» e della scelta idiomatica degli oggetti come momento di esperienza individuativa, sentiamo la presenza di un'intuizione junghiana. Se per Jung gli archetipi «possono essere concepiti come effetto e sedimentazione di esperienze verificatesi; ma al tempo stesso risultano anche essere i fattori che causano tali esperienze» (36), per Bollas i *generi primari* sono *proto-nucleazioni ereditarie dell'idioma del bambino*, «fattori nascenti specifici dell'idioma che favoriscono coesioni estetiche precoci del mondo degli oggetti» e che a loro volta «si incontrano con *un'altra* intelligenza organizzatrice: la logica di cura dei genitori». Il problema, prosegue, è se «l'idioma del bambino può dare origine a cure materne e paterne generatrici in modo che l'articolazione della soggettività usi i materiali della realtà per promuovere l'elaborazione». Cioè in modo che il bambino sia libero di promuovere un'esistenza «punteggiata da momenti ispirati di autorealizzazione che derivano dall'istinto di elaborare il Sé», istinto che Bollas definisce «la pulsione del destino» (37), concetto su cui tra poco torneremo.

Quando Jung afferma che l'inconscio contiene due strati, quello personale e quello collettivo, - «lo strato personale raggiunge il suo limite nei primissimi ricordi infantili; l'inconscio collettivo invece contiene l'epoca preinfantile, cioè i residui della vita ancestrale. Mentre le immagini mnestiche dell'inconscio personale sono per così dire 'riempite', perché 'vissute', gli archetipi dell'inconscio collettivo non sono riempiti perché sono forme che l'individuo non ha vissuto personalmente» (38) - evoca una mitologia individuale che presenta punti di contatto con l'ipotesi, spinta in senso totalmente relazionale, del «conosciuto non pensato» di Bollas. In questo concetto, Bollas include infatti «qualsiasi forma di conoscenza non ancora pensata. La

(36) Carl Gustav Jung (1917/1943), *Psicologia dell'inconscio*, op. cit., p. 96.

(37) Christopher Bollas (1992), *Essere un carattere*, op. cit., p. 67-69.

(38) Carl Gustav Jung (1917/1943), *Psicologia dell'inconscio*, op. cit., p. 78.

conoscenza a base genetica, che costituisce il sapere istintivo, non è stata pensata. I bambini imparano le regole dell'essere e del mettersi in rapporto che vengono loro trasmesse dalla logica materna di cura, buona parte della quale non è stata trasmessa mentalmente. I bambini spesso vivono in umori o stati d'animo familiari al di là della loro comprensione, anche se sono coinvolti nell'esperienza di questo sapere. Gli psicoanalisti, ricevendo le identificazioni proiettive dei pazienti, riescono a conoscere qualcosa, e la psicoanalisi del controtransfert diventa il tentativo di pensare a questa conoscenza» (39). «L'esperienza dell'archetipo» - continua Jung - «viene spesso difesa come il più individuale e personale dei segreti, perché l'uomo che la vive si sente colpito nella più profonda intimità. È una specie di esperienza primordiale del non-lo psichico, di un'opposizione inferiore che sfida al confronto. Allora, com'è comprensibile, si cerca aiuto in paralleli, ed è fin troppo facile che l'evento originario venga forzato nel senso di rappresentazioni prese a prestito... Gli eventi inesprimibili, provocati dalla regressione nell'epoca preinfantile, non vogliono sostitutivi; vogliono assumere *forma individuale* nella vita e nell'opera del singolo» (40).

(39) Christopher Bollas (1989), *Forze del destino*, op. cit., p. 225.

(40) Cari Gustav Jung (1917/1943), *Psicologia dell'inconscio*, op. cit., p. 79.

Individuarsi

Per Jung, individuarsi significa diventare «un essere singolo e, intendendo noi per individualità la nostra più intima, ultima, incomparabile e singolare peculiarità, diventare se stessi, attuare il proprio Sé. Individuazione potrebbe dunque essere tradotto anche con 'attuazione del proprio Sé' o 'realizzazione del Sé'» (41). Analogamente, Bollas crede che ognuno di noi cominci la vita «con uno specifico ma non realizzato idioma dell'essere, e che, nel successivo corso dell'esistenza, trasformi tale idioma in sensibilità e realtà personale». Per idioma intende qui «un'estetica dell'essere, guidata da un impulso ad articolare la teoria della forma scegliendo e utilizzando oggetti nel tentativo di plasmarli» (42). Il riferimento a un'estetica dell'essere e a una teoria della forma, richiama la definizione che Jung dà degli archetipi come «immagini dell'istinto», istinto da lui inteso non solo come «spinta verso l'esterno», ma anche

(41) Cari Gustav Jung (1928), *L'io e l'inconscio*, Voi. 7, p. 173.

(42) Christopher Bollas (1995), *Cracking Up. Il lavoro dell'inconscio*, op. cit., p. 113.

come fattore che partecipa alla «rappresentazione delle forme» (43). Paragonando le immagini dell'inconscio a «visioni artistiche» (44), Jung annuncia così l'idea di una base poetica della mente.

Non a caso Bollas, per descrivere «quell'inconscio che 'vive' in noi», ricorre ai poeti. Ferdinando Pessoa: «Sento di vivere vite aliene, dentro di me, in modo incompleto, come se la mia anima fosse in comune con tutti gli esseri umani in modo incompleto, mediante una somma di nonio, sintetizzati poi in un 'io'». Thomas S. Eliot: «oscuri embrioni... qualcosa che germina [nel poeta] per la quale [il poeta] deve trovare le parole». Rene Char: il «reale increato». Queste strutture psichiche (che Bollas chiama «generi», per enfatizzarne l'aspetto generativo) non possono essere trovate nel mondo esterno e non posseggono realtà materiale, «sebbene si possa sostenere che quadri, poesie, composizioni musicali e altre forme d'arte rappresentino questi processi interni. Ma queste gravita psichiche sono profondamente reali per noi» (45).

Non molto diversamente, Jung parla di presa di coscienza di un nuovo centro, cioè di un «centro del non-lo», come centro potenziale della personalità non identico all'lo (cioè esterno all'lo, ma interno alla psiche), che avvia alla presa di coscienza sia della delimitazione dell'lo che dell'esistenza di contenuti psichici altri rispetto all'lo stesso. «Proprio come l'lo è un'esperienza di me stesso» - scrive - «così il Sé è un'esperienza del mio lo, vissuta però non più nella forma di un lo più vasto... ma in forma di un non-lo» (46). «L'lo sta al Sé come il *patiens* all'*agens*, o come l'oggetto al soggetto, perché i fattori determinanti provenienti dal Sé circondano l'lo e perciò lo sovrastano. Come l'inconscio, il Sé è l'esistente a priori dal quale promana l'lo. Esso preforma, per così dire, l'lo. *Non io creo me stesso, ma piuttosto io accado a me stesso*» (47).

La cornice interpersonale che Bollas offre alla formazione del Sé (la necessità dell'altro nella conoscenza individuale del Sé) aggiunge spessore clinico a ciò che Jung affida al potere intrinseco dei simboli di trasformazione e all'utopia individuativa. Un adolescente in cura con Bollas disse che non aveva un Sé e che «se chiedeva a se stesso cosa fosse il Sé, riceveva come unica risposta la sensazione di

(43) Jung parla. *Interviste e incontri* (1977), a cura di W. McGuire e R. F. C. Hull, Milano, Adelphi, 1995, p. 509.

(44) Cari Gustav Jung (1928), *L'lo e l'inconscio*, op. cit., p. 182.

(45) Christopher Bollas (1992), *Essere un carattere*, op. cit., p. 85. Per le citazioni poetiche che seguono rimando al testo di Bollas.

(46) Cari Gustav Jung (1939), *Il mondo sognante dell'India*, Voi. 10,1, p. 553. Vedi anche Paolo Francesco Pieri (1995), «Sono io, questo?», ovvero il Selbst nel pensiero di Jung», *Atque*, 11, pp. 73-91.

(47) Cari Gustav Jung (1942), *Il simbolo della trasformazione nella messa*, Voi. 11, p. 249.

un orribile senso di vuoto». Chiese a Bollas di dirgli che cos'era il Sé: «Potevo forse definirlo? Il tormento di quel giovane era così profondo che sentii la necessità di rispondergli». Ma tutto quel che Bollas riuscì a pensare era quanto fosse inafferrabile quella parola; non capiva come potesse essere così angosciato dal significato della parola Sé un ragazzo che non aveva affatto la percezione del proprio Sé. Il silenzio intensificava l'angoscia... «Allora dissi che io avevo esperienza del suo Sé... Intendevo dire che avevo avuto un'esperienza interna di lui, diversa da quella avuta con gli altri pazienti: sulla base di questa organizzazione idiomatica che avevo ritrovato dentro me stesso, potevo dire con certezza che egli ne era la causa e che quindi aveva un Sé che mi toccava» (48).

(48) Christopher Bollas (1995), *Craking Up. Il lavoro dell'inconscio*, op. cit., pp. 117-118 e 126.

(49) Ma anche il Sé kohutianamente inteso come «nucleo auto-propulsore, autodiretto e di autosostegno, che fornisce uno scopo centrale alla personalità e da un senso alla vita». Vedi Heinz Kohut (1977), *La guarigione del Sé*, op. cit., p. 131.

(50) Christopher Bollas (1989), *Forze del destino*, op. cit., p. 227.

Pulsione del destino

Individuazione, archetipo del Sé e idioma (49) sono concezioni diverse ispirate a modelli diversi, ma contengono sufficienti parallelismi per consentirmi una lettura junghiana del concetto di Bollas di «pulsione del destino», che poco sopra ho lasciato in sospeso. La pulsione del destino si riferisce alla spinta presente in ciascuno di noi «ad articolare ed elaborare il proprio idioma scegliendo e usando oggetti. È una forma dell'istinto di vita in cui il soggetto cerca di accedere al proprio vero essere attraverso un'esperienza che libera questo potenziale» (50).

Per distinguere tra fato e destino, Bollas ricorre a quel passo dell'Eneide in cui Giunone invita il *fato* a intervenire per suo conto contro Enea, ma vede fallire i suoi desideri perché il *destino* di Enea non permette un intervento simile. Che c'entra questo con la psicoanalisi? «La persona malata che viene in analisi perché ha sintomi nevrotici, o problemi di carattere, o idee e dolori psicotici, può essere descritta come una persona colpita dal fato. Cioè soffre di qualcosa che non può specificare, che ha un certo potere sulla sua vita e che riesce a interferire seriamente con la sua capacità di lavorare, di provare piacere, o di formare rapporti intimi. E potremmo dire che il sintomo classico è una specie di oracolo». [Mi si affacciano alla mente l'immagine junghiana degli dei che diventano malattie, e il

passo in cui Jung attribuisce all'effetto delle immagini inconscie «qualcosa di fatale. Forse, chissà!, queste immagini eterne sono ciò che si chiama destino» (51), N.d.A.]. «Una volta che lo si è capito», - continua Bollas - «districato mediante le associazioni e la scoperta del significato latente, si può essere liberi dalla maledizione favorita dal fatto che non la si conosceva. Ma insieme al fato, la persona porta con sé in analisi un destino che può essere solo un potenziale, la cui attualizzazione dipende non tanto dalla scoperta della sintomatologia oracolare del sogno, quanto dal movimento nel futuro mediante l'uso dell'oggetto, uno sviluppo che gli psicoanalisti definiscono transfert» (52).

(51) Cari Gustav Jung (1917/1943), *Psicologia dell'inconscio*, op. cit., p. 111.

Bollas usa il concetto di fato per descrivere il senso di essere determinato dalla storia della propria vita, cioè una condizione in cui l'esperienza vissuta non ha incontrato né facilitato il vero Sé. Chi si sente colpito dal fato non ha sperimentato la realtà come favorevole alla «soddisfazione del suo idioma interno» (53). Possiamo collegare il senso del fato descritto da Bollas ai concetti winnicottiani di falso Sé e di vita reattiva. Al contrario, la pulsione del destino serve ad affrontare l'evoluzione del vero Sé, al punto che si potrebbe chiedere al soggetto se sta o non sta compiendo il proprio destino.

(52) Christopher Bollas (1989), *Forze del destino*, op. cit., p. 41.

(53) *Ibidem*.

Ne *L'io e l'inconscio*, Jung descrive gli ostacoli allo sviluppo individuativo (in particolare l'identificazione con la psiche collettiva e l'inflazione psichica) come «forme di alienazione del Sé, di rinuncia al Sé, a favore di una parte da sostenere o di un significato immaginario. Nel primo caso, il Sé passa in seconda linea di fronte al riconoscimento sociale; nel secondo, di fronte al significato autosuggestivo di un'immagine primordiale». E continua: «non bisogna attribuire all'inconscio una psicologia cosciente. La sua mentalità è istintiva, non ha funzioni differenziate; non *pensa* così come noi intendiamo il 'pensare'. Esso crea unicamente un'immagine che risponde alla situazione cosciente, un'immagine che contiene sia idea che sentimento ed è tutto fuor che un prodotto di riflessione razionalistica» (54).

Quando Bollas riconosce l'esistenza di una «spinta a costituire il proprio Sé» sembra riprendere l'idea junghiana

(54) Cari Gustav Jung (1928), *L'io e l'inconscio*, op. cit., pp. 173 e 182.

(55) Christopher Bollas (1989), *Forze del destino*, op. cit., p. 42.

(56) «Perché, senza nemmeno rendercene conto, noi consacriamo il mondo con la nostra soggettività, investiamo persone, luoghi, oggetti e fatti di un significato idiomatico. Nell'abitare questo nostro mondo, ci muoviamo lentamente in un campo di oggetti gravidi che contribuiscono alla densa qualità psichica che costituisce l'esperienza del Sé. Molto spesso scegliamo e usiamo gli oggetti in modi che inconsciamente porteranno alla luce queste tracce; anzi lo facciamo più volte al giorno, come pensando a noi stessi, evocando costellazioni di esperienze interiori. Allo stesso tempo però, le persone, le cose e i fatti del nostro mondo esistono semplicemente e, in quei casi, siamo chiamati a diverse forme di essere per caso. Così oscilliamo tra il pensare noi stessi attraverso la scelta di oggetti che favoriscono le nostre esperienze interiori e l'essere pensati, per così dire, dall'ambiente che agisce sul Sé. In questo senso, quindi, gli oggetti del nostro mondo sono forse potenziali di trasformazione... A mio parere la psicoanalisi... può essere arricchita se noi elaboriamo una filosofia dell'integrità degli oggetti che ci consenta di esaminare quali forme scegliamo per le trame psichiche del Sé». Christopher Bollas (1992), *Essere un carattere*,

del Sé come archetipo-principio ordinatore. Quando afferma che «la pulsione del destino è la forza immanente all'idioma del soggetto che tenta di realizzare il proprio potenziale di elaborazione personale» e che «mediante gli oggetti reali e mentali questo idioma cerca di articolarsi 'imbrigliando' l'esperienza» (55), ci fa respirare l'atmosfera junghiana del concetto di individuazione. Ciò a cui Bollas sembra prestare più attenzione di Jung è l'importanza dell'*attunement* analitico con gli oggetti idiomatici del paziente (le sue musiche, le sue letture, i suoi luoghi, il tipo di amanti) e in definitiva con l'idioma dell'analizzato (56). Come Jung, anche Bollas segnala i rischi dell'identificazione con il collettivo, sottolinea l'importanza dell'accettazione della propria diversità, pone l'accento sul significato individuativo della seconda metà della vita: «l'idioma e la sua articolazione valorizzano la differenza. Il percorso gratificante del falso Sé valorizza la convenzione... È comprensibile che ogni individuo sia tentato di cancellare il proprio idioma e di cercare rifugio nelle convenzioni [rischio che Jung descrive come «il Sé che passa in seconda linea di fronte al riconoscimento sociale», N.d.A.]. Anche se una persona riacquisirà continuamente coscienza della propria differenza idiomatica (attraverso i sogni, i desideri sessuali, le scelte estetiche), aderirà tuttavia a uno stato di cose che porterà il Sé sui binari delle convenzioni e cercherà un falso Sé ^ «alienazione del Sé» di cui parla Jung, N.d.A.], che sostituisca il vero Sé. Queste persone, giunte alla mezza età, dovranno pagare il prezzo di non sapere che cosa significhi essere se stessi e potranno sentire molta rabbia per la propria condizione. Ma la vita vissuta più o meno secondo la disseminazione inconscia dell'idioma del soggetto non è poi così gloriosa [ecco il rischio autosuggestivo delle immagine primordiali descritte da Jung, N.d.A.]: la complessità raramente è rassicurante» (57).

Lo spirito del luogo

L'idioma che si fa Sé è per Bollas un *genius loci*, una presenza inferiore di cui abbiamo fiducia «perché ognuno di noi è consapevole di avere un mondo interno intelligentemente pervaso da un'atmosfera unica e irripetibile, che

consiste in un'estetica particolare, la quale crea dentro di noi il nostro 'spirito del luogo'... Anche se non conosciamo con precisione il carattere del nostro Sé, perché apparteniamo a esso e manchiamo della distanza necessaria per farne esperienza, ciononostante sappiamo che lo 'spirito del luogo' costituisce il nostro Sé» (58). Anche per Jung non c'è speranza di «raggiungere una consapevolezza anche solo approssimativa del Sé, giacché, per quante siano le cose di cui noi possiamo acquistare coscienza, resterà sempre una quantità indeterminata e indeterminabile di inconscio, che appartiene anch'essa alla totalità del Sé. E così il Sé resterà sempre una grandezza a noi sovrastante» (59).

Ciò che possiamo fare, sostiene Bollas, è afferrare una particella di sensazione che ci garantisce di provare una fiducia che ha un che di religioso, e ci permette di lanciare la parola Sé nel linguaggio, «accordandole una carica psichica particolare... La percezione di una logica interna, il moto del desiderio, la disseminazione dei nuclei di interesse danno la sensazione di essere investiti da una sorta di intelligenza, che ci guida nell'esistenza. Se ne colgono gli effetti ed è proprio tramite la consapevolezza introspettiva che si percepisce lo 'spirito del luogo', anche se non se ne conosce la natura... L'idea di un dio che vive all'interno di ciascuno di noi, curiosamente equivale a una restituzione inconscia della proiezione: Dio, in quanto intelligenza che tutto dispone, pervade la nostra esistenza e ci lascia con la sensazione di qualcosa che ci trascende e si cura di noi» (60).

Il Sé di Bollas assume qui anche più di una sfumatura numinosa che ci riporta all'idea junghiana del *deus absconditus* e all'interpretazione della religione come proiezione della divinità interiore. «A volte» - continua Bollas - «il Sé sente una sorta di presenza trascendentale, un'entità che concede l'autorizzazione, superiore alla somma di quelle esperienze del Sé che ben conosciamo, ma che non possiamo cogliere come cosa-in-sé. È questo l'inconscio? In un certo senso, ma non del tutto. Inconscio e coscienza hanno indubbiamente un ruolo strumentale nella creazione del senso del Sé; ma l'inconscio è forse ancora più vitale, poiché la costruzione psichica del Sé si

op. cit., pp. 7-8. In ambito post-junghiano, è stato James Hillman, col famoso invito ad «aprire la finestra della stanza psicoanalitica», a ricordarci l'importanza in analisi delle tome intrinseche degli oggetti. (57) Christopher Bollas (1995), *Craking Up. Il lavoro dell'inconscio*, *op. cit.*, pp. 73-75.

(58) *Ibidem*, p. 122.

(59) Cari Gustav Jung (1928), *L'io e l'inconscio*, *op. cit.*, p. 177.

(60) Christopher Bollas (1995), *Craking Up. Il lavoro dell'inconscio*, *op. cit.*, pp. 122-123.

religioni orientali: «ci sono momenti, in analisi, in cui i pazienti sono totalmente immersi nell'insight: hanno varcato la soglia dell'esperienza interna priva di linguaggio e si trovano con il proprio Sé, persi in esso, continuamente sperimentandolo, vaganti nel suo tessuto multiforme. La parola 'Sé' si adatta perfettamente a simili momenti: essa definisce una sorta di essenziale inafferrabilità, un'organizzazione esistenziale in realtà inspiegabile, che non può venire rappresentata né essere localizzata... l' 'lo' si frantuma e si dissolve, la coerenza della storia del Sé è considerata una difesa e la via alla conoscenza del Sé può essere raggiunta solo dimenticandosi di esso... temporaneamente» (65).

Ernst Bernhard fu molto affascinato da l'*Abbandono alla Provvidenza Divina*, una raccolta di lettere scritte dal gesuita settecentesco Jean-Pierre de Caussade alle religiose di Nancy. Lo regalava agli amici con questa dedica: «Quanto più semplice, tanto meglio». Nel libro di de Caussade, Bernhard trova una dimensione psichica che, abbandonandosi all'esperienza, partecipa del naturale e del sovrannaturale, permettendogli di riconoscere sorprendenti parallelismi tra la psicologia e alcune manifestazioni religiose. In particolare, l'atteggiamento religioso dell'abbandono si avvicina a quello del Bhakti-Yoga indiano e del Taoismo cinese, e infine a quello dell'uomo moderno nel processo di individuazione descritto da Jung. La meta ultima di questo processo è la trasformazione di quell'io primitivo che vuole ascrivere tutto a se stesso. «Questa trasformazione» - scrive Bernhard - «scaturisce dall'integrazione della coscienza mediante il costante operare che compie, attraverso l'esperienza vissuta nella psiche e nel destino degli esseri umani, il fino allora inconscio Sé, o self, o selbst o comunque lo si voglia denominare: *Imago Divina*, Dio, Cristo, Provvidenza Divina, Atman, Purusha, Tao. Nel Libro dei Mutamenti, l'*King*, questa trasformazione è al cuore della saggezza cinese e viene così definita: 'Il benigno lo scopre e lo chiama benigno. Il saggio lo scopre e lo chiama saggio. L'uomo inconscio vive di lui giorno per giorno e non se ne accorge'» (66).

«Nei secoli passati» - scrive Bollas - «il significativo che occupava il posto del Sé era molto probabilmente la parola

(65) Christopher Bollas (1995), *Cracking Up. Il lavoro dell'inconscio*, op. cit., p. 117.

(66) Jean Pierre de Caussade, *Abbandono alla Provvidenza Divina*, Roma, Astrolabio, 1947, p. 11. Vedi anche Bianca Garufi (1996), «Una testimonianza», *Rivista di Psicologia Analitica*, nuova serie n. 2 (54/96), pp. 69-84.

(67) Christopher Bollas (1995), *Craking Up. Il lavoro dell'inconscio*, op. cit., pp. 130-131.

'Dio' e soddisfaceva il nostro bisogno di circoscrivere l'ignoto; il concetto protestante di un Dio che vive dentro di noi si collega al concetto di Sé, nella misura in cui è un'entità che vive in noi e nello stesso tempo ci trascende» (67). La teoria freudiana dell'Es potrebbe così essere letta come un tentativo di teorizzare l'esistenza di un complesso interno che modella l'essere, al quale, riprendendo Groddeck, Freud diede nome *das Es* per sottolineare «la forza *impersonale* che permea la logica umana». Winnicott fece un ulteriore tentativo in questa direzione con l'idea del *vero Sé*, collegata alla teoria freudiana delle pulsioni, ma anche rappresentativa di un «nucleo del Sé» del soggetto, cioè di un potenziale ereditato, che indica la propria presenza gestuale tramite le azioni spontanee. Bollas osserva come entrambe le teorie ci permettano «di rivolgerci all'impersonale (*it*) che è in noi», e giunge alla conclusione che «l'atto stesso di sentire il Sé è una facoltà aperta allo sviluppo che può essere incrementata».

Se con il termine «senso di Sé» comunemente intendiamo il senso di sé che ciascuno di noi ha, Bollas prova a darne una definizione leggermente diversa: «si tratta della capacità di percepire il Sé. Un senso *separato*... una potenzialità in ogni individuo, che, nato con questa facoltà, riuscirà poi a svilupparla in misura più o meno ampia» (68). Non tanto insomma lo scigno inferiore dell'identità, idealisticamente nutrito di fantasie teleologiche, ma principio formativo, fonte energetica e di autoregolazione che, arrendendosi all'antico enigma dei molti nell'uno e dell'uno nei molti, non può che avere configurazioni relazionali.

(68) *Ibidem*, pp. 113-115.

Artemide «la libera»*

Ginette Paris, Santa Barbara

Le sue seguaci e i poeti la chiamano la Selvaggia o la regina delle Selve. Il suo piacere consiste nel vagare attraverso i boschi e sui dirupi battuti dai venti. Ama gli animali che non sono stati soggiogati dall'uomo.

Le sono propri i giochi dell'adolescenza e i casti pensieri degli adolescenti. È la Vergine Invincibile, fiera e bella. È pura e fredda, come la luce della luna che guida il cacciatore attraverso la foresta. La sua freccia è crudele, sicura e veloce. È la Dea della Natura incontaminata, dei corpi intatti, dei cuori liberi dalla passione.

André Bonnard, *Les Dieux de la Grece*

La Vergine Artemide, archetipo di una femminilità che è pura e primitiva, sta diventando nuovamente importante. Per lungo tempo, non abbiamo avuto alcuna rappresentazione della femminilità assoluta che questa dea esprime, ossia di una femminilità che non è definita dal rapporto con un amante (Afrodite), né da quello con un figlio (Demetra o Maria, la madre di Gesù), o con un padre (Atena), e neanche da quello con un marito (Era).

In effetti, la femminilità è raramente rappresentata in assoluto in quanto piuttosto la si definisce in relazione a qualche altra realtà del mondo maschile. Generalmente, quando una donna si stabilisce in un territorio molto prossimo

*Tratto da *Pagan Grace*, Dallas, Spring Publications, 1990. Riduzione a cura di L. Tarantini.

al maschile, viene percepita come paria, o strega, o pazza. Nella letteratura o nel cinema o in televisione, la verginità femminile appare di solito nell'ambito di un racconto al maschile, in un protagonista uomo che si introduce in questo regno e trasforma la vergine in una «vera donna», come se la femminilità non potesse mai essere completa di per se stessa. La donna che osasse continuare a restare separata ci viene rappresentata come fosse quantomeno brutta, o con un carattere negativo, impossibile, e comunque con qualche altra carenza. Nei suoi confronti si esprimono più sospetti e diffidenze che stima e approvazione. Al contrario guardiamo con ammirazione le figure di eremiti maschi, saggi, «illuminati», o semplicemente uomini soli. Essi infatti non vengono presentati come incompleti se si «mantengono» lontani dall'altro sesso o restano casti. Artemide, che è bellissima, secondo alcuni almeno quanto Afrodite, santifica la solitudine, la vita, primitiva e a contatto con la natura, vita alla quale tutti possiamo tornare, nel caso ritenessimo necessario appartenere soltanto a noi stessi. Amazzone e arciera infallibile, Artemide garantisce la nostra resistenza ad un addomesticamento che potrebbe diventare completo, dunque alienante.

È vero che la bellezza di Artemide non va a beneficio di nessuna unione riproduttiva, di nessuno sfruttamento riproduttivo, il mito la raffigura come una bellezza il cui scopo non è quello di essere esposto alla vista umana, come per indicare che la natura esiste per se stessa. I miti legati ad Artemide lasciano pensare che la si possa percepire, o che si possa udire la sua presenza, ma che è pericoloso violarla, anche solo con gli occhi. È ad Artemide che appartiene la foresta, o la prateria selvaggia «dove nessun pastore può portare il suo gregge e nessuno Scita è mai passato» (1).

Prendo a spiegare l'oblio cui è stato consegnato l'archetipo di Artemide con il fatto che, nella nostra cultura, la femminilità viene generalmente giudicata come una funzione del valore che essa ha in relazione all'uomo, al bambino o alla società intera, e che raramente è onorata in se stessa. Si ritrova questa tendenza persino nella psicologia junghiana, dove meno ce lo aspetteremmo; i migliori passi di Jung sull'«anima» e il principio femminile sembrano

(1) Euripide, *Ippolito*.

volerci convincere dell'utilità dello sviluppo dell'«anima» per gli uomini.

La femminilità di Artemide è sigillata da un'inviolabile e indiscutibile verginità. Questa verginità assoluta («essenziale», si direbbe in filosofia) non è di moda, ed è perciò difficile per le ragazze e le donne conoscere, dentro di sé, quell'aspetto della femminilità che non è in relazione a qualche altra realtà. Fino a non molto tempo fa, la verginità propria di Artemide era quella di donne che restavano caste per tutta la vita entrando in convento, divenendo sante o ribelli. Oggi sta ricomparendo nella forma di un femminismo radicale che sostiene, anch'esso, una femminilità al di là di qualsiasi associazione con gli uomini. E io ritengo che dobbiamo preservare a tutti i costi questa femminilità non necessariamente associata al maschile e conservarle spazi fisici e psicologici adeguati.

Sono fermamente convinta che la perdita di una Dea così fieramente contraria a tutti i contatti con il sesso opposto, e tuttavia adorata e rispettata da tutti, significherebbe, per tutte le donne, una perdita del loro potere di difendere un territorio sacro, inferiore o esterno, fisico e psichico. La natura, flora e fauna, è universalmente sfruttabile e commercializzabile, e poiché le donne sono associate con la natura, anch'esse sono divenute toccabili, violabili e utilizzabili. Coloro che non comprendono più la necessità di Artemide non capiscono più neanche il bisogno dei boschetti sacri e delle foreste vergini. A loro dobbiamo chiedere: a che serve un essere umano?

Il maschio che voglia onorare Artemide deve capire che non potrà mai vederla né possederla: c'è un nucleo centrale nei misteri della natura inviolata e della femminilità che deve restare vergine. La donna stessa, fornendo condizioni favorevoli allo sviluppo di questa parte della sua natura, non dovrebbe inquinare con le parole, né coinvolgerla nel processo di seduzione, né sfruttarla nel mondo delle relazioni. È essenziale per una «ecologia» dei valori umani e spirituali che si riscopra il significato di una femminilità intatta e che, al tempo stesso, si moltiplichino le riserve naturali delle praterie, delle foreste vergini e delle sorgenti. Lasciamo anche che si moltiplichino quelle donne selvatiche che conoscono l'arte di conservare dentro se stesse

una forza che è intatta, inviolabile e radicalmente femminile. Ce ne sono poche, e sono preziose per l'umanità poiché custodiscono e proteggono una specie in pericolo: la ragazza, la vergine, l'Amazzone, l'arciere - la femminilità primitiva indomabile e non addomesticabile.

Il parto: un'occasione importantissima

Leto, la madre di Artemide, soffrì i dolori del parto per nove giorni prima di dare alla luce i suoi gemelli, Artemide e Apollo. Questa tortura le fu inflitta dalla gelosia di Era (la latina Giunone), per la quale era insopportabile che Leto dovesse dare alla luce dei bambini il cui padre era Zeus, il suo infedele sposo. Secondo la versione che del mito ci dà Callimaco, Leto soffrì mentre partoriva Apollo, ma non soffrì mentre partoriva Artemide (2). Anche se figlia di una dea che aveva sofferto le peggiori pene a causa della maternità, Artemide nacque senza causare sofferenza alla madre. Essendo nata per prima, fu d'aiuto a Leto nel parto doloroso di Apollo. Per questo i custodi del destino fecero di Artemide la patrona delle nascite e le donne la imploravano per avere parti veloci e semplici.

(2) Callimaco, «Inno ad Artemide».

Con tutto ciò, possiamo capire che Artemide, come farebbe qualunque ragazza che avesse assistito a doglie terribili come quelle di Leto, si tenesse lontana dagli uomini e dal rischio di una gravidanza. Comprendiamo anche come, pur rimanendo vergine, Artemide, sapendo quanto aveva sofferto sua madre, si dedicasse ad alleviare il travaglio delle donne.

Un'anziana ostetrica, con una reputazione di straordinaria bravura, mi disse, una volta, che la nostra idea delle levatrici di un tempo, come donne che avevano dato esse stesse alla luce molti bambini, non è realistica. Le donne che dedicavano la loro vita ad aiutare altre donne nel travaglio del parto e ad accudire i bambini erano molto spesso donne sterili o nubili. I miti connessi ad Artemide intrecciano costantemente le realtà della vita e della morte; non è soltanto la protettrice delle donne, ma anche la Dea che le uccide.

Sappiamo che nell'antica Grecia le ragazze si sposavano molto giovani, una circostanza, questa, che può spiegare

l'alto tasso di mortalità in occasione del primo parto. Gli abiti delle donne morte in tale circostanza venivano portati al tempio di Artemide a Brauron, perché la loro morte era attribuita a questa Dea. Era questa un'espressione dell'ira della Dea per la fretta non necessaria di far partorire le ragazze in giovane età? Era un avvertimento, per le giovani vergini, che il contatto con un uomo poteva portare a una nuova vita, ma anche alla morte?

Oggi noi pensiamo che la medicina abbia cambiato radicalmente le cose e che poche donne muoiano di parto. Ma la potenza del mito permane, e così l'intensità dolorosa del parto. Nonostante che il dare alla luce un figlio sia un evento gioioso e positivo, molte donne in stato di gravidanza provano una grande ansia, come se l'evento potesse annientarle, passar loro sopra o trascinarle via. L'ottimismo dei medici e le statistiche non modificano questa paura, perché si può temere la distruzione psichica della personalità quanto l'annientamento fisico. Abbiamo visto come siano numerose le donne che, dopo la nascita del loro primo figlio, non sopravvivono più, se non come madri. Il «sé», l'identità verginale, la persona autonoma può anche morire. La maggior parte delle donne in stato di gravidanza corre questo rischio; in questi momenti di angoscia, si capisce come si possa confondere il dare la vita con il dare la morte.

// sacrificio

Artemide non ha nulla a che fare con il sentimento bucolico e la natura benevola. Se è il pane ed il latte materno ciò che noi cerchiamo, è a Demetra, ai campi coltivati e alla sollecitudine materna che dobbiamo rivolgere la nostra attenzione, e non al pericoloso idealismo di Artemide. La dea che uccide le belve, delle quali è la protettrice, ha una predilezione per gli olocausti di sangue. Non è soltanto il sacrificio animale ad essere attribuito ad Artemide. Nei tempi più remoti, infatti, della storia religiosa greca, questa dea era associata alla pratica del sacrificio umano. Gli ebrei credono che sia stato Jahvè a fermare la mano di Abramo e ad evitare il sacrificio di Isacco, ponendo così fine a questa terribile pratica «pagana». Ma, senza rinnegare Artemide, l'evoluzione religiosa dei Greci li aveva già

portati a rifiutare l'idea del sacrificio umano, almeno nelle sue forme più evidenti. Verso la fine del V secolo a.C., quando Euripide scrisse la sua duplice versione del sacrificio di Ifigenia, la pratica era divenuta da lungo tempo tabù. Alle divinità venivano offerti sacrifici animali, e il ricordo del sacrificio umano era associato ad un'epoca passata o a un'usanza barbara, con cui i Greci della tarda età arcaica e classica non si identificavano più.

Ma il problema di Artemide e del sacrificio rimane aperto, perché, se possiamo facilmente comprendere il desiderio di un cambiamento di mentalità, difficilmente possiamo afferrare il significato dei più antichi sacrifici umani che le venivano attribuiti. Chi erano le vittime? E perché venivano sacrificate? Che significato si può dare a queste azioni? Per chi immagina un antico matriarcato, pre-esistente al patriarcato, confortevole come la «cucina della nonna», deve essere sconvolgente il dover riconoscere il lato oscuro e crudele di Artemide. Poiché era una dea lunare e rappresentata dalla luna crescente, Artemide era collegata ad un'altra dea lunare, la terribile Ecate, che personificava il lato oscuro della luna e i poteri mortali delle streghe. La dea Selene completava il trio, rappresentando la luna piena, benevola e rassicurante.

La crudeltà di Artemide e i poteri negativi di Ecate vengono generalmente associati con gli antichi matriarcati, in cui il potere di dare la vita, nelle donne, si ritiene fosse associato a quello opposto di dare la morte. Non discuteremo qui della necessità di riscoprire l'energia di Ecate, nonostante il terrore che essa comporta, e l'angoscia che proviamo nel non conoscere il vero volto della femminilità nel suo aspetto più oscuro. Ecate è abbastanza distinta da Artemide da poter trattare quest'ultima in modo diverso. Dobbiamo riconoscere tuttavia che la sequenza - dalla dolce luna piena (Selene) alla luna crescente (Artemide), al terrificante nero della luna (Ecate), nell'oscurità del quale si credeva venisse praticata la magia nera - associa Artemide a Ecate più facilmente di quanto non associ Artemide a Selene. La regina delle belve e la maga nera rivelano un'affinità per i sacrifici di sangue, per cui l'accusa di crudeltà non le disturba.

È necessario quindi correggere un'interpretazione troppo

tenera delle religioni prevalentemente matriarcali, ricordando che l'intera gamma dei poteri femminili include aspetti terribili, mortali e sanguinari.

Il sacrificio umano esiste ancora, ma le sue forme, il suo significato e gli esecutori non sono più gli stessi. Qui, dobbiamo subito distinguere tra il sacrificio di una vittima non consenziente (la distruzione o la tortura di persone in nome di idee politiche o religiose) e quello in cui la vittima acconsente e si offre ad essere immolata.

Nel matriarcato, la persona veniva sacrificata senza razionalità apparente, in nome di una divinità che reclamava una vittima. Il momento della morte era circondato da rituali complicatissimi. Rispetto a questa fase, i costumi patriarcali hanno razionalizzato in modo elaborato la distruzione o la tortura di alcuni individui in nome di idee politiche e religiose - il Sistema, il Partito, il Progresso, o la Fede - ed è il processo (gli interrogatori, le udienze, le sedute), invece del momento della morte, ad essere circondato dai più sofisticati rituali.

Quando il sacrificio è volontario, non si tratta più di un assassinio, ma di un martirio (religioso, politico o ideologico). Ovviamente, tutte le culture condizionano o manipolano quelli che si offrono in sacrificio, e ci si può immaginare la forte influenza che tutte le sette, quelle dei primi cristiani, o altre, devono aver esercitato sui loro membri per convincerli che il loro credo valeva più della loro stessa vita e che la morte era preferibile all'abbandono della propria fede, della propria causa, del proprio onore.

L'eroismo intransigente e suicida di Ippolito, l'unico eroe greco cui i cristiani hanno conferito la dignità di santo, e il martirio di Ifigenia sono due esempi in cui la spiritualità di Artemide si unisce a quella cristiana. La purezza, l'ascetismo, l'intransigenza morale, la verginità eterna, la sofferenza glorificata, e l'atto di dare la propria vita in nome di un ideale e nello spirito di sacrificio, sono caratteristiche comuni agli eroi Artemidiani e al cristianesimo.

Ascetismo, castità, solitudine

Il sacrificio della vita è una situazione così estrema che rischia di perdere di significato, se non si esaminano

anche gli altri modi, molto meno radicali, in cui può esprimersi l'archetipo di Artemide. Parleremo allora di ascetismo artemidiano piuttosto che di sacrificio, ma potremmo anche vedere l'elemento sacrificale all'interno di tutti gli ascetismi. Il digiuno non è forse il sacrificio dei piaceri associati all'alimentazione, e la castità non è il sacrificio dei piaceri legati all'istinto della riproduzione? Ma proprio come si deve distinguere tra il sacrificio eroico e il masochismo patologico, così non dobbiamo confondere il digiuno con l'anoressia, né la castità con la frigidità. Non è per provare i crampi allo stomaco che si intraprende un digiuno. Chiunque abbia già digiunato sa come questo possa portare alle immagini più deliziose, e come il primo boccone di cibo che rompe il digiuno possa costituire un indimenticabile evento gastronomico. Il digiuno non trova il suo significato attraverso l'atto di non mangiare, ma lo stato psico-fisiologico che il digiuno stesso produce è un prerequisito per un'esperienza di un altro genere.

La castità, che ricorda molto da vicino l'ascetismo del digiuno, è diversa perché si può scegliere di praticarla per un lungo periodo, o addirittura per tutta la vita. Ma se la castità è una conseguenza della frigidità o della paura del sesso, essa genera soltanto frustrazione. Dobbiamo distinguere, come fa Erich Neumann, tra la soppressione, come nell'ascetismo e nella disciplina, e la repressione, che non è né volontaria né cosciente: «Gli effetti della confusione e dell'oscurità prodotti dalla repressione sono molto più pericolosi di quelli che derivano dalla soppressione cosciente e dall'ascetismo».

Al contrario dei valori simbolizzati da Afrodite, che mettono in relazione e uniscono le creature l'una all'altra attraverso la sessualità, Artemide impersona una forza che ci spinge a ritirarci dai rapporti umani e a cercare altrove, nella solitudine, un altro tipo di realizzazione di noi stessi. Non si può essere fedeli contemporaneamente ad Artemide e ad Afrodite. Queste due divinità sono antitetiche e i loro culti si escludono reciprocamente. Se si è politeisti e si desidera conoscere entrambe, bisogna alternare questi due archetipi, perché la spiritualità di Artemide esclude l'unione afrodisiaca uomo-donna. Non dobbiamo elaborare un dogmatismo ritenendo che il casto sia semplicemente

un frustrato e che non possa esistere una personalità completa senza l'espressione piena della sessualità. Artemide si offenderebbe se parlassimo con entusiasmo «solo» dell'estasi afrodisiaca, perché lei non è meno divina né meno necessaria di Afrodite. La religione greca assegnava un posto importante ad Afrodite e alla sessualità, ma l'attitudine politeistica riconosceva un valore anche alla vergine. Sia che parliamo di un monaco buddista, di un monaco cristiano o di Teresa di Avila, è chiaro che esiste una forma di spiritualità legata alla castità e all'ascetismo, e la vergine Artemide non è che un'espressione di quell'archetipo. Fra Artemide e Afrodite c'è una tensione estrema; si può proiettare questo stesso conflitto a livello storico e collettivo e si può interpretare il movimento che va dalla tendenza orgiastica al puritanesimo, e dal puritanesimo alla tendenza orgiastica come una battaglia tra i valori personificati da Afrodite e quelli personificati da Artemide. Così, certe fasi storiche sembrano voler eliminare Afrodite a vantaggio di Artemide, e viceversa, come se l'eccesso, l'inflazione di una polarità, Afrodite ad esempio, si potesse compensare con l'inflazione della polarità opposta - Artemide - e l'eccesso, invece che con la ricerca di un equilibrio.

Su quale piatto di questa bilancia oscillante ci troviamo attualmente? In una società come la nostra, dove coesistono tutte le tendenze, è quasi impossibile dire «in generale» dove ci troviamo. Possiamo notare una certa delusione a proposito della cosiddetta rivoluzione sessuale e il riemergere dell'«ecologismo» purificatore di Artemide. Ma poiché la nostra società è fortemente individualistica, ogni gruppo sociale, ogni persona, ha la sua storia, le sue fasi, i suoi miti dominanti e i suoi miti recessivi. Tuttavia, mi sembra che un ritorno di Artemide sarebbe vivificante, non solo per la nostra ecologia, ma anche per i nostri adolescenti, che troverebbero un valore positivo nel tenere in serbo la propria sessualità, invece di gettarsi a capofitto in una serie di esperienze premature, che spesso sono imposte da una norma di gruppo e non sono nient'altro che un rigido rovesciamento degli antichi valori legati alla verginità delle ragazze.

Il tema della solitudine è importante anche in relazione alla salute mentale personale, perché sapere stare soli con se

stessi è un prerequisito necessario alla presenza di un altro. L'esistenza di spazi e tempi di solitudine per l'individuo, influisce inoltre anche sulla qualità della vita di gruppo: il bisogno di appartarsi diventa tanto più pressante quanto la vita di gruppo (o familiare) diventa più intensa. L'energia di Artemide e la sua fiera indipendenza proteggono l'individuo da un'identificazione troppo assoluta con il gruppo, o con quella che i «Gestaltisti» chiamano «confluenza», che indebolisce non solo la persona ma anche i suoi legami.

Quando la vita sociale assorbe completamente le nostre energie, è tempo di penetrare nella profonda foresta di Artemide e lasciare che la natura sostituisca i rapporti umani. Mi sembra che ci sia un legame molto evidente tra una vita ricca nelle relazioni e il bisogno di un ritiro solitario in cui l'io non riceve nessuno stimolo.

Alcune donne possono dare l'impressione di non sapere che cosa vogliono: contatti più profondi o una maggiore indipendenza? Più intensità in un rapporto o più spazio per se stesse? Questa apparente confusione si può spiegare con il legame che sussiste tra le due aspirazioni: un vero contatto implica anche momenti di completa solitudine e, viceversa, per provare la vera solitudine, bisogna stare in pace con coloro che sono veramente importanti per noi e lasciarli con serenità. La donna che appare la più confusa di tutte è spesso quella alla quale sono negati sia un contatto profondo con il marito e gli amici, sia la solitudine e il tempo per se stessa, perché essa è il sostegno dei figli. Poiché tutti i figli tendono a trattare la madre come un bene domestico, la madre, per la maggior parte del tempo, si trova ad essere ne veramente sola ne veramente dentro un rapporto profondo. Così, a volte sogna ardori afrodisiaci, oppure sogna di andarsene per conto suo e di seguire l'esempio di Artemide.

La frustrazione del bisogno di solitudine, a causa di un eccesso di stimolo, può portare a reazioni depressive così come la frustrazione inversa. Il bisogno di solitudine è meno evidente in una società dove il contatto umano di solito non è vissuto con intensità; qui l'impulso gregario è più forte del desiderio di appartarsi. Proprio come sarebbe paradossale raccomandare il digiuno al malnutrito, così,

parlando di solitudine, bisogna usare l'accortezza di distinguere tra la solitudine che viene scelta e desiderata da quella che è involontaria e vissuta dolorosamente come privazione e in nessun modo piacevole o creativa. L'isolamento degli anziani abbandonati in un ospizio, o l'isolamento sociale della ragazza madre, tagliata fuori da ogni vita sociale adulta, non porta in generale né alla creatività né alla meditazione, ma alla depressione. L'isolamento vissuto come vuoto è il contrario di quella solitudine che produce un'intensa vicinanza a se stessi.

L'aborto come sacrificio ad Artemide

La funzione di Artemide è mantenere la purezza della vita. Artemide protegge la vita in modo che essa non venga sminuita, ferita o degradata. Ma lei che ha il potere di aiutare la donna nel parto, ha anche il potere di portare, con la sua freccia sibilante, una morte improvvisa.

Possiamo chiederci come si esprima nella nostra epoca questa dea, che insieme protegge la vita e dà la morte. Che cosa significa per le donne di oggi la sua freccia che uccide gli animali che lei ama? Perché Artemide porta la morte alle donne, ai bambini, agli animali? Qui Artemide è vicina ad Ecate, e attraverso di lei le donne acquistano coscienza del potere della morte, della sua inevitabilità e della sua necessità. Il martirio, il sacrificio della propria vita per una grande causa o l'eroismo suicida suggeriscono, in certi casi, la superiorità della morte sulla vita. Ma anche l'aborto è stato una scelta ripetuta della morte sulla vita. Molte donne che abortiscono amano veramente il bambino che avrebbero potuto avere. Spesso gli uomini hanno difficoltà a comprendere che inconsciamente, animalmente, tisticamente, si può desiderare il bambino, comprendendo tuttavia, dal punto di vista della coscienza femminile, che è meglio non averlo. Come psicologa, ho osservato i modi in cui le donne superano le difficoltà associate all'aborto: quelle che gestiscono meglio la cosa sono quelle che hanno permesso a se stesse di provare sia l'amore che l'impossibilità. Tutte quelle che ho assistito amano i bambini e sono tentate di tenerlo, ma la loro etica di donna le spinge a non comportarsi in modo irresponsabile.

La situazione non è molto diversa dalla situazione di tutti gli altri momenti della nostra vita in cui ci troviamo a doverci confrontare con un amore impossibile e un'amicizia rotta, che vengono sacrificati alla ragione o alla necessità. Il dolore della rinuncia è simile. In quasi tutti i casi, si abortisce un amore impossibile, non un odio. Il bambino viene sacrificato a un valore che, nello stesso momento, si giudica più importante: i bambini che sono stati già messi al mondo, quelli che lo saranno un giorno, o la propria sopravvivenza psicologica, economica o fisica.

Credo che sia tempo di sacrificare ad Artemide il feto al quale non siamo preparate a dare il meglio di noi stesse e delle nostre risorse collettive. Proprio come ci sono certi livelli di inquinamento fisico che non dovremmo tollerare, c'è un limite alla miseria psicologica e sociale nella quale introdurre il dono della vita.

L'inconscio universale ha sempre utilizzato diversi metodi di riduzione della popolazione, nel caso in cui lo spazio e le risorse siano carenti. Il metodo più ovvio è la guerra, che si produce quando l'espansione della popolazione è diventata esplosiva e il clima sociale si va deteriorando.

Il «sacrificio» di vite umane ha luogo, allora, attraverso gli uomini e non attraverso le donne, ma le vittime muoiono casualmente, e la forza della morte si scatena in tutta la sua furia, e al di là della ragione. È chiaro che noi ci troviamo in uno di questi momenti pericolosi in cui le tensioni dell'inconscio collettivo potrebbero portare ad una mega-furia di aggressività, accompagnata, come di consueto, dal mito della «guerra come purificazione». Ma forse non dovremmo più riporre la nostra fiducia in un inconscio collettivo tutto maschile, e sviluppare invece, il più rapidamente possibile una coscienza collettiva, che stabilirebbe una nuova divisione, tra uomini e donne, dei poteri della morte.

L'adolescenza: l'età della timidezza sotto la protezione di Artemide

Da adolescente, Artemide si ribellò contro l'immagine della «brava ragazza»: non desiderava né un vestito attraente, né ninnoli, né nessuna delle cose che si ritiene debbano far piacere ad una ragazza che sta acquistando consape-

volezza della propria femminilità. Che cosa voleva, allora? La libertà! La libertà di scalare le montagne, nuotare nei fiumi, cavalcare, cacciare e gareggiare con i suoi levrieri. Oggi, la definiremmo una donna sportiva. O, dato che non riconosciamo più quanto sia naturale questa energia per le ragazze, la considereremmo un «maschiaccio», anche se è l'archetipo della ragazza non ancora orientata verso la femminilità di Afrodite. Tale femminilità, rivolta verso l'altro, sembrava, alla giovane Artemide, una seduzione che avrebbe potuto distoglierla da ciò che lei voleva veramente essere. Chiese, perciò, il favore a suo padre Zeus di non dover mai portare le gonne lunghe ed ingombranti delle donne, né i loro fastidiosi ornamenti. Artemide preferiva la libertà di movimento consentito dalla tunica corta, appena sopra il ginocchio, e dei sandali solidi e bassi. Voleva, come suo fratello Apollo, una faretra piena di frecce, e non preziosi gioielli.

Un genitore o un insegnante può riconoscere facilmente questa disposizione d'animo in una ragazza, quando improvvisamente comincia a ribellarsi, come una puledra indomata, contro tutto ciò che appartiene alla cultura e alla femminilità ufficiale. Se Artemide avesse più spazio tra i nostri valori, sarebbe più facile, per le ragazze, esprimere e sviluppare la loro forza, piuttosto che impiegare tutte le loro risorse per apprendere, troppo presto, le sottigliezze di Afrodite o le responsabilità della maternità demetrianica. L'Artemide greca proteggeva simbolicamente le fanciulle e i fanciulli, dall'età di nove anni, l'età in cui si smette di stare attaccati alle gonne della madre, fino all'età delle responsabilità adulte e sociali, e quindi anche del matrimonio, che allora, per le ragazze, avveniva già a quattordici anni. La notte prima del matrimonio, le ragazze consacravano la loro tunica e la loro giovinezza ad Artemide, come addio all'adolescenza e iniziazione alla loro vita di donne. Questo rito esprimeva anche il passaggio da Artemide ad Afrodite, l'inizio della vita sessuale e la scoperta delle sottigliezze del rapporto uomo-donna. Poiché si trattava di un passaggio tra due divinità che si escludono reciprocamente, la linea di demarcazione doveva essere molto netta, e il confine tra il territorio dell'una e quello dell'altra era segnato da un rituale.

L'età di Artemide, chiamato «latenza» dai freudiani, metteva in effetti la sessualità in uno stato di sospensione. Artemide non chiede soltanto una tunica corta e libertà di movimento; desidera restare eternamente vergine. Questo simboleggia a meraviglia il desiderio di appartenere a se stessa. Un periodo così è necessario, un periodo di solitudine che segna la fine dell'attaccamento fisico alla madre prima dell'inizio della fusione sessuale. L'unica cosa che interessa ad Artemide, nel corpo di un bambino o di una bambina, è assicurarsi che sia un corpo sano, un corpo forte e diritto, il fondamento adeguato per un'adolescenza vigorosa. Artemide veniva invocata perché l'adolescente si sviluppasse forte e indipendente, ed era lei che si prestava a facilitare il distacco dall'infanzia. La capacità dell'adolescente di separarsi dalla famiglia e dalla casa, è spesso accompagnata dal rifiuto ad entrare nel mondo strutturato e ordinato del mondo esterno, perché questo significherebbe accettare, troppo presto, di essere imbrigliato. Artemide, che non ama che gli animali vengano tenuti a freno, offre all'adolescenza lo spazio e il tempo per essere selvatici. La fuga nelle foreste di Artemide e la gioia di un corpo giovane, appena liberatesi dalle gonne della madre, ma non ancora ammesso nell'ordine adulto, rientrano sotto la protezione di questa dea. Questo periodo della vita si può veramente vedere come il più refrattario rispetto alla civiltà, all'educazione al ruolo di adulti responsabili. Inoltre, Artemide delimita la frontiera tra la città e il selvatico; dove comincia il territorio di Artemide, finisce la città. Questa dea assume perciò le funzioni simboliche di delimitazione dell'adolescenza, che si conclude al momento dell'iniziazione e dell'entrata nella società.

(Traduzione di Beatrice Rebecchi-Cecconi)

Quando Afrodite si incarna

Leila Ravasi Bellocchio, Milano

Ho parlato in sogno con tè, Afrodite.

O mia Afrodite dal simulacro colmo di fiori, tu che non hai morte, figlia di Zeus, tu che intrecci inganni, o dominatrice, ti supplico, non forzare l'anima mia con affanni né con dolore, ma qui vieni...

O Saffo, chi ti offende? Chi ora ti fugge, presto t'inseguirà, chi non accetta doni, ne offrirà, chi non ti ama, pure contro voglia, presto ti amerà.

Saffo (Liriche e frammenti)

Afrodite nell'Olimpo ha una storia curiosa: in fondo, è la dea più temuta, la dea la cui potenza è più temuta. Se leggiamo Esiodo, ripreso da Kerényi, sappiamo che Afrodite, nata dalla schiuma del mare in cui è caduto il membro di Urano, reciso da Crono, viene subito accompagnata ad unirsi agli dei. Ma - dice Kerényi - «Afrodite resta fuori dalla cerchia dell'Olimpo, anche dopo che vi è stata accolta, a causa della sua più ampia sfera di potenza (come Ecate, alla quale è affine)». Afrodite costringe perfino Zeus a innamorarsi dei mortali. Lei sola rimane immune dal mescolarsi: perciò viene punita da Zeus e

costretta a scegliersi per compagno un mortale, Anchise, da cui avrà il figlio Enea, capostipite dei latini.

Da questa vicenda si possono trarre intuizioni interessanti sull'imprescindibilità dell'archetipo di Afrodite, sulla sua misteriosa potenza, sulla sua resistenza ad incarnarsi. Afrodite è talmente potente che gli altri dei, e Zeus fra loro, se ne sentono minacciati; è talmente potente che deve essere depotenziata, attraverso l'unione con un mortale. Lei non vuole mischiarsi: ha una resistenza intrinseca a trovare una sua forma nel mondo umano. La dimensione assoluta della bellezza sublime, della percezione sublime della bellezza, del desiderio, dell'Eros, non vuole aprirsi, schiudersi, mischiarsi; mette in atto forme di resistenza, prima fra tutte il narcisismo come chiusura su di sé, autoriferimento invece di apertura all'altro. Afrodite resiste all'umano. È costretta ad incarnarsi. Come se avvertisse in sé una minaccia. Perché? Forse perché costella tre nuclei patologici; è subordinata a incontri fatali: l'inflazione, la rapina, la violenza, come se toccasse un vertice di purezza che non si tollera, una vertigine misteriosa, un nucleo archetipico che non si svela, un insondabile dentro ciascuno di noi. L'archetipo di Afrodite è incontrollabile, insostenibile, perché è legato alla potenza della natura, e il potere invidia la potenza. Perciò Afrodite deve essere punita: la sua potenza attira l'invidia del potere. Come succede con l'innocenza, il desiderio, il sublime sono insopportabili.

Nel lavoro analitico si colgono fasi di dipendenza estrema dall'ideale del sublime, ad esempio in alcune forme di anoressia: per mantenere un assoluto puro, disincamato, ideale di bellezza, ci si disincarna nella realtà. C'è il rifiuto del femminile e del materno dietro il «no» dell'anoressica al cibo. Ma c'è anche il paradosso per cui più l'assoluto è puro, meno può mescolarsi con la vita, con l'umano, con il cibo, con la trasformazione che ne deriva. Le nuove patologie raccontano il distacco, il disamore tra le parti di sé, l'impossibilità della mediazione tra l'ideale e il reale, il rifiuto della complessità. Afrodite senza Dioniso. O si accetta di mescolarsi, di incarnarsi, o si è possedute dal sublime come archetipo. Affascinate da Afrodite, si potrebbe tenere in scacco la vita: non fare

figli, non mangiare, non afferrare la vita per non lasciarsene afferrare. Ma, così facendo, comunque si finirebbe col reificarsi, con l'essere possedute dalla bellezza e dall'Eros, in conflitto fra l'Eros personalizzato e l'Eros, si rischierebbe di essere ostaggio dell'archetipo, ostaggio delle proiezioni altrui. Inflazione, rapina, violenza.

L'onnipotenza della bellezza sublime come archetipo è una trappola, e perché gli altri costringono dentro la proiezione, e perché l'io si identifica con l'archetipo. Un po' come è successo a Marilyn, non a caso diventata un mito moderno, come racconta Mario Luzi in questi versi:

Che vuoi dirmi ancora, che altro vuoi farmi conoscere
e espiare - implora
sapesse almeno chi,
lo ignora del tutto, lo ignora disperatamente.
Piange anche di questo nella tortura del risveglio
la molto chiara e concupita vamp
usata, geme, in tutte le sue pieghe,
secca di tutte le sue linfe - E può
da un momento all'altro
squillare il telefono, essere in linea il Presidente,
chiamarla ancora al lussuoso gioco
o a una frivola vacanza, lei
millenaria maschera terrosa
umiliata dalla primavera del mare
dal mare lasciata in secco, che non è altro.
Tutto ghiacciato in uno foto, tutto bruciato in un lampo.

Afrodite, usata, geme in tutte le sue pieghe «lei, millenaria maschera terrosa, umiliata dalla primavera del mare, dal mare lasciata in secco». Come dire meglio, in modo più profondo, la sofferenza dell'archetipo violato? Altri versi di un altro poeta ci raccontano di Marilyn. Pasolini:

Del mondo antico e del mondo futuro
era rimasta solo la bellezza, e tu,
povera sorellina minore
quella che corre dietro ai fratelli più grandi,
e ride e piange con loro, per imitarli,
e si mette addosso le loro sciarpette,
tocca non vista i loro libri, i loro coltellini,
tu sorellina più piccola,
quella bellezza l'avevi addosso umilmente,
e la tua anima di figlia di piccola gente,
non ha mai saputo di averla,
perché altrimenti non sarebbe stata bellezza.

Sparì, come un pulviscolo d'oro. Il mondo tè l'ha insegnata. Così la tua bellezza divenne sua.

Ma tu continuavi ad essere bambina
sciocca come l'antichità, crudele come il futuro,
e fra tè e la tua bellezza posseduta dal potere
si mise tutta la stupidità e la crudeltà del presente.
Tè la portavi sempre dietro, come un sorriso tra le lacrime.
Impudica per passività, indecente per obbedienza.
L'obbedienza richiede molte lacrime inghiottite.
Il darsi agli altri,
troppo allegri sguardi, che chiedono la loro pietà.
Sparì come una bianca ombra d'oro.
La tua bellezza sopravvissuta dal mondo antico,
richiesta dal mondo futuro, posseduta
dal mondo presente, divenne così un male...

Sorellina sventata, non si era resa conto del pericolo della bellezza, non la sapeva, l'aveva addosso. Rapinata, inflazionata, violentata. Eppure rimaneva l'innocenza della fanciulla. Che non sa l'invidia, il bisogno di rapina del potere quando avverte una potenza che gli sfugge. Ed è una esperienza psicologica che si vive nell'adolescenza per esempio, esposte al rischio, piccole Marilyn dei film quotidiani, sui tram, per la strada. La percezione sublime della bellezza come archetipo può essere cantata dai poeti, dipinta, scolpita: può essere rappresentata attraverso la mediazione dell'arte. È nell'esperienza della creatività artistica che si può intuire il sublime che chiamiamo «Afrodite» senza esserne distrutti. La bellezza può vivere nella potenza dell'immagine, un luogo intero, uno spazio in cui non muoiono le storie. Ma per essere vissuta, senza perdersi, va incarnata. Il mana della bellezza se è troppo vicino all'lo lo uccide.

Se Afrodite non si incarna è l'onnipotenza dell'archetipo a padroneggiare, e noi possiamo essere solo la rappresentazione vivente di un effimero che non sa di essere tale. Se invece ci si incarna - non soltanto nella temutissima immagine di Elena, che di Afrodite è la vendicatrice - ma per scelta si entra nel mondo, non per punizione ne per vendetta, si accetta la possibilità della trasformazione. Che è inevitabile, ma se non è più subita come oltraggio, ed è vissuta dentro la relazione, è una possibilità in più con se stesse e con gli altri. Se si mette la

sublime potenza di Afrodite nel mondo, se la si impasta nei rapporti, negli amori, nei figli, la si fa crescere, la si fa vivere nel mondo. La sublime percezione della bellezza, del desiderio, dell'Eros, lasciata intatta sgomenta, è insostenibile. Mescolata alla terra, fa diventare grandi. Ma bisogna farlo in proprio, non farsi impastare da altre mani.

Ma più ancora, e in via definitiva, è con Afrodite che veniamo a sapere della parentela stretta, dell'affinità, tra Afrodite ed Ecate, la signora degli Inferi, di quanto di oscuro, indicibile, esiste.

Così, anche quando abbiamo fatto relativamente bene il percorso, e, non più possedute dall'archetipo, accettiamo l'incarnazione, l'umanizzazione, l'imperfezione, accettiamo in Afrodite la punizione tramite Zeus dell'incontro e della unione con un mortale, è la relazione fra Afrodite ed Ecate che allude a un nucleo archetipico irriducibile. Al di là dell'accettare, con l'incarnazione, il morire, cioè il perdersi non solo della percezione della bellezza e dell'Eros, ma della vita stessa, Afrodite rimane nell'aria. La dea è irriducibile nella sua primitiva potenza, sgomento e fascino impredicibile, ritorno eterno e inquieta ombra. L'archetipo non è riducibile, anche se accetta, per essere vissuto, di essere parzialmente ridotto. Nel suo nucleo più profondo è insieme Afrodite e Ecate, la dea della bellezza e dell'Eros e la dea dell'oscurità, amore e morte, fuori dalla cerchia dell'Olimpo, mistero del «senza luogo». Uno strano «senza luogo» che arriva improvviso e tinge tutto attorno di desiderio, e dentro di noi muove dolcemente fiato di vento e di vita con le parole della poesia, nei versi di Attilio Bertolucci:

Altra volta nel buio della stanza ti vidi
tingere, luce paziente, l'orlo del
davanzale di rosso. Era l'estate
dell'anno... Calda l'aria di un giorno
perduto che l'amore di tè muoveva la
pianura e l'ombra lunga degli alberi.

Patologia nell' abbraccio di Dedalo

Aldo Carotenuto, Roma

Karen Blixen narra di essere rimasta molto colpita quando, da bambina, le mostravano il disegno animato che rappresentava una fiaba: era la storia di un uomo che era stato improvvisamente svegliato, nel cuore della notte, da un enorme boato. Si era coperto, ed era uscito di casa per vedere cosa fosse successo. Egli aveva un orto e uno stagno dove nuotavano dei pesci. Per seguire il percorso dell'uomo, il disegnatore del cartone aveva tracciato tutte le linee-strade, fino ad accompagnarlo alla fonte del disastro: una falla apertasi nell'argine dello stagno, da dove l'acqua fuoriusciva e con essa tutti i pesci. Disperato al pensiero della morte di tutti i suoi pesci, l'uomo si mette al lavoro, al buio, e riesce a otturare lo squarcio. Torna poi a dormire, e al mattino, aperta la finestra, vede con meraviglia che sul terreno è disegnata una grande cicogna! Il suo lavoro, l'affanno, la ricerca notturna, l'inciampare, quell'andare avanti e indietro, avevano disegnato sul terreno la figura di un uccello augurale.

Perché ho scelto questa parabola per introdurre la mia riflessione su «vecchiaia patologica e creatività»? Perché è qualcosa di più di una semplice metafora: contiene una rappresentazione visiva, plastica, immediata e folgorante come un cortocircuito, del concetto che vuole esprimere. Il vecchio patologico è sempre abbracciato a Dedalo, il grande inventore, mentre il giovane Icaro...

Non è un'equazione da risolvere: il «disegno» che appare

alla fine - l'uccello augurale letteralmente «stampato» sul terreno dall'andirivieni notturno del protagonista - è la «morale della favola». Anche se per «disegno» di solito intendiamo un progetto, questa favola ci dice che in realtà è il nostro agire che «disegna» il progetto, che solo al termine della nostra impresa avrà finalmente, come un puzzle o una sciarada, un senso compiuto.

Non solo: ciò che da quella impresa scaturisce non è solo la realizzazione concreta di un progetto o di un desiderio, ma qualcosa di molto più vasto e sconosciuto all'io, di cui l'io non è poi che lo spettatore. Ma forse queste parole potranno essere comprese meglio alla fine della riflessione. Per ora entriamo nel merito della visione della vecchiaia, quale può essere quella di uno psicologo del profondo di matrice junghiana.

È certo un paradosso che proprio l'epoca che ha utilizzato tutte le sue risorse per allungare l'età media degli individui, per abbassare il tasso di mortalità precoce, per debellare malattie e allontanare la morte, abbia così poco a cuore, anzi abbia così tanto disprezzo e indifferenza per la vecchiaia intesa come patologia. Ci si affanna a vivere qualche anno in più per poi scoprire che si viene relegati nel regno della sopravvivenza e non della vita, che la vita dell'uomo anziano non ha poi alcun valore... Considerando che le ultime fasi della vita ai giorni nostri durano decine di anni, è veramente sconcertante il vuoto di interesse che avvolge l'uomo che abbia superato la sessantina.

L'errore in cui cadiamo è innanzitutto il pensare alla vecchiaia come a una fase di stagnazione, di malattia, di stasi psichica e di impoverimento delle potenzialità creative, e ciò deriva dal nostro errato concetto di «sviluppo». Siamo cioè pervasi ormai da un'immagine di progresso che fa coincidere il massimo dello sviluppo con una nozione di «efficienza» equivalente all'efficienza della macchina. Progresso sembra significare capacità di prestazioni e produzioni di beni.

In questa società del consumo, vince chi dimostra di poter produrre, di poter entrare nel mercato del consumo e di poter essere un anello della catena di produzione (da fruitore o da produttore). È chiaro che in questa logica

l'anziano ha un ruolo irrilevante. È chiaro che il «pensionato» nulla sembra più avere da dare né da chiedere al mercato. Deve soltanto morire perché nel tempo si è trasformato in un essere patologico. Si pensi che la stessa psicoanalisi considerava coloro che avevano superato i quarant'anni quasi irrecuperabili, data la vischiosità della libido...

Ma se il corpo invecchia non è così per lo sviluppo psichico, per la maturazione della personalità. Non esiste una fase della vita in cui si arresti l'evoluzione psichica, perché non esiste età nella ricerca di senso. Heidegger, parlando dell'uomo «tragico», lo definisce come «colui che usa violenza». Usare violenza in questa accezione significa essere necessariamente proiettati sempre verso una dimensione di ricerca, tale per cui persino il contadino primitivo che apre dinanzi ai suoi passi la terra solcandola col vomere, in realtà sta «violando» l'esistente perché attraverso la sua azione esso esprima altri frutti.

Questa ricerca di senso va avanti per tutta la nostra vita, non conosce età, perché la relazione della psiche con il mondo non conosce interruzioni e ciascuna età offre all'individuo la possibilità di accrescere la consapevolezza di sé come essere continuamente in divenire.

Per comprendere meglio la nozione di creatività in Jung e la sua relazione con la fase della terza età, dobbiamo riferirci innanzitutto al suo «principio di individuazione», compito evolutivo cui è chiamato ogni individuo, e la cui dinamica e il cui processo si diversificano nella prima e nella seconda metà della vita. Troviamo queste riflessioni nel suo scritto del 1930 *Gli stadi della vita* (1).

Nella prima parte dell'esistenza, che corrisponde al periodo che va dalla nascita alla metà della vita, l'individuo è chiamato ad affrontare quelli che sono i compiti adattativi alla vita collettiva. Come membro di una comunità e come rappresentante della specie, egli deve adempiere ai suoi doveri di «cittadino», di animale politico, attraverso la lotta per emergere, per affermarsi, attraverso il lavoro e, come continuatore della specie stessa, attraverso il matrimonio e la procreazione. Naturalmente questo «compito biologico» non è necessariamente il compito di tutti, altrimenti lo stesso principio di individuazione sareb-

(1) C. G. Jung (1930), «Gli stadi della vita», in *Opere*, voi. 17, Torino, Boringhieri, 1991.

be sottomesso ad una norma, ma è chiaro che le determinanti storiche e culturali non possono essere messe fuori giuoco.

La prima metà della vita, dunque, sarebbe caratterizzata da una tensione estrovertita, per la quale il soggetto cerca il suo posto nel mondo, cerca un compagno o una compagna, cerca un ambiente in cui potersi esprimere per affermare la propria influenza sul mondo circostante e per raggiungere obiettivi concreti legati al proprio ruolo professionale.

Il passaggio dalla prima alla seconda metà della vita coincide con un momento di fondamentale importanza per l'esistenza del singolo, un passaggio verso una nuova fase dello sviluppo psicologico. Tale passaggio coincide con una fase di crisi, dovuta alla percezione, più o meno conscia, della fine di un ciclo dell'esistenza. Come era avvenuto nel passaggio dall'età adolescenziale all'età adulta, ancora una volta l'individuo entra in «crisi». Questa crisi non è dovuta, come spesso si crede, all'affacciarsi del pensiero della morte, perché essa è ancora lontana; la causa di tale crisi è nella modificazione profonda dell'atteggiamento psicologico.

Il passaggio alla seconda metà della vita si apre con un primo tentativo di bilancio, e soprattutto con il bisogno di conoscere la nostra più intima natura. Quello che a uno sguardo superficiale può apparire uno stanco ripiegamento su se stessi, un inaridirsi progressivo delle proprie capacità, è invece indice di qualcosa di importantissimo:

è l'inizio di un lento processo di concentrazione dell'energia libidica verso una meta differente da quella «estroversa» del semplice adattamento al mondo esterno. L'individuazione che inizia a questa età della vita richiede da noi

un allontanamento dagli ideali della nostra coscienza d'uomini d'Occidente, ideali che si concretizzano nella dimensione esistenziale dell'*Homo faber*, per integrare la dimensione del distacco dalla realtà mondana e della ricerca di un nuovo ordine che la trascenda (2).

Purtroppo a questa fase di crisi si arriva non solo impreparati ma, ancor peggio, con un bagaglio di pregiudizi, di convenzioni più che di convinzioni, di «valori» mutuati

(2) Alberto Spagnoli, «... e divento sempre più vecchio...», Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 99.

acriticamente dal «gruppo» o dalla fascia sociale cui si appartiene; ma, ci ricorda Jung,

(3) C. G. Jung (1930), *op. cit.*, p. 478.

non è possibile vivere la sera della vita seguendo lo stesso programma del mattino, poiché ciò che fino ad allora aveva grande importanza ne avrà ora ben poca, e la verità del mattino costituisce l'errore della sera (3).

Adesso si comincia a riflettere su come si è vissuto, su quali sono state le proprie scelte. Questo determina una fase di introversione, con tutti i pericoli ma anche le potenzialità che ogni viaggio nelle proprie profondità comporta e offre. Ci sono grandi possibilità di attingere alle risorse dell'inconscio e accoglierne le sollecitazioni. E, come vedremo più avanti, spesso questa fase «senile» di introversione coincide con la scoperta di potenzialità creative latenti, lasciate in penombra per tutta una vita. Ci si accorge di voler scrivere, di saper dipingere, di avere potenzialità spiccate, e di essersi trascurati proprio in aspetti creativi che ora risultano importanti come mezzi di espressione e di comunicazione di ciò che si è appreso, in termini di esperienza, attraverso tutta la propria vita. È un momento molto importante, eccezionale, ma solo in rari casi si viene spronati a coinvolgersi in queste attività creative.

Sappiamo che per lungo tempo la psicoanalisi ha guardato all'età avanzata con una sorta di indifferenza, come se il fatto che l'invecchiamento è un fenomeno comune a tutti gli esseri viventi togliesse interesse alle problematiche della «terza età», e soprattutto escludesse a priori gli anziani dal «setting analitico». Ci siamo mai chiesti il perché? Fondamentalmente, la risposta risiede nel concetto di «stadio di sviluppo» di Freud: è l'infanzia, con le sue fasi fisse - orale, anale, genitale - a dettare le leggi di un destino. Se tutto è riconducibile al destino delle pulsioni nei primi anni di vita e se la forza deterministica di tali anni sulla vita del soggetto è così inesorabilmente segnata, allora è chiaro che nella vecchiaia *les jeux sont faits*: è ormai troppo tardi per restaurare un mosaico i cui tasselli sono andati perduti nella più lontana infanzia, ed è troppo faticoso anche per lo psicoterapeuta risalire il corso degli anni fino a luoghi così distanti e forse, chissà, perduti irrimediabilmente. È per questo motivo che sono molti gli

analisti che si rifiutano di accettare pazienti di una «certa età», nella convinzione che una trasformazione psicologica sia poco attendibile in presenza di una strutturazione ormai cristallizzata della personalità.

Una visione psicologica diversa è quella di Jung, per il quale l'attenzione non è posta sostanzialmente ed esclusivamente sulle cause riposte nel «passato», ma sul concetto di individuazione come processo che inizia dalla nascita e continua incessantemente per tutta la nostra esistenza e - chissà - forse anche al di là dei limiti che la nostra visione della morte traccia. Jung ha dimostrato una viva attenzione al problema della vecchiaia, e la sua visione teleologica della vita lo ha portato ad un'attenzione maggiore alle attese e al futuro insiti in ogni programma individuale, consentendogli di vedere e di cogliere un fluire continuo della vita psichica.

Jung ha sostenuto vivamente che le tecniche analitiche che aveva elaborato erano più adatte a persone che avessero superato la soglia della seconda metà della vita. Certamente la visione della vita di Jung, impregnata di gnosticismo, era radicalmente diversa dalla prospettiva che caratterizza i nostri tempi. Alla logica del progresso per la produzione si oppone una visione basata sulla «conoscenza». Per lui è la ricerca del senso, la ricerca dell'infinito, che muove l'uomo ad agire e a interrogarsi, e solo la conoscenza di sé (della relazione che il sé intrattiene con il mondo) può offrire all'individuo una pacificazione e una soluzione al suo affanno.

Conoscenza in tal senso significa prima di tutto ampliamento della coscienza attraverso il confronto e l'integrazione dei contenuti dell'inconscio. Si può dire che tutta la nostra vita coincida con un percorso che va dalla totale inconscietà ad una sempre maggiore e più focalizzata presa di coscienza. Siamo sulla terra per arrivare a «conoscere il nostro vero nome», come suona un insegnamento rabbinico. Alla fine della nostra vita non ci verrà chiesto «Perché non sei diventato Abramo o Cristo?», ma «Perché non sei diventato tè stesso?».

Il confronto con i contenuti dell'inconscio non si interrompe né si attenua con il passare degli anni, non è soggetto ad invecchiamento, come peraltro ci confermano le

neuroscienze. La svalutazione dell'età avanzata è un fenomeno che caratterizza la nostra civiltà solo in tempi recenti. In realtà nella seconda metà della vita vengono lentamente a sedimentarsi, come il precipitato di una soluzione, le particolari configurazioni della psicologia personale.

Ecco il compito per eccellenza di ognuno di noi: trasformare e assumere la propria natura più intima, riconoscere la propria assoluta originalità, quel qualcosa di intimo e unico che differenzia ognuno di noi e ne fa un essere irripetibile. Certamente una tale assunzione della propria intima natura e del proprio «destino» comporta una grossa fatica, che nel momento del passaggio alla seconda metà della vita è innanzitutto la fatica del bilancio: del risolversi a «tirare le somme», a verificare profitti e perdite, l'attivo e il «passivo» della propria esistenza.

Jung affermava che la vecchiaia è il tempo della raccolta preziosa, in vista di una ignota trasformazione. Egli analizzava i sogni di questa fase della vita come indicatori preziosi della disposizione inferiore dell'individuo ad abbandonarsi all'autunno della vita e del grado di consapevolezza di sé e del proprio compito personale. Certamente il pensiero della caducità, e perciò della morte, lo opprimeva e angustiava, come ci testimonia una lettera scritta nei suoi ultimi mesi di vita, in cui egli trova conforto e pacificazione proprio nel contatto con la semplicità dell'esperienza immediata:

Raggiungere un'età avanzata non è così piacevole come si sarebbe portati a pensare. In ogni caso comporta un crollo graduale del corpo, di quella macchina cui la nostra follia ci fa identificare. In effetti è una grande fatica - l'opus magnum - sottrarsi in tempo alla stretta del suo (del corpo) abbraccio e liberare l'anima nella visione dell'incommensurabile grandezza del nostro mondo, di un mondo di cui noi costituiamo soltanto una parte infinitesimale... Quanto più invecchio, tanto più mi colpiscono la caducità e le incertezze del nostro sapere e tanto più cerco rifugio nella semplicità dell'esperienza immediata per non perdere il contatto con le cose essenziali, cioè con le dominanti che improntano l'esistenza umana attraverso i millenni (4).

Certamente non sarà agevole invecchiare, per noi che siamo cresciuti in questo scorcio di secolo così «trafelato», così sovraccitato, così isterico, maniacale, ossessionato,

(4) C. G. Jung (1960), *Esperienza e mistero*, Torino, Boringhieri, 1982, pp. 162-163.

così «pieno di sé», così affannoso. Non sarà agevole perché errato è il nostro rapporto con il tempo. L'esperienza che abbiamo oggi del tempo è quella di una «privazione» incessante. Il tempo sembra togliere spazio all'essere, piuttosto che offrirne. Ci sentiamo minacciati e limitati dal tempo, vorremmo farlo esplodere, lo acceleriamo noi stessi, lo colmiamo di mete, traguardi, compiti, lavoro... Così facendo noi cerchiamo di esorcizzare proprio ciò che è il carattere distintivo e costitutivo della nostra presenza nel mondo: la nostra finitudine e la nostra creaturalità. Così facendo, tuttavia, noi compiamo un'operazione perversa, perché ci distogliamo dalla ricerca della nostra originalità per omologarci a modelli di vita standardizzati, anonimi, inesorabilmente vuoti. Individuarsi potrebbe significare allora, oggi, per noi, recuperare un rapporto personale con il tempo, tale che esso non diventi un nemico della nostra individuazione, ma un agente, uno strumento. È attraverso il tempo che, per esempio, noi ci accorgiamo di quale sia lo «stile personale» di una persona, quegli aspetti cioè che si mantengono costanti negli anni, il suo modo di sentire, di pensare, di essere, gli atteggiamenti distintivi della sua personalità. E sappiamo che esistono ricerche che testimoniano che una maggiore differenziazione dell'individuo rispetto ai modelli dominanti, una maggiore integrazione psichica, corrispondono a un migliore livello adattativo. Io credo che nessuno possa legiferare sulle potenzialità della nostra psiche, né in termini di discriminazione tra normalità e patologia, né arrogandosi l'ultima parola sulla possibilità di trasformazione e di guarigione. Esiste infatti una naturale tendenza della psiche alla trasformazione. Ogni fase della vita pone l'individuo a confronto con determinati compiti, e se pensiamo all'interrogativo che nasce in tarda età sul senso del percorso esistenziale già fatto, su quale sia il proprio contributo personale, comprendiamo che in ogni stadio può accadere di avere bisogno di un aiuto per rispondere in maniera consapevole alle questioni che ci agitano più o meno inconsciamente. L'anziano può spesso manifestare un attaccamento al passato che è frutto di un'illusione e di un inganno: egli pensa che il bene stia tutto nel passato verso il quale non

può più tornare, e che il «nuovo» abbia in sé delle qualità demoniache. Ancora, a volte egli proietta sul mondo una modificazione che invece appartiene al suo corpo: «le annate sono diventate più fredde». Il corpo muta e perciò stesso mutano le percezioni dell'ambiente:

Il mondo diviene diverso per chi al suo interno diventa più debole e scivola ai suoi margini (5).

(5) Franco Cassano, *Approssimazione*, Bologna, Il Mulino, 1989, p.55.

Esistono paure tipiche della terza età, la paura di diventare dipendenti dagli altri, di essere abbandonati, la paura della solitudine, della perdita di potere contrattuale e di autorità. Sempre più ci stiamo rendendo conto che ogni sistema di sapere non può restare chiuso in se stesso e considerarsi depositario di una verità assoluta e definitiva. Sempre più noi psicologi del profondo siamo stimolati dalle nuove teorie della scienza, e anche per quel che concerne la creatività, ci troviamo enormemente stimolati dalle ricerche e dagli studi di colleghi di altri rami del sapere.

Vorrei partire, per esempio, da una considerazione del professor Stephen Jay Gould, biologo, zoologo e geologo all'Università di Harvard, di cui recentemente è apparso un articolo sulla rivista *Internazionale*.

L'eminente studioso ci ricorda che ogni specie complessa deve la sua imprevedibile origine alla «disordinata creatività» dell'evoluzione. Per «creativa» egli intende dire «capace di sviluppare strutture nuove aventi funzioni mai svolte in precedenza».

Un potenziale evolutivo richiede, per poter fornire risposte creative, la presenza negli organismi di attributi che generalmente la nostra cultura ha sottovalutato: l'imprecisione, l'imprevedibilità, la flessibilità, la stranezza. Se gli organismi fossero rinchiusi in strutture rigide, fisse, non potrebbero evolversi dinanzi ai mutamenti di circostanze e di ambiente, e sarebbero condannati all'estinzione. Di più: lo studioso afferma che un adattamento perfetto non costituisce una fonte di creatività evolutiva, ma di solito è un impedimento per una sostanziale innovazione evolutiva. Dove vogliamo arrivare utilizzando questa teoria? Ad affermare che la psicologia del profondo ha sempre asserito qualcosa di simile per ciò che concerne lo sviluppo

creativo dell'individuo. Il percorso che la psiche segue per evolversi non ha un andamento lineare, uno sviluppo progressivo, ma un tempo a spirale scandito da fasi di integrazione e deintegrazione, di crisi e rotture che si alternano a stadi più tranquilli. È in tal senso che Jung riteneva che ogni disagio non testimoniassero solo la presenza di un «disturbo», ma fosse anche una modalità di rottura di una innaturale unilateralità e fissità della coscienza, e dunque assolvesse una funzione riequilibratrice, per un nuovo adattamento alla realtà.

Uno dei più affascinanti studi sulla creatività nell'età avanzata è senza dubbio quello di Antonini e Magnolfi, i quali hanno studiato le produzioni artistiche di quei pittori che hanno continuato fino in età «veneranda» a produrre. Essi hanno rilevato che, seppure l'integrità fisica e il benessere economico fossero per tutti elementi facilitanti, tuttavia ad analizzare più attentamente le loro biografie, il tratto comune era un atteggiamento creativo nei confronti della vita, che li ha condotti ad accettare le fluttuazioni dell'esistenza e a disporsi ad accogliere il nuovo e a percorrere sempre nuove strade.

Sembra che il campo in cui eccelle la produzione «senile» sia quello delle arti figurative. Alcuni tra i più celebri artisti hanno dipinto fino a tarda età; dal «centenario» Pietro Cavallini al quasi novantenne Michelangelo, da Bernini a Tiziano, a Goya, a Monet, a Matisse, a Moore, a Dalì, fino agli ultranovantenni Picasso e de Kooning e al quasi centenario Chagall - e chissà quanti altri nomi si potrebbero aggiungere. Condivido con Kenneth Clark il giudizio per cui la longevità creativa degli artisti figurativi sarebbe connessa col fatto che la realizzazione di un quadro o di una scultura comporta un piacere fisico oltre che intellettuale:

Il pittore ha a che fare con qualcosa al di fuori di sé, e trae una forza da ciò che vede. L'atto di dipingere è un atto fisico, e comporta degli elementi di soddisfazione fisica. (...) nello spargere un tocco di colore, o nel colpo del mazzuolo sullo scalpello, c'è un momento in cui si può giungere a un totale oblio di sé (6).

Ma personalmente non mi fermerei al «piacere» che l'artista prova nel «maneggiare i ferri del mestiere»; metterei

nel conto anche un altro elemento, che a sua volta genera piacere ma non coincide con esso, ha caratteristiche precise e inconfondibili anche se innumerevoli forme. Questo elemento è il «gioco». È la capacità di continuare a «giocare» che rende l'anziano artista longevo e insaziabile nel suo nutrirsi avidamente di realtà, metabolizzarla e ri-crearla «a propria immagine e somiglianza». È proprio il tipo di lavoro dell'artista che gli consente, anzi gli impone, di non lasciare atrofizzare quelle che nella *Strategia di Peter Pan* ho chiamato «qualità neoteniche», che alcuni individui riescono a conservare dalla loro lontana infanzia. Una di queste è la capacità di «giocare» e di meravigliarsi. L'immagine edulcorata dell'anziano mano nella mano con un bambino, entrambi intenti ad osservare la vita dei minuscoli abitanti dei campi, racchiude in sé l'evidenza - troppo spesso dimenticata - dell'affinità tra prima infanzia e vecchiaia, nel piacere di abbandonarsi ad un'attività ludico-contemplativa.

Abbiamo già riportato un passo di una lettera di Jung, scritta pochi mesi prima di morire: «Quanto più invecchio, [...] tanto più cerco rifugio nella semplicità dell'esperienza immediata». La semplicità dell'esperienza immediata, al di qua del logorante interrogativo sui perché e dell'eroico, giovanile sforzo di emergere, è una conquista della vecchiaia. L'unitarietà e una semplicità espressiva è evidente nell'opera di molti anziani artisti figurativi, e rappresenta una naturale propensione alla ricerca dell'essenziale a scapito dell'artificiosità e del perfezionismo formale.

Sia nella descrizione dei paesaggi che in quella delle persone, certi pittori anziani rinunciano alle scene troppo complesse e affollate, e preferiscono soffermarsi su un unico soggetto, di cui arrivano a dare una rappresentazione più scarna e più sobria, ma anche più profonda (7).

Non ci rendiamo conto di quale inestimabile tesoro di saggezza perdiamo nel lasciare confinati nel silenzio tanti anziani. Il rallentamento dei ritmi vitali, l'impossibilità di utilizzare l'energia fisica nella sessualità o in attività motorie pesanti, non determina affatto una diminuzione della libido, dell'energia vitale, ma una sua nuova canalizzazione. Se il «vecchio» non fa più l'amore, non corre più, non passa più vorticosamente da un affare a un

(7) *Ibidem*, p. 75.

altro, non è per questo meno «attivo». Egli è attivo nella capacità - in questo assai affine a quella del bambino - di contemplare la realtà. La differenza sta soprattutto nel fatto, elementare, che l'anziano «ne ha viste tante». È vero che rischia di cadere vittima di qualche «aberrazione ottica», di scambiare per nostalgia di un'epoca la semplice, naturale nostalgia della propria personale primavera; ma è innegabile che almeno potenzialmente il suo sguardo interiore arricchisce straordinariamente la sua visione della realtà. In un secolo in cui i cambiamenti si sono susseguiti vorticosamente, chi non li ha appresi dai libri ma li ha vissuti in prima persona, da «contemporaneo», magari solo da spettatore ma «in diretta», può vivere il presente in una luce più nitida. Lo stesso disincantato aforisma «niente di nuovo sotto il sole» ha un sapore e un valore diversi se è detto da chi si affaccia alla vita, o invece da chi per ragioni anagrafiche è almeno potenzialmente in grado di distinguere il «nuovo» dal «riciclato». Di questa elementare verità erano ben consapevoli, in passato, tutte le comunità e le tribù che conferivano all'anziano il potere, l'autorità, la facoltà di dirimere contese come di predire il futuro. È proprio l'eclissarsi della forza che fa sorgere un'altra forma di potenza che è tutta inerente alla vita interiore.

Essenzialmente, dunque, la creatività è la capacità di «giocare» l'esistenza, e tale capacità non solo non si perde con l'avanzamento dell'età, ma addirittura può risvegliarsi proprio, abbiamo visto, perché altre mete e compiti della vita sono stati adempiuti. Non possiamo non riconoscere all'anziano, come una sorta di «rendita di posizione», il privilegio di poter agire sulla realtà esterna con strumenti essenzialmente creativi, interiori, assolutamente personali. Quando il pittore dipinge, in realtà sta costruendo una visione del mondo. Egli attinge, attraverso la percezione, alla realtà nel mentre che la «colora» affettivamente dei suoi stati d'animo, delle sue intuizioni e dei suoi affetti. Ciò che ne deriva è un «terzo», tra la sua propria visione e la realtà oggettiva, che non è più solo una fedele riproduzione della realtà e neppure una semplice visione inferiore, tale da farci pensare che la realtà

esterna non sia che uno sfondo neutro sul quale l'artista ha proiettato le sue fantasie. No: qui il miracolo che si avvera è che siamo in presenza di una unione strettissima tra esterno e interno, tra oggetto percepito e soggetto percepente. Cosa sia il «dentro» e il «fuori» non interessa più, soggetto e oggetto si eclissano per fare spazio a quel terzo che è l'opera.

Non ci sorprende che opere di straordinaria grandezza siano state compiute in tarda o tardissima età, come scrittori, musicisti e pittori testimoniano. Perché per raggiungere quel grado zero di trasparenza delle cose, quel distacco dal mondo e - insieme - dall'identificazione con il proprio io, è necessario un lungo, lungo tempo. Questo distacco da se stessi tipico della creatività della tarda età è ad esempio visibile in una caratteristica che accomuna molti artisti: quella della dissoluzione formale. Le produzioni senili di molti artisti hanno contorni più sfumati, mentre le forme degli oggetti appaiono sottoposte ad un processo di rarefazione, come di progressiva smaterializzazione. Come fanno notare Antonini e Magnolfi

alcuni artisti compiono nel giro di pochi anni un percorso creativo che prefigura addirittura la dissoluzione formale tipica delle correnti espressive di qualche secolo dopo (8).

(8) *Ibidem*, p. 67.

Invecchiare allora è sì un procedere verso la «dissoluzione della forma», che è innanzitutto dissoluzione del proprio corpo, ma, sembrano dire gli anziani artisti, per compiere un «salto» verso forme che possono per il momento solo «baluginare», essere appena intraviste. Forme che, come ci dicono i sogni degli anziani e dei morenti, sembrano preludere a un passaggio verso nuove «forme di esistenza».

L'orecchio *incantato*

Note sulla voce e sull'ascolto

Maria Fiorentino, Roma

Ogni malattia è un problema musicale, ogni
cura è una soluzione musicale.

Novalis

L'opera cinematografica individua ed enuclea, al pari di altre forme di arte, frammenti di realtà che rielabora, portandoli in primo piano. Attraverso il proprio lavoro l'artista fa emergere contenuti profondi, che appartengono al paesaggio inferiore di ogni individuo. In tutte le forme d'arte non c'è una creazione ex nihilo - come afferma la psicoanalista francese Janine Chasseguet-Smirgel - ma l'artista attinge da un patrimonio di forme e immagini collettive:

«Ciò fa sì che lo spettatore, l'ascoltatore o il lettore si trovino, grazie all'opera d'arte, di fronte ad elementi emersi dalle profondità della psiche che è portato a *riconoscere*» (1). Se è vero che l'opera filmica spesso porta in evidenza alcune costellazioni psichiche poco conosciute o addirittura inesplorate, come se la macchina da presa fosse una sorta di occhio che percepisce la realtà segreta degli esseri umani, possiamo supporre allora che l'universo delle nuove patologie - delle nuove forme di disagio psichico che si sono profilate negli ultimi decenni - possa aver trovato un luogo e una forma di espressione anche nell'opera cinematografica. L'intuizione dell'artista a volte ha preceduto il riconoscimento clinico, come se questi, seguendo

1) J. Chasseguet-Smirgel, *Per una psicoanalisi dell'arte e della creatività*, Milano, Cortina, 1971, p.47.

un suo percorso inferiore a contatto con l'inconscio, potesse a volte anticipare la conoscenza scientifica. Pensiamo al rapporto intercorso tra Freud e Arthur Schnitzler, famoso letterato viennese. In una lettera allo scrittore Freud afferma: «Ma voglio farle una confessione... Penso di averla evitata per una specie di 'timore del sosia'» (2). Tra psicologia del profondo e arte da sempre sono intercorsi dei rapporti di concordanza e talvolta di reciprocità; con l'avvento del ventesimo secolo il cinema ha approfondito ed esaltato questo legame: «C'è tutto un lavoro della ragione che il cinema può escludere per definizione, chiunque sia il regista» (3). L'opera filmica, dunque, può dare spunto per una riflessione su alcune configurazioni della psiche che sono strettamente correlate all'attuale momento storico. Il viaggio nell'inconscio che compie un artista è parallelo a quello svolto dall'analista: con strumenti e modalità diverse entrambi percorrono i profondi labirinti dell'essere. L'ambito prescelto per una breve ricognizione su alcune costellazioni psicologiche che sono entrate a far parte della struttura narrativa di alcuni film riguarda l'ascolto. L'ascolto si esprime sia nelle sue forme patologiche, potenziate dalle moderne tecnologie, sia in quegli aspetti collegati all'empatia e alla conoscenza, vicini all'ascolto analitico.

Tra i tanti film in cui è possibile individuare questo nucleo tematico ne sono stati scelti cinque che rappresentano diversi livelli nella qualità dell'ascolto. La prima opera è *La conversazione* (1974) di Francis Ford Coppola, storia di un detective che spia su commissione, attraverso sofisticate apparecchiature, le conversazioni tra due giovani amanti. Il film ha due grandi protagonisti, Gene Hackman e i congegni per le intercettazioni ambientali. L'uomo vive da solo e trascorre gran parte del suo tempo in compagnia delle voci delle persone spiate. Il protagonista comprende dalle intercettazioni che le due persone oggetto dell'indagine sono in pericolo e le segue in un albergo, meta dei loro incontri clandestini. La storia si conclude tragicamente: dalla stanza accanto si sentono delle grida, che vengono registrate dalle apparecchiature che l'uomo porta sempre con sé. Egli pensa che la coppia sia stata uccisa da chi gli aveva commissionato le intercettazioni. Solo più tardi

2) H. F. Ellenberger, *La scoperta dell'inconscio*, Torino, Boringhieri, 1976, pp. 541-542.

3) J. Chasseguet-Smirgel, *Per una psicoanalisi dell'arte e della creatività*, op. cit., p. 94.

capirà di essersi sbagliato: in una scena drammatica egli vede che i giovani sono vivi, ma è morto il suo cliente, che risulta essere il marito della donna spiata. Questi è stato ucciso dai due amanti che hanno abilmente trasformato l'omicidio in un incidente. Più tardi l'intercettatore scopre di essere a sua volta intercettato e distrugge la sua casa alla ricerca della «cimice». In *Film Rosso* (1994) di Krzysztof Kieslowski un giudice in pensione intercetta le conversazioni telefoniche dei suoi vicini di casa attraverso una complessa apparecchiatura accanto alla quale trascorre le sue giornate. L'uomo si autodenuncia e subisce un processo. La storia ha un epilogo positivo, il giudice attraverso l'incontro con una ragazza, Valentine, uscirà dal suo isolamento. *Blow Out* (1981) di Brian De Palma si discosta dall'ascolto clandestino e perverso dei primi due film: John Travolta, l'attore protagonista, registra rumori e suoni ambientali per inserirli in film e documentari. Una notte, nel corso del suo lavoro, l'uomo registra casualmente il rumore di un incidente d'auto in cui muore un uomo politico; si trova così ad essere, suo malgrado, un *testimone auricolare*. Il protagonista effettua un'analisi dettagliata dei suoni registrati e, come il fotografo del film di Antonioni che scopre un delitto ingrandendo una foto, individua un particolare inquietante: le apparecchiature hanno registrato un colpo di pistola immediatamente prima dell'incidente, dunque si tratta di omicidio. *L'ultimo metrò* (1980) di Francois Truffaut è la storia di un gruppo di attori che prova una nuova commedia in un teatro di Parigi, durante l'occupazione nazista. Il regista ha dovuto riparare all'estero per sfuggire alle persecuzioni razziali perché ebreo ed è sostituito dalla moglie, prima attrice della compagnia. In realtà l'uomo si nasconde nel sotterraneo del teatro e segue le prove attraverso un tubo collegato al palcoscenico. Egli crea così una sorta di regia segreta: è la moglie Marion a proporre quelle letture del testo e quelle modifiche alla recitazione degli attori volute da lui. Il regista può solo ascoltare, la sua collocazione non gli permette di vedere ciò che accade sul palcoscenico, ma attraverso l'ascolto percepisce molte cose e comprende che è nato l'amore tra la moglie e un attore della compagnia, prima ancora che i due interessati ne prendano coscienza. *Un'altra donna*

(1988) di Woody Allen narra la storia di una donna di mezza età - Gena Rowlands - che decide di prendere un appartamento per scrivere, in perfetta solitudine, il suo libro. Un giorno ascolta casualmente una voce femminile, si tratta di frammenti di un'analisi di una giovane donna, colti attraverso il condotto di aerazione che collega lo studio dell'analista, che si trova nell'appartamento accanto, con la stanza in cui lei attende al suo lavoro di scrittura. L'ascolto la turba profondamente, dapprima è imbarazzata per questa involontaria intrusione nella privacy dell'altra, poi iniziano le riflessioni sulla propria vita che la inducono ad una svolta decisiva nella propria esistenza.

L'elemento dominante nella vita e nell'esperienza di questi personaggi è l'ascolto, un ascolto che si modula su timbri molto differenti: una sorta di demone che esige una dedizione perversa ed assoluta o un ingrandimento che scopre un frammento di realtà molto diverso sotteso all'apparenza, un *blow up* del suono, o un ascolto che paradossalmente *fa vedere*, un ascolto vicino a quello analitico e che accomuna *L'ultimo metrò* al film di Woody Allen. Per individuare quali siano gli elementi dinamici profondi che sottendono questi aspetti e a quali esperienze fondamentali facciano riferimento le psicologie dei protagonisti dobbiamo prima ripercorrere le tappe che ha attraversato l'esperienza dell'ascolto e analizzare quale funzione abbia rivestito nella storia umana. L'ascolto ha avuto un ruolo importante nella trasmissione della cultura, un tempo l'unica forma di sapere era la conoscenza attraverso l'ascolto: la narrazione di miti e di fiabe, l'esposizione di poemi epici, il tramandare usi e costumi di una civiltà erano tutti eventi che si sviluppavano attraverso la voce e l'ascolto. L'ascolto moderno si è trasformato in un'azione a distanza in cui colui che parla non viene visto, il telefono e il fonografo hanno rivoluzionato il rapporto con la voce umana, l'avvento della radio ha creato un ascolto collettivo. Queste invenzioni, insieme a tutta una serie di applicazioni collegate, hanno modificato non solo la vita, ma anche la qualità delle relazioni umane. Si è venuto così configurando un tipo di ascolto che avviene in assenza di immagine, la voce rimane un puro suono senza un correlato fisico. Questo fatto ha rappresentato un profondo

cambiamento psicologico e culturale. La trasmissione orale era stata sempre legata ad una compresenza di chi parla e chi ascolta, una sorta di unità aristotelica di tempo, luogo, azione. L'ascolto sganciato dalla percezione visiva potenzia aspetti molto arcaici, come vedremo più avanti, e riveste quindi un carattere profondamente evocativo. L'attenzione non è incentrata sull'immagine, ma sulla voce che evoca l'immagine: siamo in una situazione opposta a quella del sogno, qui vi è un'esaltazione dell'immagine rispetto al suono. Un mezzo di ascolto particolarmente significativo è rappresentato dalla radio, la cui storia riveste grosse implicazioni psicologiche. Nei primi anni settanta la radio è stata protagonista di un grande evento collettivo, una trasmissione dal titolo *Chiamate Roma 3131*. Chiunque poteva chiamare e, con l'aiuto del conduttore, parlare in diretta su un argomento a tema ma, soprattutto, parlare di sé, dei propri segreti, sogni, amori, paure. Per molto tempo una parte dell'Italia si è confessata pubblicamente di fronte ad una platea di migliaia di ascoltatori. Chi ascoltava poteva identificarsi con quella voce o conferirle una corporeità in sintonia con le proprie immagini interne. In un'epoca di grande crescita della televisione, quell'evento radiofonico riportò un successo enorme, divenendo il prototipo di innumerevoli trasmissioni, anche televisive. Il suono a volte appare superato dall'immagine - quest'ultima si impone in quanto la percezione visiva è una forma di comunicazione e di conoscenza attualmente privilegiata nella nostra cultura - ma il puro ascolto della voce rimanda ad una partecipazione di ordine diverso. Il rapporto uomo-divinità nella Bibbia si sviluppa intorno alla voce di Jahvè, che chiama, incita, rimprovera, esorta i suoi prescelti; a sua volta l'uomo non può pronunciare il nome divino, solo il sacerdote in particolari circostanze può proferire il nome di Jahvè, ma nella religione ebraica non sono presenti immagini di dio. La relazione tra percezione uditiva e percezione visiva è diversa in rapporto agli ambiti culturali, può passare da un'integrazione armoniosa ad una separatezza conflittuale, pensiamo alle controversie religiose sulla raffigurazione di dio che dilaniarono l'impero bizantino nel primo medioevo o al divieto della religione islamica di rappresentare la figura divina, mentre viene considerato

lecito invocare il nome della divinità. I contrasti e le armonie tra udito e vista nei diversi periodi storici e nelle differenti civiltà o all'interno di una stessa cultura sembrano far riferimento a dinamiche psichiche profonde.

Più recentemente l'elettronica ha ulteriormente dilatato e potenziato l'ascolto. Si è venuto così configurando un tipo di ascolto che potremmo definire clandestino, che consiste cioè nell'inserirsi nelle comunicazioni altrui o nel captare momenti della vita di un altro. Questo ascolto non è nuovo nella storia, dai tempi del tiranno Dionigi di Siracusa, che aveva trasformato in prigione una grotta con particolari qualità acustiche - l'orecchio di Dioniso - che gli permetteva di udire le conversazioni dei prigionieri, gli uomini hanno spesso manifestato l'inclinazione a catturare i segreti dei propri simili origliando. Questa curiosità ha trovato nelle moderne tecnologie una possibilità di ampliare in modo inaspettato le applicazioni dell'ascolto clandestino, determinando dei veri e propri casi che sono passati alla storia. Un esempio per tutti è il caso Watergate, in cui le intercettazioni telefoniche hanno avuto un ruolo determinante nel portare alla luce fatti che causarono le dimissioni del presidente Nixon. Ancora sono cronaca italiana dei nostri giorni le intercettazioni ambientali che hanno causato l'incriminazione di giudici e uomini politici. Recentemente vi è stato un momento, in Italia, in cui si è creata una *sindrome del Grande Fratello*: si parlava di un potere occulto che controllava attraverso tecnologie molto potenti, un orecchio elettronico che poteva captare la voce di chiunque, dovunque. L'ascolto è connesso con una particolare forma di potere, da Dionigi di Siracusa alle intercettazioni da parte di uomini potenti nei confronti dei propri avversari! alle situazioni di controllo telefonico dei cittadini nelle dittature, la conoscenza ottenuta con questo mezzo viene utilizzata per controllare l'altro allo scopo di rafforzare la propria posizione. Se passiamo dalle vicende dei personaggi pubblici ad aspetti e momenti della vita privata di ciascuno, scopriamo che attraverso l'ascolto si è sviluppata una nuova forma di perversione, il sesso telefonico, le famose hot-line che hanno trovato una vasta diffusione in tutto il mondo. Emerge dunque una nuova figura di perverso, *l'écouteur*, e deve essere una forma di perversione

piuttosto diffusa, a giudicare dal successo sempre crescente che hanno questi intrattenimenti telefonici. Potremmo definire con un neologismo il quadro psicopatologico all'interno del quale è possibile formulare un'interpretazione dinamica di questi comportamenti definendolo *otofilismo*. Ma l'ascolto è una passione che rivela aspetti multiformi. Le apparecchiature elettroniche di intercettazione hanno raggiunto il grande pubblico producendo strumenti a costi contenuti che possono essere acquistati con una certa facilità. Ciò ha creato una dimensione sommersa di intercettazioni: si ascoltano i propri partner per verificarne la fedeltà, ma si ascoltano anche i vicini, i colleghi di lavoro, gli amici, gli sconosciuti, proprio come fanno alcuni personaggi dei film in esame.

Tra le tante letture possibili di queste cinque opere cinematografiche possiamo soffermarci su un aspetto che rappresenta un filo comune e riveste una centralità narrativa:

le vite dei personaggi sono caratterizzate da qualità diverse di ascolto, che rivelano a loro volta differenti modalità relazionali; si passa da un modello patologico, *Film Rosso* e *La conversazione*, ad un ascolto che scopre e individua una realtà sottostante ma non riesce a controllarla, *Blow Out*, ad un ascolto che diviene empatia-trasformandosi così in momento propedeutico a una forma di conoscenza, *L'ultimo metrò* e *Un'altra donna*. L'ascolto appare configurarsi come un elemento in grado di connotare le relazioni oggettuali dei protagonisti, è sempre legato ad un successivo aspetto visivo che rappresenta l'epilogo della vicenda. Il giudice si autodenuncia e viene processato per i suoi ascolti clandestini, ma a seguito di questa esposizione la sua vita conoscerà una svolta positiva nell'incontro con la giovane Valentine. Gene Hackman diviene testimone uditivo e impotente di un delitto e scopre una realtà diversa da quella che aveva ascoltato nel corso delle intercettazioni. John Travolta individua un omicidio nella registrazione sonora di un incidente, ma per la seconda volta nella sua vita è costretto ad assistere - come testimone uditivo e impotente anch'egli - all'omicidio di una persona a cui era legato, prima il suo collega poliziotto e successivamente la ragazza cui aveva salvato la vita. Nel film di Truffaut il regista, al pari di un direttore di orchestra, guida con mano

sapiente la compagnia teatrale attraverso il solo ascolto delle battute; l'amore tra la propria moglie e l'attore, che egli percepisce dalla tonalità emotiva delle loro voci, viene integrato in un rapporto di collaborazione che si sviluppa fra i tre all'indomani della liberazione. Gena Rowlands lega l'ascolto ad una forma di conoscenza diversa da quella filosofico-razionale che l'aveva guidata fino ad allora, la protagonista è in grado di legare la percezione uditiva all'immagine, non lascia che l'altra donna rimanga un fantasma fatto di sola voce, la conosce e, nel momento in cui pranza con lei al ristorante, scopre il tradimento del marito, vede cioè tutta una serie di elementi, interni ed esterni, che fino ad allora non aveva mai voluto vedere. L'ascolto ha dato i suoi frutti, ora non c'è più bisogno di percezioni clandestine, la protagonista va dal suo vicino di casa, l'analista, e gli fa sapere che le voci dei pazienti trapelano, il segreto non deve essere più violato.

Le differenti qualità dell'ascolto si connotano come altrettanti temi. Uno di questi è la clandestinità, l'ascolto è un'azione proibita, svolta in segreto, in una situazione che potremmo definire di claustrofilia: il giudice e Gena Rowlands ascoltano nella casa dove trascorrono gran parte del loro tempo; in *Blow Out* un misterioso personaggio intercetta le telefonate stando in cantina, Gene Hackman ascolta nel suo camioncino civetta o nella sua cantina, piena di strumenti misteriosi; il regista vive nello scantinato, nascosto a tutti, in una clandestinità che lo protegge dalle persecuzioni naziste, in questo caso l'ascolto rappresenta l'unico legame con la sua vita precedente, ma non riveste in sé un carattere clandestino. Potremmo dunque dire che l'ascolto di una voce umana senza il corrispettivo visivo spesso può determinare una regressione. Queste riflessioni ci portano a cercare in ambito analitico una lettura ed una possibile interpretazione delle vicende su cui questi film hanno incentrato l'attenzione e del modo scelto dai registi per rappresentarle. Gli ascolti clandestini possono avere come matrice «... una rimozione prematura della pulsione sessuale del guardare e del conoscere (la pulsione scopofila e quella epistemofila)» (4). Come se l'ascolto potesse aggirare l'interdetto e permettere quindi una meta sostitutiva delle pulsioni suddette. Ma conoscere la vita

4) H. Nagera (a cura di), / *concetti fondamentali della psicoanalisi*, Torino, Boringhieri, 1972, Voi. I, p.209.

segreta delle persone significa anche acquisire un potere, un potere a sua volta segreto che conferisce sicurezza. La conoscenza delle debolezze altrui difende e protegge i propri punti deboli, garantisce il pieno controllo della relazione, stimola un'idea di onnipotenza. In questa situazione psicologica possiamo collocare gli ascolti del giudice di *Film Rosso* e dell'intercettatore de *La conversazione*. Questo aspetto, strettamente collegato al potere, rimanda al concetto di *pulsione di impossessamento*: «Freud intende con questo termine una pulsione non sessuale, che si unisce solo secondariamente alla sessualità e che ha come meta il dominio dell'oggetto con la forza» (5). Yves Hendrick è stato uno dei pochi psicoanalisti a sviluppare una ricerca sull'argomento partendo dalle indicazioni di Freud. L'autore parla di un «...*instinct to master*, un bisogno di dominare l'ambiente che gli psicoanalisti hanno trascurato a favore dei meccanismi di ricerca del piacere. Si tratta di una 'pulsione innata a fare e ad apprendere come fare'. Questa pulsione è originariamente asessuale; essa può essere libidinizzata secondariamente, nella sua alleanza col sadismo» (6). I due protagonisti dei film suddetti hanno l'esigenza di controllare per avere un'illusione di potenza, ma il loro desiderio di conoscere si è alleato con la pulsione sadica: il giudice ascolta le conversazioni e nel contempo prevede eventi terribili per i suoi vicini, il lavoro di Gene Hackman scatena suicidi e delitti. Il protagonista di *Blow Out* ha cercato di sfuggire questo destino pulsionale abbandonando il suo lavoro di intercettatore nella polizia, per svolgere un'attività che consiste nel cercare suoni e rumori e sincronizzarli con immagini di film, un'occupazione estranea alla perversione del potere. Tuttavia la pulsione di morte dell'uomo struttura un destino tragico, potremmo dire che il suo complesso lo trascina sempre più in basso: cambia attività perché si sente colpevole della morte del suo collega, diventa rumorista e in questa veste capta il suono di un incidente d'auto e riesce a salvare la giovane che era a bordo, ma questa vita recuperata viene poi persa, le apparecchiature registrano i suoni dell'omicidio della donna, il cui grido di morte viene utilizzato dal protagonista per doppiare un film. La pulsione sadica ha prevalso sul lutto della perdita: l'urlo della giovane viene

5) J. Laplanche, J.B. Pontalis, *Enciclopedia della psicanalisi*, Bari, Laterza, 1981, p. 449.

6) *Ibidem*, pp. 451 -452.

collocato su un'immagine che lo sdrammatizza - si tratta di un film - ma che permette al protagonista di risentirlo, come cristallizzato in un orrore segreto, solo lui infatti conosce la verità, il regista intanto si complimenta per l'ottima qualità del grido. Si tratta di scenari tragici in cui questi *écouteurs* vivono realtà quasi virtuali, i macchinari! per le intercettazioni sono l'unica realtà tangibile per costoro, il dramma si svolge in un altrove che non si riesce a raggiungere, l'impotenza ad intervenire diviene complicità inconscia con l'assassino. Gene Hackman e John Travolta rimangono soli con il loro fardello di colpa, in un ambiente chiuso che si configura come un esilio dalla vita.

L'eros è un altro leit-motiv di questi ascolti: si captano conversazioni di amanti o racconti di amori finiti o allusioni a rapporti scabrosi. Tutto ciò crea una situazione complessa in cui c'è un contatto con la parte sporca dell'eros, ma la gratificazione inconscia che ne deriva scatena dei sensi di colpa e conferma in una condizione di impotenza. Anche il protagonista di *Blow Out* si imbatte casualmente in una situazione erotica: tra i suoni che sta registrando in un paesaggio notturno capta un frammento di discorso amoroso tra due giovani. La ragazza si accorge della presenza dell'uomo e lo scambia per un voyeur: le sue parole di disappunto vengono anch'esse registrate. Anche John Travolta, dunque, si colloca senza volerlo in una situazione di ascolto clandestino sullo sfondo di un evento erotico e si trova ad essere non un voyeur ma un *écouteur*. Si tratta di ascolti solitari e questa solitudine ha i toni di una regressione profonda, in queste percezioni non vi sono immagini, l'unica forma di esistenza sono le voci. La macchina da presa in *Film Rosso*, *La conversazione* e *Blow Out* si sofferma a lungo sulle complesse apparecchiature riceventi, dei veri e propri orecchi elettronici, delle presenze inquietanti, che rimandano una realtà senza corpo. Le registrazioni di rumori in *Blow Out* avvengono al buio. Nel sotterraneo del teatro parigino de *L'ultimo metrò* non arriva mai la luce del giorno, ma questa è un'oscurità che protegge l'uomo, permettendogli di rinascere dopo la liberazione di Parigi, l'eros percepito tra la moglie e il primo attore viene integrato in modo non conflittuale. La protagonista di *Un'altra donna* si interroga sulla mancanza di eros nel

suo matrimonio dopo aver iniziato ad ascoltare le sedute della paziente. Questa voce, percepita dapprima casualmente e poi attesa e cercata, diventa una sorta di voce inferiore; ma rimane per poco un suono senza immagine, perché la protagonista spia sul pianerottolo il passaggio della donna. Questa diviene così una sorta di giovane doppio che sta prendendo coscienza di sé dolorosamente: entrambe le donne odono solo il suono della propria interiorità e questo ascolto accentua la sua qualità introversa poiché la ragazza è incinta. Questa condizione, comune a tutte le storie, di un ascolto solitario in un luogo chiuso che esalta la dimensione sonora rimanda simbolicamente al grembo materno, ma solo in alcuni casi la conclusione della vicenda si configura come una rinascita: il giudice esce di casa e si riconcilia con la vita, il regista esce dal suo scantinato per riprendere l'esistenza o/ sempre in cui inserisce anche la presenza dell'attore/rivale, la scrittrice di *Un'altra donna* diviene «un'altra donna» attraverso l'ascolto e il confronto con il suo giovane doppio. Gene Hackman e John Travolta rimangono confinati in un limbo oscuro, chiusi nella loro immobilità. Un grembo materno che può essere apportatore di vita o di morte, può aiutare la nascita, e quindi la conoscenza, o può trattenere in una oscurità senza via d'uscita.

Nella prima parte delle cinque vicende l'ascolto non è accompagnato da una corrispondente percezione visiva, ciò aumenta il potenziale evocativo del suono. La priorità del suono rispetto all'immagine rimanda ad una dimensione arcaica: la vita prenatale. Negli ultimi anni molte ricerche sono state dedicate alla condizione della vita intrauterina. Si è così scoperto che fin dal quarto mese di vita il feto è in grado di percepire attraverso il liquido amniotico i suoni del mondo esterno e i ritmi fisiologici del corpo materno: «...l'universo sonoro nel quale l'embrione si trova immerso è straordinariamente ricco di sonorità di ogni genere. Il feto percepisce i gorgoglii intestinali come una specie di galoppo, la digestione, i ritmi cardiaci; avverte la respirazione ritmata come un lontano alternarsi di flussi e riflussi ecc. La voce materna si impone, un piccolo rumore di eccezionale qualità che si sovrappone a tutto il resto» (7). La voce della madre viene recepita a due livelli, come

7) A. Tomatis, *L'orecchio e la vita*, Milano, Baldini & Castoldi, 1992, p. 195.

suono proveniente dall'esterno - e quindi percepito attraverso il liquido amniotico - e come vibrazione interna dello stesso corpo materno. L'ascolto appare dunque come una componente importante del rapporto primario, come l'elemento che permette il riconoscimento della madre dopo la nascita: «...il neonato mostra di dare un significato particolarmente positivo al *rispecchiarsi del suono prenatale nel suono postnatale* (significato di incantamento). [...] Ho definito il riconoscimento del suono prenatale nella vita postnatale come la *esperienza di speculante acustica primaria*. Essa si costituisce come specifica tra le diverse esperienze primarie nelle quali si traduce la saldatura tra la vita intrauterina e la vita extrauterina» (8). Questo ci porta a supporre che il bambino, alla nascita, possieda già una *memoria sonora* del mondo esterno e che nel passaggio dall'ascolto fetale all'ascolto normale il momento del riconoscimento della voce materna sia un'esperienza fondante. A questo proposito Andre Thomas ha realizzato un esperimento chiamato «la prova del nome»: un neonato di pochi giorni viene posto a sedere su un tavolo - ciò è possibile perché fino a dieci giorni il bambino possiede un forte tono muscolare - circondato da un gruppo di adulti, tra cui i genitori, che pronunciano il suo nome, uno alla volta. Il piccolo non presenta reazioni fino al momento in cui parla la madre, a quel punto il suo corpo si inclina e cade in direzione della voce materna (9). L'importanza del suono come veicolo affettivo nella relazione madre-figlio è rappresentato simbolicamente da un mito indiano in cui Karma, figlio del Sole, nasce dall'orecchio materno. A questo organo vengono attribuite le medesime valenze contrapposte dell'archetipo materno, all'immagine della madre apportatrice di vita e di morte corrisponde il simbolismo egiziano dell'orecchio, secondo il quale l'orecchio destro riceve il soffio della vita e quello sinistro il soffio della morte.

Il ruolo primario che riveste l'esperienza sonora nelle fasi iniziali della vita umana ha una rappresentazione simbolica nei miti della creazione. Nelle cosmogonie il suono, sotto forma di sospiro, canto, grido, tuono o parola della divinità creatrice, è alla base della nascita del mondo: «La fonte dalla quale emana il mondo è sempre una fonte acustica. [...] Questo suono, nato dal Vuoto, è il frutto di un

8) F. Fornari, *Psicoanalisi della musica*, Milano, Longanesi & C., 1984, pp. 13-14.

9) A. Tomatis, *L'orecchio e la vita*, op. cit., p. 194.

10) M. Schneider, *La musica primitiva*, Milano, Adelphi, 1992, pp.13-14.

pensiero che fa vibrare il Nulla e, propagandosi, crea lo spazio. È un monologo il cui corpo sonoro costituisce la prima manifestazione percepibile dell'Invisibile. L'abisso primordiale è dunque un 'fondo di risonanza', e il suono che ne scaturisce deve essere considerato come la prima forza creatrice, che nella maggior parte delle mitologie è personificata negli dei cantori» (10). Possiamo leggere dunque nei miti di creazione una metafora dell'esperienza originaria dell'essere umano, il suono entra nella vita prenatale e rappresenta, con molta probabilità, la prima esperienza del mondo che ha l'individuo, prima ancora di vedere il mondo alla nascita. Il dio che crea l'universo attraverso un suono è la figura materna che con la sua voce rappresenta un ponte tra il mondo uterino e il mondo esterno. Si tratta di un tramite estremamente importante e significativo, poiché rappresenta un elemento di continuità tra due esperienze molto diverse e separate tra loro dal trauma della nascita e, nello stesso tempo, ha lo stesso effetto del suono nelle cosmogonie: conferisce vita all'individuo e lo aiuta nella transizione da una forma di esistenza all'altra: «Il significato magico del suono prenatale trova infatti la sua spiegazione nel fatto di costituire un significante della vita intrauterina, intesa come paradiso perduto. Riascoltando il suono già udito nella situazione prenatale, dopo il disastro della nascita, il neonato sembra dargli [...] il segno del ritrovamento di un bene perduto» (11). Il suono della voce materna dunque rappresenta non soltanto un collegamento tra due

11) F. Fornari, *Psicoanalisi della musica, op. cit.*, p. 14.

modalità di ascolto, ma permette anche di legare il suono prenatale all'immagine del mondo che subentra e si viene costruendo dopo la nascita attraverso la percezione visiva. La forma primaria di conoscenza sembra dunque essere di tipo sonoro piuttosto che visivo: l'ascolto intrauterino ha probabilmente un fondamento archetipico. Dopo la nascita l'universo fatto di *oggetti sonori* si trasforma gradualmente in un mondo di oggetti-immagini, ogni suono viene associato ad un'immagine. Alla luce di questi dati potremmo dire che la concezione platonica della conoscenza come una forma di reminiscenza trova degli agganci importanti nei più recenti studi di psicologia prenatale, che parlano di tracce mnestiche di alcune esperienze fatte nel corso della vita fetale:

«Si può così constatare che il modo in cui un bambino conosce il mondo, che per lui è la madre, è molto più affascinante e complesso c'è quanto sia stato in genere immaginato nella mente dei filosofi» (12). La figura materna con la sua voce rappresenta un filtro tra il bambino e il mondo, questo filtro più tardi diventerà il linguaggio, strumento di comunicazione e di conoscenza. Alla nascita il bambino scoprirà di avere anch'egli un suono, proprio come la madre, e da questa scoperta inizierà il percorso verso il linguaggio. L'evoluzione linguistica nell'infante avviene anche attraverso l'ascolto della propria voce e di quella dell'adulto. Si narra che Federico II di Svevia fosse molto interessato all'origine del linguaggio, per questo un giorno decise di intraprendere un esperimento. Affidò ad alcune balie dei neonati e ordinò alle donne di non pronunciare parola in presenza dei piccoli:

12) *Ibidem*, p. 14.

dovevano accudirli, nutrirli e allevarli in perfetto silenzio. In tal modo, pensava il re, i bambini avrebbero potuto sviluppare quel linguaggio universale vagheggiato dalla filosofia del tempo. I piccoli morirono tutti, dimostrando all'incauto sovrano che non esisteva un linguaggio di tal fatta. Questa esperienza, collocata tra storia e leggenda, ci fa riflettere sull'importanza della comunicazione nella strutturazione delle prime relazioni oggettuali; una comunicazione che si configura primariamente come comunicazione sonora e solo successivamente diviene linguaggio: «A livello filogenetico, si parla del *primato del ritmo sul significato*, proprio perché il ritmo ha originariamente significato affettivo, mentre il significato ha un senso cognitivo. [...] il bambino prima coglie l'unità ritmica e poi coglie l'unità semantica» (13). La relazione primaria possiede delle qualità acustiche che entrano a far parte di strutture affettivo-cognitive;

13) *Ibidem*, p. 20.

la voce e l'ascolto, infatti, sono strettamente correlati, non soltanto da un legame di causa-effetto, ma anche nella loro connotazione emotivo-affettiva e nel loro legame con la funzione cognitiva.

Le storie e le situazioni narrate in questi cinque film rimandano a differenti forme di ascolto che rivelano caratteristiche e dinamiche del rapporto primario. Questo, a sua volta, contribuisce a determinare - insieme ad altri fattori - una qualità relazionale che si esprime nel rapporto con

quel particolare tipo di suono che è rappresentato dalla voce umana. Il modo in cui un individuo si rapporta al suono, e in particolare al suono più significativo dell'universo sonoro, la voce umana, può rivelare molto sulle sue esperienze perinatali, ma può anche rivelare come si è sviluppato *Il suono della sua relazione primaria*, se è stata segnata da armonie o da dissonanze, se vi sono stati dei silenzi, se si sono prodotti dei crescendo troppo concitati. La figura materna si pone dunque come un elemento centrale nella vicenda dell'ascolto e connota con il suo *suono* due momenti fondanti nella strutturazione della psiche infantile: la scena primaria e la situazione edipica. Ecco così delinearsi la fisionomia del fantasma sotteso ai cinque film: «...un fantasma è un'espressione psichica. Se non si può mettere in luce in un'opera, qualunque opera, un fantasma latente e organizzatore, o almeno uno degli organizzatori essenziali dell'opera stessa, credo che la psicoanalisi non potrà mai essere utilizzata per cercare di spiegare un'opera, perché se ci si rifà al contenuto e alla forma manifesti, non si è più nella sfera della psicoanalisi ma in quella della fenomenologia e dell'osservazione semplicemente cosciente, non si va cioè al di là di quello che ha sempre fatto la critica cinematografica; per quanto ora essa abbia pretese maggiori» (14). Il fantasma o elemento unificatore sotteso alle cinque storie è, potremmo dire, quell'elemento comune a tutti gli esseri umani che vede nel rapporto primario, nella scena primaria e nella vicenda edipica le tappe universalmente condivise da tutta un'umanità. Ma questo tema viene trattato dai registi secondo un'angolazione molto originale, il suono della voce umana che scandisce le relazioni oggettuali dei soggetti segue infatti le armonie o le dissonanze che si sono prodotte nel corso di quelle esperienze fondamentali.

14) J. Chasseguet-Smirgel, *Per una psicoanalisi dell'arte e della creatività*, op. cit., pp. 95-96.

Il tradimento è un leit-motiv che si snoda nelle cinque storie, si passa dall'infedeltà nel rapporto uomo-donna all'incapacità che manda in frantumi la fiducia di qualcuno causando la sua rovina. In *Film Rosso* il tradimento della donna amata è causa della vita solitaria del giudice. Il protagonista di *La conversazione* all'età di cinque anni rischia un annegamento nella vasca da bagno a causa di una distrazione della madre. In *Blow Out* John Travolta tradisce

la fiducia di due persone che avevano fatto affidamento su di lui e sull'efficacia delle sue apparecchiature: il collega muore ucciso nel corso di un incontro con un gangster perché il sudore - causato dall'ansia per la situazione pericolosa - manda in corto la trasmittente, svelando il doppio gioco; la ragazza muore perché nell'intercettazione si verificano delle interferenze che non permettono di udire con chiarezza il nome del luogo dove l'assassino la sta conducendo. John Travolta tradisce la fiducia dei suoi amici e le apparecchiature a loro volta tradiscono lui, il senso di onnipotenza che egli aveva loro conferito si trasforma in impotenza. Gena Rowlands nel film di Woody Allen colloca una parte importante della propria vita - il secondo matrimonio - tra due tradimenti, quello che l'uomo amato compie nei confronti della prima moglie e questo causa il divorzio - in una scena l'ex moglie interrompe la festa di fidanzamento della nuova coppia - e il tradimento che l'uomo, diventato nel frattempo suo marito, mette in atto con un'amica di famiglia. Questo matrimonio nato da un tradimento finisce con un tradimento: «Dovevo saperlo che avendo tradito la tua prima moglie avresti potuto farlo di nuovo» dice la donna in una delle ultime scene. Ne *L'ultimo metrò* è il marito che intuisce l'amore nascente tra Marion e un altro uomo ed è lui stesso che lo svela all'incredula interessata. Questa scoperta dell'amore diviene una sorta di percorso di conoscenza che non distruggerà la coppia: la fiducia è mantenuta e rafforzata. Il tradimento rimanda ad una situazione triangolata in cui rivivono i fantasmi edipici e questi rinviano, a loro volta, alla scena primaria: «... la sessualità del bambino è completamente strutturata da qualcosa che gli giunge come dall'esterno: la relazione tra i genitori, il desiderio dei genitori che preesiste al desiderio del soggetto e che gli dà una forma» (15). Secondo alcuni studiosi il bambino percepisce anche la voce del padre nel corso della vita intrauterina: «Oltre alla voce della madre, il feto e il neonato percepiscono la voce del padre. Il neonato mostra di riconoscere la voce del padre nella vita postnatale, purché abbia potuto percepire alcune parole, con una certa regolarità e frequenza, nella vita prenatale» (16). I personaggi della vicenda che si pone alla base della vita psichica del bambino, strutturandola e organizzandola,

15) J. Laplanche, J.B. Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi*, op. cit., p. 551.

16) F. Fomari, *Psicoanalisi della musica*, op. cit., p. 12.

sono dunque già tutti presenti fin dal periodo prenatale. Potremmo chiederci, a questo punto, quale sia il ruolo del suono nelle fantasie e che parte rivesta nell'elaborazione delle stesse. Se è vero che l'udito è una forma di percezione attiva fin dai primi mesi di vita fetale, allora la struttura primaria di conoscenza implicherebbe una compartecipazione dell'elemento sonoro. La predisposizione all'ascolto è un elemento che può avere una determinante archetipica, nel senso che se vi sono - come dice Jung - delle immagini primordiali, legate alle esperienze fondamentali dell'umanità, esistono probabilmente anche dei suoni legati a quelle stesse esperienze. La scena primaria così come viene configurata da Freud è un elemento che si avvicina molto al concetto di immagine archetipica. Essa fa parte di ciò che Freud chiama i fantasmi originari:

«Là dove gli eventi non si adattano allo schema ereditario, subiscono nel fantasma una rielaborazione [...] Sono proprio questi i casi più appropriati a mostrarci l'esistenza indipendente dello schema. Possiamo spesso notare che lo schema prevale sull'esistenza individuale [...] Pare che le contraddizioni tra l'esperienza e lo schema forniscano ampia materia ai conflitti infantili. Se ora si considerano i temi che si incontrano nei fantasmi originari (scena originaria, castrazione, seduzione), si è colpiti da un carattere comune: essi si riferiscono tutti alle origini. Al pari dei miti collettivi, essi tendono ad apportare una rappresentazione e una 'soluzione' a ciò che si presenta al bambino come un enigma fondamentale; essi drammatizzano come momento di emergenza, come origine di una storia, ciò che per il soggetto è una realtà problematica che esige una spiegazione, una 'teoria'. Nella 'scena originaria' è raffigurata l'origine del soggetto; nei fantasmi di seduzione, l'origine, il sorgere della sessualità; nei fantasmi di castrazione, l'origine della differenza dei sessi» (17).

17) J. Laplanche, J.B. Pontalis, *Enciclopedia della psicanalisi*, op. cit., p. 169.

Freud sostiene che la percezione (rumore, coito animale) può in qualche modo orientare il bambino nella elaborazione della scena primaria. È possibile ipotizzare che nella realtà individuale la scena originaria sia stata ascoltata, percepita nel buio o attraverso una parete o una porta socchiusa. Se esiste una forma di memoria prenatale che permette il riconoscimento, a maggior ragione gli eventi dei primi mesi di vita postnatale possono essere stati registrati attraverso una percezione uditiva più matura rispetto alla vista. La scena primaria potrebbe dunque avere un connotazione uditiva emotivamente forte tanto quanto l'immagine: l'ascolto delle voci dei genitori durante l'amplesso

può essere stato collegato solo successivamente alla scena «vista», cioè all'immagine. La traccia mnestica delle voci dei genitori, udite nel corso della vita fetale, si evolve e si struttura dopo la nascita, legandosi successivamente all'immagine, che solo allora diviene prevalente. In questo modo potrebbe nascere il ricordo: da una serie di tracce mnestiche portatrici di un forte potenziale emotivo si sviluppano delle associazioni e si strutturano delle fantasie, forse già preesistenti. La dimensione archetipica può essere l'elemento che organizza il ricordo della scena primaria. E proprio nella rievocazione del ricordo sta tutta l'originalità e unicità dell'individuo: «La riproduzione del ricordo è raramente un fatto meccanico; essa possiede la prerogativa della licenza poetica, riflette la personalità del relatore, è sovente immaginativa, e talvolta ci offre esempi di creazione immortale» (18).

Abbiamo passato in rassegna cinque esempi di grande creazione cinematografica, in ciascuno di essi è rappresentato e re interpretato il fantasma originario legato alla figura materna e al ruolo da essa interpretato nella rappresentazione della scena primaria e della situazione edipica. Il suono della sua voce e di quella paterna sono l'ordito che struttura le relazioni oggettuali dei personaggi. L'ascolto perverso, ovvero l'*otofillismo*, non è altro che una coazione a ripetere l'esperienza dell'*ascoltare* il desiderio di altri, nelle medesime condizioni di passività e di esclusione vissute nei confronti dei genitori, ma è anche una regressione ad una forma di *narcisismo fetale*, cioè precedente a quello primario, in cui si riproduce la condizione di un'esistenza uterina separata, chiusa in un'illusione di onnipotenza, in cui l'ascolto delle voci è l'unica forma di vita esterna percepita. L'impotenza che connota alcuni dei personaggi deriva, probabilmente, dall'esperienza della vita postnatale in cui il bambino, entrato in contatto con la necessità e il desiderio, non sente accolte le proprie richieste. La frustrazione che ne derivava attivava una reazione di rabbia o anche una *pulsione di impossessamento*, connessa in questo caso al sadismo. Il legame tra percezione uditiva e immagine è un fatto molto importante nella vita postnatale, fa parte di quel processo affettivo-cognitivo che permette al bambino di entrare in contatto con il

18) C. Sachs, *Le sorgenti della musica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 66.

mondo esterno e di conoscerlo. Se la voce materna, che funge da guida in questo percorso, viene meno al suo compito allora il processo subisce degli arresti o delle deformazioni che intervengono sulla struttura delle relazioni oggettuali. Così i protagonisti di *Blow Out* e *La conversazione* non riescono ad avere un contatto adeguato con la realtà. Laddove la relazione primaria è stata sufficientemente armoniosa la voce diviene una guida verso la conoscenza, che in definitiva consiste nel *compito fondamentale di integrare suono e immagine*. Così avviene per la protagonista di *Un'altra donna*, così per il regista de *L'ultimo metrò* che riesce perfino ad integrare la triangolazione con l'attore. Altro destino è quello del giudice di *Film Rosso*, che esce dal suo universo perverso e solitario attraverso l'autodenuncia. Questa si configura come l'unico modo per incontrare di nuovo la giovane Valentine. In altri termini per entrare di nuovo in quel mondo da cui si era separato con rabbia, tanto tempo prima, l'uomo doveva rendersi *visibile*, una sorta di nascita drammatica attraverso il processo. Dopo aver riconquistato un'immagine mediante un percorso difficile e sofferto il giudice raggiunge una forma di conoscenza che travalica la realtà tangibile e in cui la propria esistenza, quella di Valentine e del giovane giudice (una sorta di doppio del protagonista) si collocano all'interno di un ordito misterioso, fatto di corrispondenze e di sincronismi, ma finalmente armonioso. Il percorso del suono ha una tappa fondamentale nell'esperienza umana, rappresentata dalla musica. Essa si configura come l'unica forma di ascolto puro, senza immagini e ciò la rende vicina alle radici del nostro essere. Un'interpretazione di questa esperienza assolutamente unica e comune a tutti gli uomini possiamo rintracciarla nel mito di Orfeo. Questi era un poeta e cantore figlio di Apollo e Calliope che con la dolcezza del suo canto ammansiva le belve, arrestava il corso dei fiumi ed era seguito perfino dalle piante e dalle pietre. Un giorno l'amata sposa Euridice morì e Orfeo scese negli Inferi alla sua ricerca. Fiutone e Persefone, signori dell'Ade, commossi dal suono della sua lira gli concessero di riportare la moglie nella vita, ad una condizione, che egli non si voltasse a guardarla finché non fossero giunti alla luce del sole. L'epilogo è noto, Orfeo

si voltò, perdendo così per sempre Euridice. Franco Fornari da un'interpretazione molto suggestiva del mito. Scendere nell'Ade significa ritornare nel grembo materno per recuperare l'unità originaria con la madre. Euridice rappresenta la figura materna. Uscire dall'Ade, tornare alla luce, significa nascere, ma con la nascita si perde per sempre la madre, la simbiosi con il suo corpo. «...Orfeo perde Euridice girandosi per guardarla perché *s' può guardare il volto della madre solo dopo essere nati e quindi solo dopo aver perso la madre.* [...] Come Orfeo, dunque, il neonato non può portare la madre con sé. Tuttavia il suono gli permette di recuperare, significandolo, ciò che sta al posto dell'unità originaria perduta, cioè il suono che è la madre» (19). Il suono, dunque, è un filo che ci porta indietro fino a zone remote del nostro essere, ai confini del mito, del mito personale di ciascuno di noi. Il modo in cui questo filo si è dipanato nel corso del tempo svela la nostra storia, laddove ci sia un ascolto attento e ricco di empatia.

19) F. Fornari, *Psicoanalisi della musica, op. cit.*, pp. 41-42.

Che amore di bambino!

Brigitte Allain-Dupré, Parigi

Io: Sei troppo timida per dirmi alcune delle cose che pensi.

Lei annuì, ma senza entusiasmo e si vedeva.

Io: Lo so quando sei veramente timida, è quando vuoi dirmi che mi ami.

Il gesto con cui assentiva è stato molto deciso.

D. D. Winnicott, *La petite Piggie*

Nel 1907 Freud scriveva a Jung: «Che il bambino non dica nulla, deriva anche dal fatto che esso entra immediatamente e completamente nella traslazione» (1). Oggi è di particolare interesse per la psicoanalisi esaminare con attenzione quella relazione che si annoda tra il bambino e l'adulto, e che Freud qualificava in qualche modo una *storia senza parole*, poiché, come possiamo facilmente constatare, tale relazione è rimasta spesso inesplorata (2).

Freud, del resto, non ci lascia intravedere la difficoltà che incontra chi riflette sulla relazione di transfert tra bambino e adulto, perché ciò mette in causa anche l'analista, la sua sensibilità, ed il suo reagire a questa relazione piena ed intera nei confronti del bambino. Se possiamo in effetti ammettere che questa relazione non ha un grado di intensità diverso da quanto si vive nella relazione tra un paziente adulto e il suo analista, la sua complessità,

(1) Lettera del 23 maggio 1907, in *Lettere tra Freud e Jung*, a cura di William McGuire, Torino, Boringhieri, 1974, p. 52.

(2) Questo articolo è ripreso da una prima stesura pubblicata sul n. 4, 1997, di *Materia Prima* (diffusione interna al gruppo junghiano dei terapisti di bambini e adolescenti di Europa).

però, è legata al fatto che mancano le parole per parlarne, e quindi per pensarla e descriverla.

Prima di procedere oltre in questa riflessione, devo precisare che in questo scritto utilizzo il termine «transfert» nel senso di «relazione di transfert», una relazione che riguarda i due protagonisti della coppia analitica, e nel senso che Jung conferisce all'immersione nel transfert.

Già da tempo la mia attenzione è stata attratta dall'esiguo numero di scritti e dalla povertà delle riflessioni che riguardano la questione del transfert nella psicoanalisi con bambini. Mi chiedo quindi, riferendomi a quanto ha detto Freud, se la ragione di ciò non risieda nel carattere *troppo pieno, troppo intero* di questa relazione, il che sarebbe come dire che essa è profondamente incestuosa; una relazione che, in questo caso, diventerebbe difficile da pensare quando le sue condizioni per realizzarsi, ossia per il passaggio all'atto, siano presenti, come nella relazione tra adulto e bambino nell'ambito della seduta. A me sembra che uno degli aspetti fondamentali del lavoro analitico svolto con bambini stia nel fatto che l'analisi del transfert è possibile soltanto quando il transfert si costella nella fantasia edipica. Il limite dell'analisi infantile viene a trovarsi nell'ostacolo rappresentato dal transfert amoroso bambino-analista, ed anche analista-bambino, come, del resto, mette in evidenza la dichiarazione d'amore fatta da Winnicott a Piggie, citata in epigrafe.

Il terreno dell'amore di transfert verrà quindi occupato dalla dinamica incestuosa. A conferma di questa mia riflessione sulla componente incestuosa, vorrei iniziare, anziché dal transfert del bambino sull'analista, da quello dell'analista nei confronti del bambino, che viene chiamato, piuttosto a ragione, «controtransfert». Mi spiego meglio: di fronte alla violenza incestuosa costellata nell'incontro bambino/adulto, l'analista dovrà esercitare il proprio talento nel contrastare questa china incestuosa, non opponendovisi però, bensì scovandone le energie nel campo trasformativo dell'individuazione del bambino. Recentemente, rivelazioni eclatanti su comportamenti di pedofilia ad opera di uomini adulti su bambini, di entrambi i sessi, hanno dato a questa stessa riflessione un orientamento più ampio, che si potrebbe, per il momento,

formulare così: che ne è dell'amore tra adulto e bambino? Per cominciare, ci colpisce constatare che l'uso attuale nella lingua francese del termine «pedofilia», letteralmente *amore per il bambino*, sia riservato ad una specifica patologia, sempre descritta poi come essenzialmente maschile. Ma siamo obbligati a constatare che la parola stessa si costruisce sul modello di altre parole, le quali, per quanto io sappia, non hanno nulla a che vedere con la patologia, tali ad esempio francofilia, enofilia o bibliofilia... e meno che mai con una connotazione sessista!

Inoltre, se nel campo della perversione si può intravedere una complicità femminile nell'attuare il comportamento pedofilo, la pedofilia appartiene esclusivamente all'universo maschile, ed è nettamente differenziata dall'incesto. A questo punto viene spontaneo chiedersi quali siano le forme di devianza sessuale delle donne.

Questa questione dell'amore ci obbliga a risalire a livelli arcaici dell'organizzazione della psiche e ad interrogare la coppia bambino-adulto, uomo o donna, secondo le rappresentazioni archetipiche, non tanto nell'ambito particolare della perversione, bensì in quello del legame.

Se consideriamo i legami tra adulti e bambini nella mitologia greca o romana, per esempio, si scopre che essenzialmente le relazioni descritte sono cosparse di violenze inaudite esercitate sul bambino: abbandonato (3), ucciso, mangiato, fatto a pezzi, violentato di generazione in generazione, senza eccezione.

Poiché non dispongo della competenza necessaria ne è mio scopo interrogarmi sulla mitologia, preferisco rivolgermi alla storia della psicoanalisi, la quale rischia di fungere spesso da mito fondatore se non la si interroga con occhio critico. Ritornare sulla storia della psicoanalisi ci consente di scoprire in che modo i pionieri hanno trattato i bambini con cui avevano a che fare come pazienti; e questa storia è illuminante per formulare alcune ipotesi sulle ragioni che rendono così difficile elucidare le trame inconsce del rapporto adulto/bambino.

La psicoanalisi, alle origini, ha dato al bambino una posizione speciale e molto particolare (4), di cui forse solo oggi si cominciano a conoscere e a comprendere le

(3) Vedere a questo proposito John Boswell, *Au bon coeur des inconnus, les enfants abandonnés, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1993.

(4) Ho già sviluppato queste idee in un recente numero dei *Cahiers Jungiens de Psychanalyse*, «Enfants de la clinique, clinique de l'enfant».

componenti inconsce, e dunque ci si potrà liberare. L'apertura quasi totale degli archivi e delle corrispondenze ci consente ormai di accedere alla storia della nostra «famiglia psicoanalitica». Anche se, in quanto junghiani, non ci sentiamo direttamente coinvolti nelle grandi controversie che hanno occupato i cugini freudiani o kleiniani, apparteniamo nondimeno alla stessa cerchia di pensiero, e la nostra identità come analisti, e ancora più come analisti di bambini, non può non mescolarsi con l'insieme di queste storie di «famiglia».

Prima della psicoanalisi, cioè fino alla fine del secolo scorso, il bambino non occupava di certo il posto che occupa oggi nella famiglia e nella società. Spesso veniva considerato dai genitori con diffidenza e con distacco, poiché la mortalità era tale che l'attaccamento al neonato doveva avvenire con prudenza e, quindi, era opportuno differirlo. Nelle classi agiate o socialmente elevate il bambino veniva considerato come erede del nome, della stirpe, e a tale titolo ci si prendeva cura di lui, non in quanto persona, bensì quale forza potenziale nella successione. Nelle famiglie del popolo, finché il bambino non dimostrava la sua capacità lavorativa, era considerato soltanto una bocca da sfamare, e aveva solo scarso rilievo come individuo. Inoltre, finché non era battezzato, finché non aveva raggiunto «l'età della ragione», veniva considerato nell'immaginario più vicino a una creatura animale o diabolica che a un essere umano. Il successo riscontrato da una trasmissione recente intitolata «Il bebé è una persona» dimostra quanto, alla fine del XX secolo, la natura psicologica del bambino in quanto soggetto abbia ancora bisogno di ricevere conferma da definizioni provenienti dalla cosiddetta cultura scientifica.

La psicoanalisi, anche se all'inizio lo qualifica come un piccolo «perverso polimorfo», lo descriverà in seguito come creatura desiderante, animata da una vita psichica umana, capace poi di organizzare la vita del soggetto. Ma prima di giungere a ciò, bisognerà che la psicoanalisi superi il modello di bambino che ha descritto all'inizio, ossia un essere parzialmente, se non totalmente, confuso con il concetto di «infantile», in quanto la teoria ha ancora bisogno di osservare i suoi comportamenti.

(5) C. G. Jung, «Conflitti dell'anima infantile», *Opere*, Voi. 17, Torino, Boringhieri, 1992.
(6) Hilda Abraham, *Karl Abraham, an unfinished biography*, New York, Grant Allan, 1974. *Biographie inachevée*, Paris, PUF, 1976, trad. Marthe Robert.

Freud con il Piccolo Hans, Jung con la figlia Agata (5), Abraham con la figlia Hilda (6), e in seguito molti altri rivolgeranno ai propri bambini questa attenzione particolare, con l'unico scopo di servire la teoria. Si vede qui tutta la differenza che passa tra il bambino oggetto e il bambino soggetto. Avviene in quel periodo un amalgama importante tra la percezione della persona del bambino da parte di questi analisti pionieri e la percezione che i medesimi hanno dei processi inconsci all'opera nel bambino stesso. È come se, a quei tempi e per quei genitori, il bambino non fosse altro che materiale inconscio al lavoro... Si potrebbe dire che il bambino è ancora una volta utilizzato per continuare l'opera e il patrimonio familiare, con l'unica differenza che in questo caso la famiglia è quella degli psicoanalisti.

Ciò che da lui proviene diventa oggetto di osservazione e di raccolta, e ben poco gli viene restituito. Sembra che il bambino non si renda conto del cambiamento nello sguardo che il genitore adesso gli rivolge. Il materiale raccolto è da rimandare tutto a Freud, che assume la posizione simbolica di «padre» di tutti questi bambini, mentre «madre» ne è la teoria, una specie di orca dall'appetito divorante...

Solo di rado la riflessione psicoanalitica volge uno sguardo indietro su tali momenti e riconosce quindi l'abuso compiuto sui bambini. L'esempio più schiacciante di tale abuso è il famoso piccolo Hans di Freud. In un articolo del *Journal of Child Therapy* del 1989, Hinselwood (7) spiega che il problema del transfert tra il piccolo Hans e suo padre non è stato affrontato da Freud per il fatto che nel 1909 gli psicoanalisti credevano che un bambino dell'età del piccolo Hans non avesse la capacità di sviluppare un transfert sul proprio padre. «Hans vive l'esperienza a modo suo. Suo padre è diventato per Hans un oggetto fantasmatico, ma nel contempo è un oggetto esterno. Questa esperienza fantasmatica non è giunta alla coscienza del padre, il che ha provocato una estrema intensificazione dell'esperienza fantasmatica del bambino». Per Hinselwood, il vissuto del transfert ha assunto un aspetto paranoide «sotto le continue domande del padre», che si può capire soltanto nel rapporto che si era

(7) Ringrazio Miranda Davies di avermi segnalato questo articolo: Robert Hinselwood, «Utile Hans's transference», *Journal of Child Psychotherapy*, vol.15, n. 1, 1989.

stabilito tra Freud e il padre: «il padre, in effetti, non è stato un vizioso intruso nel corpo del piccolo Hans. Nell'insieme le sue motivazioni erano più benevole che malevole, anche se i suoi interessi erano più rivolti a Freud che a suo figlio». E, a conclusione del suo interessante articolo, Hinselwood afferma che le interpretazioni psicoanalitiche possono essere traumatizzanti...

L'abuso che viene fatto al piccolo Hans è di carattere incestuoso: il bambino viene penetrato, nel corpo e nell'anima, dallo sguardo di possesso e godimento del genitore. Ciò che turba non è tanto l'incapacità di Freud e del padre del bambino di cogliere cosa ne sia del transfert (infatti si ritrova questa simbolica dell'incesto quale preambolo necessario ad ogni atto fondatore, come testimoniano numerosi temi mitologici); direi piuttosto che il turbamento e la perplessità scaturiscono dal fatto che le generazioni successive a quella di Freud (8) abbiano taciuto su questo argomento...

Come mai la ricerca psicoanalitica si è interessata così poco alla questione del transfert, e soprattutto del controtransfert, nel lavoro con i bambini?

Occorre, su questo punto, attribuire un posto particolare agli analisti kleiniani, poiché, avvalendosi di quell'ausilio teorico di grande importanza costituito dall'identificazione proiettiva, sono stati senza dubbio coloro che hanno esplorato maggiormente questo campo della clinica. Tuttavia il concetto kleiniano di transfert, rivelato dalla proiezione dell'Edipo precoce sull'analista, restringe, secondo me, la riflessione in uno spazio troppo esiguo.

Su questo tema, il lavoro intorno all'identificazione proiettiva descrive quasi sempre un movimento che parte dalle proiezioni del bambino verso l'analista, che sia o no quest'ultimo in grado di riconoscere la proiezione e di restituirla al bambino. I lavori del gruppo kleiniano italiano diretto da Maria Luisa Algini (9) raggiungono opportunamente una concezione più aperta del transfert con la nozione di *rete di transfert*. Carla Farina propone di considerare il quadro analitico come «una struttura unica in cui, oltre l'area della domanda cosciente che può avere a che fare con il concetto di alleanza terapeutica, si intrecciano e si sistemano i contenuti inconsci, sia quelli del

(8) Hinselwood lo conferma: «Colpisce tuttavia il fatto che nella maggior parte degli articoli di commento pubblicati sul caso del piccolo Hans si faccia poco o per nulla riferimento al processo del transfert».

(9) M. L. Algini, P. De Silvestris, C. Farina, M. Lugones, *Il transfert nella psicoanalisi dei bambini*, Roma, Boria, 1994. Vedi anche *Quaderni di Psicoterapia Infantile*, n. 30, Roma, Boria, 1994.

bambino che quelli dei genitori, un'area nella quale l'analista deve contenere un campo energetico che si articola in modo complesso».

Torniamo però all'esplorazione di questo silenzio incestuoso nella storia della psicoanalisi. A tale proposito si possono fare numerose ipotesi. Una delle possibili spiegazioni sta nella tematica del «soffocamento» che accompagna, con Hermine von Hug-Hellmuth (10), i primi momenti della psicoanalisi infantile. Nel 1912, Hermine von Hug-Hellmuth era stata incaricata da Freud di preparare la prima rubrica di psicoanalisi infantile per la *Zeitschrift*. Nubile, insegnante elementare, pensava di essere un'esperta nella psicoanalisi del bambino. Aveva «adottato» il figlio di sua sorella, un bambino nato al di fuori del matrimonio, e lo «utilizzava» come cavia per sperimentare la nascente psicoanalisi. Leggendo i suoi lavori, sembra di capire che, durante la vita quotidiana che condivideva con lui, martellava di continue interpretazioni il nipotino. Un bel giorno, diventato adolescente, il nipote ne ebbe abbastanza e uccise senza tanti complimenti la zia psicoanalista, soffocandola nel letto. Il caso fece molto rumore a Vienna, il nipote fu portato davanti ad un tribunale, e con lui la nascente psicoanalisi. Venne fatto di tutto per soffocare la vicenda, che scosse l'opinione pubblica e che rischiava di trascinarsi dietro una condanna della psicoanalisi, la quale contava già abbastanza detrattori per non sobbarcarsi uno scandalo ulteriore.

Sembra inoltre che si sia così soffocata, per molto tempo, anche la possibilità di indagare questo legame particolare che si stabilisce tra l'analista e un giovane paziente. Scomparsa Hermine, fu Anna Freud a sostituirla nell'ambito della psicoanalisi infantile, sempre però sotto stretto controllo della fedeltà al padre.

Oggi si sa che Freud aveva analizzato sua figlia, ed è noto inoltre che le domande che si poteva porre sulla peculiarità di questo legame transferale sono state per sempre chiuse a chiave da Freud stesso: a Edoardo Weiss che gli chiedeva chiarimenti sull'analizzabilità del proprio figlio, rispondeva: «Con mia figlia è andata molto bene, ma con un figlio ci si scontra di solito con scrupoli particolari» (11). Si può con ciò capire il doppio legame

(10) H.von Hug-Hellmuth, *Essais Psychanalytiques, Destin et Ecrits d'une pionnière de la psychanalyse des enfants*, Textes réunis, présentés et traduits par Dominique Soubrenie, Paris, Payot, 1991. Ed anche il film di Ruiz, *Genealogie d'un crime*.

(11) E. Young-Bruehl, *Anna Freud*, Paris, Payot, 1991.

transferale della figlia nei confronti del padre e nei confronti della psicoanalisi. I lavori di Anna Freud, privilegiando il lato pedagogico piuttosto che quello psicoanalitico, disinnescavano la oltraggiosa virulenza dei contenuti inconsci del bambino. Anna sostiene che, non essendo il bambino in grado di avere «una coscienza della malattia, né una determinazione personale, né ancor più una volontà di guarigione», occorrerà effettuare con lui un «addestramento all'analisi» in modo da condurlo alla «condizione ideale del paziente adulto [...] Infatti il bambino non è pronto, come invece lo è l'adulto, ad intraprendere una nuova edizione delle sue relazioni affettive, un nuovo modo di porsi di fronte ad esse, in quanto, si potrebbe dire, la vecchia edizione non si è ancora esaurita». Appare con molta chiarezza che la concezione del transfert come poteva averla Anna Freud non era che una semplice ripetizione e non una produzione originale dell'inconscio.

Sarà necessario aspettare le grandi controversie tra Melanie Klein e Anna Freud perché la questione dell'analisi dei bambini esca dall'eredità incestuosa in cui Anna Freud la manteneva. Si potrebbe vedere in Melanie Klein una perfetta rappresentante dell'esogamia, nel contesto incestuoso che Anna Freud portava in sé: non partecipava al cenacolo freudiano e soprattutto non era un uomo! Per aggiungere qualcosa a questa domanda ancora aperta sul silenzio della psicoanalisi nascente nei confronti della componente sessuale della relazione bambino/adulto, è interessante ricordare che sia Freud che Jung hanno avuto personalmente a che fare con l'abuso sessuale perpetrato a danno del bambino. Abbandonando la teoria della seduzione come evento realmente accaduto, Freud non abbandona forse nel contempo la possibilità di considerare il bambino come una persona che può diventare vittima di adulti, nella realtà? Quando Jung ricorda a Freud che anche lui è stato abusato da un uomo per il quale provava venerazione (lettera del 28 ottobre 1907), non gli dice forse anche nel contempo quanto il legame del transfert lo riporti alla realtà di questa sua esperienza dolorosa: «la mia venerazione per Lei ha un carattere 'religioso' - passionale che non provoca in me molestie di altro genere, no, ma che mi riesce

(12) Lettera del 28 ottobre 1907, in *Lettere tra Freud e Jung*, op. cit., p. 102. (13) «Lai'os pédophile: fantasma originaire?», *Revue Française de Psychanalyse*, Tomo LVII, Aprile-Giugno, Paris.PUF, 1993.

disgustoso e ridicolo per via del suo sottofondo inconfondibilmente erotico» (12). I nostri colleghi freudiani (13) si spingono fino a chiedersi se tale seduzione sessuale dell'adulto nei confronti del bambino non dovrebbe considerarsi come parte dei fantasmi originari, di cui la fantasmatica edipica, differenziata quanto al sesso dei partner, rappresenterebbe una via di uscita. Ma questo argomento merita un articolo a parte.

In qualità di analisti di bambini, la storia dei nostri predecessori ci riguarda, così come ci riguardano le imago di genitori o maestri che permeano lo sfondo della nostra professione e quindi della nostra identità.

Dobbiamo dunque conoscere questa storia in modo da poterne portare avanti l'elaborazione e la comprensione fino al piano conscio; dovremmo però andare anche oltre e coraggiosamente tuffarci lì dove i nostri predecessori non sono stati capaci di farlo, in particolare riguardo alla relazione di transfert. Se è vero che i nostri predecessori sono stati presi in trappola, e Freud con essi, in quello che potremmo chiamare l'incesto delle origini», in questa libido parentale che Jung paragonava a un «can pastore [che] mantiene l'unità del gruppo familiare», noi dobbiamo differenziarci dalla famiglia di origine per riconoscere ed elaborare questo «incesto» che ci segna con la sua pesante impronta di silenzio.

Gli analisti che lavorano con i bambini si lamentano spesso di non essere abbastanza considerati dai colleghi che lavorano con gli adulti, si lamentano che l'elaborazione della teoria analitica riguardo ai bambini sia rimasta molto indietro rispetto a quella che si riferisce agli adulti, e si lamentano anche di essere visti un po' come dei «maghi» in quanto capaci di parlare con quegli esseri strani che sono i bambini...

Questo essere in qualche modo tenuti indietro, questa sorta di rigetto, quest'accusa di essere in ritardo e persino questo sospetto di «meraviglioso» sono legati a mio avviso alla dimensione inconscia dell'«incestuale» (14) descritta da Paul Claude Racamier: «Incestuale qualifica ciò che, nella vita psichica individuale e familiare, porta l'impronta dell'incesto non fantasmaticizzato, senza che ne siano necessariamente realizzati gli aspetti genitali» (15).

(14) C. P. Racamier, *L'Incesto et l'incestuel*, Paris, Les Éditions du Collège, 1995.

(15) *Ibidem*, p. 15.

Quando esso rimane nell'inconscio di un soggetto, fosse anche dell'analista, provoca, come accade all'interno della famiglia, la necessità del silenzio, un'impossibilità a pensare, una solidarietà difensiva del clan nei confronti dell'esterno, oppure anche inaspettati effetti narcisistici, che si esprimono attraverso quei bambini «meravigliosi» che, inconsciamente, si prendono carico di curare il corpo familiare ferito, oppure di colmare una voragine narcisistica materna.

La metafora dell'incesto, usata da Jung per rappresentare la relazione di transfert sul piano archetipico (16), ci servirà ora da filo conduttore per esplorare le componenti di controtransfert che vengono attivate nel corso del lavoro con bambini. Per fare ciò, ritorneremo al secondo capitolo di *Psicologia del Transfert* intitolato «Re e Regina» (17). Queste due figure, il Re e la Regina, sono viste quali rappresentazioni dei partners della relazione analitica tra adulti, e la struttura del quadro analitico è la garanzia che se ne eviti la concretizzazione e che possa invece realizzarsi l'accesso al simbolico. Quando però si tratta della rappresentazione della relazione bambino/adulto, lo spirito viene colto quasi dal panico nell'utilizzare questa metafora dell'incesto, la cui potenza è, a mio avviso, ben più evocatrice e terrificante di quanto sia il fantasma della scena primaria freudiana, o i violenti confronti col seno o col pene della teoria kleiniana.

Perché questa differenza d'intensità? A me sembra che la metafora della scena primaria ponga il bambino nel fantasma di *fare come se* fosse adulto e potesse desiderare di avere un rapporto sessuale con il *genitore analista*. Nella metafora della scena primaria, il *genitore analista* è per essenza il garante della non-concretizzazione della scena, in quanto ha il compito di portare il bambino verso un accesso al livello simbolico. Si tratterebbe allora di una scena appartenente totalmente alla dimensione fantasmatica, destinata perciò a non realizzarsi mai.

Secondo me, la metafora dell'incesto sembra essere molto più violenta, più cruda, aggiungerei quasi più realistica. Essa non si concede quella distanza del *fare come se*, poiché si svolge in una scena a due, senza quel terzo

(16) E il terzo livello del diagramma proposto da Venera Rossetti-Gsell nel suo articolo su *Materia Prima*, n. 3, 1996.

(17) Tutte le citazioni sono tratte da C. G. Jung, «Psicologia della traslazione», *Opere*, Voi. 16, Torino, Boringhieri, 1981.

fantasmatico che testimonia del suo carattere di messa in scena, di finzione; in essa il desiderio dei due protagonisti viene sollecitato e si realizza - di fatto - a livello inconscio nella figura archetipica dell'unione di transfert. L'adulto non sarebbe in questo caso il garante che impedisce la concretizzazione, bensì al contrario ne sarebbe uno dei protagonisti attivi. Non ci dice forse Jung che la condizione del lavoro analitico è che l'analista coinvolga al completo la propria personalità? Ed è su questo fantasma dell'adulto in una unione erotica con il bambino che la psicoanalisi infantile è rimasta muta, tanto nella tematica freudiana dell'edipo quanto, a fortiori, nella tematica incestuosa junghiana.

Jung esita addirittura a considerare la realtà concreta dell'incesto, e vede nella sua espressione archetipica che esso esercita un fascino a volte quasi inquietante, se non nella realtà brutale, almeno nel processo psichico controllato dall'inconscio.

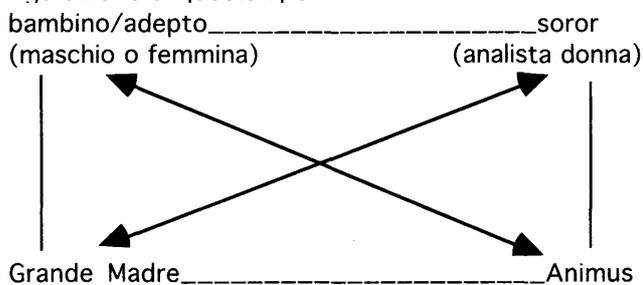
In quanto mezzo di attivazione delle figure archetipiche, la relazione di transfert fonda la nostra pratica di analisti junghiani. Il punto sta nel sapere in che modo il terapeuta o l'analista utilizza da parte sua le rappresentazioni archetipiche che vengono attivate in lui, così come nella psiche del paziente, come le reperisce, come le autoanalizza e come rimette in circolo la loro energia, sia rispetto al lavoro con il paziente, sia rispetto alla propria individuazione. A questo proposito infatti Jung insiste nel dire che non è solo per un particolare paziente, a volte forse insignificante, che il terapeuta si impegna, ma è anche per se stesso e per la propria anima.

La configurazione simbolica dell'incesto che viene attivata nel transfert con bambini è di particolare interesse in quanto ci obbliga a considerare la componente sessuale nell'incontro adulto/bambino e, partendo da ciò, ci costringe ad interrogarci sull'incestualità del bambino (18), come direbbe Paul Claude Racamier. Inoltre essa ci obbliga a considerare la posizione che occupiamo in quanto adulti nella configurazione archetipica incestuosa, ben al di là di quanto di solito viene descritto come posizione simbolica di madre o di padre (buono o cattivo) che noi consapevolmente ricopriamo di fronte al bambino.

(18) Un registro che si sostituisce a quello del fantasma e si rivolge alla messa in atto; può certamente comprendere l'attività incestuosa propriamente detta, ma tale inclusione non è ne necessaria ne sufficiente: non solo non viene obbligatoriamente inclusa (anzi è piuttosto raro) ma ne trabocca e la supera (P. C. Racamier, *op. cit.*, p. 15).

Cosa ci dice Jung a proposito dell'incontro tra Rè e Regina, raffigurazione archetipica dei due protagonisti della relazione di transfert? «Re e Regina, sposo e sposa promessi, si avvicinano l'uno all'altra in vista del fidanzamento o del matrimonio». Si può riconoscere la «natura affettiva e precisamente il carattere ambiguo di questa relazione, poiché si tratta di una mescolanza di amore 'celeste e terreno', complicata dal sottinteso dell'incesto». Lo schema del quaternio, che rappresenta le componenti cosce ed inconse della *sessualità* nel rapporto di transfert dovrebbe potersi leggere in un modo un po' diverso quando si tratta di un bambino, perché non si può considerare l'*anima* o l'*animus* del bambino sufficientemente sviluppati da farne i partners psico-sessuali del rapporto di transfert. Il partner inconscio del bambino/adepto sarà piuttosto formato dalle sue imago parentali inconse e indifferenziate. Sia che il bambino/adepto sia maschio o femmina, le sue imago parentali sono fortemente sotto l'impronta della Grande Madre.

Il che ci darebbe, nel caso di un'analista donna (*sorot*) una configurazione di questo tipo:



Ed è sull'asse Grande Madre-Soror che mi vorrei soffermare, prima di tutto perché parlo in qualità di analista donna, e poi perché, spingendo al limite estremo l'osservazione dei fenomeni che si stanno svolgendo, si può vedere che esso produce effetti paradossali o perlomeno inaspettati.

In effetti, il che non è nuovo, l'analista donna si troverà in relazione con le componenti archetipiche di Grande Madre costellate dalla psiche inconscia del bambino. Il lavoro dell'analista, sorretto da un pensiero integrato nel

suo sentimento, posizione che si chiama a volte anche *animus* integrato, sarà quello di ricevere le proiezioni del bambino, di lasciarle risuonare in lei, di lasciarsene fecondare e di trovarne il significato nell'insieme del processo d'individuazione del bambino, interpretandole per sé o per lui. Queste proiezioni sono il più sovente violente, relative alla violenza originale, ivi compresa quella sessuale, e testimoniano della violenza interiore sviluppata dal bambino e nel bambino stesso.

Mi sembra produttivo esaminare i movimenti consci ed inconsci che tale situazione di violenza scatenerà di sicuro nella psiche dell'analista donna, per quanto profonda sia stata la sua analisi.

Al livello conscio, il movimento del pensiero, il quale nel *vas bene clausum* opera la trasformazione dei contenuti a partire dalla loro non-rappresentabilità per renderli rappresentabili al bambino, costituisce un processo sul quale non è necessario soffermarci. Occorre però accettare che vi siano degli errori, che non è poi così semplice per l'analista pensare la fecondazione della propria psiche ad opera della violenza incestuosa, e che quindi il pensiero viene a trovarsi nell'impossibilità di funzionare. Si assisterà a questo punto alla riattivazione di un insieme di meccanismi difensivi contro l'intrusione in sé di questa violenza (controtransfert), il cui movimento e la cui intensità rimandano alla simbologia della penetrazione sessuale. Tuttavia è proprio per proteggersi da questa violenza penetrante in lei (come se venisse riattivata psichicamente nel suo essere di bambina) che l'analista donna dovrà reagire: l'attore dell'incesto diventa in questo caso il bambino. Si potrebbe anche parlare di rischi di contaminazione psichica che minacciano i due protagonisti della relazione: l'attore dell'incesto e chi lo subisce; una contaminazione che porta con sé il corteo di reazioni in termini di sottomissione, possesso, seduzione, e rivalità che riguardano quindi sia l'analista che il bambino.

Ho tentato di parlare della violenza che può provare l'analista donna nella relazione con un bambino, a proposito di una bambina la quale, durante una seduta particolarmente intensa, mi aveva toccato il seno in occasione di uno scambio fisico che era stato psichicamente troppo

intenso per lei (19). Mi ricordo del mio disagio e del mio tentativo maldestro di tradurre in parole quanto era accaduto, in quanto la rottura del setting analitico da parte della bambina rappresentava in quel preciso contesto «un segno evidente dell'incestualità dilagante» (20).

Ho prima elencato rapidamente alcune reazioni che si manifestano nel contesto psichico incestuoso. Prendiamo per cominciare la reazione di *sottomissione* dell'archetipo dell'incesto proiettato nella relazione di transfert: che cosa accade quando è il bambino a sottoporre l'adulto analista ai propri desideri fantasmatici? Mi sembra che, tra altre risposte, siano proprio queste le terapie che non progrediscono, in quanto il bambino pone l'analista in condizione di non poter pensare, né interpretare, né capire ciò che accade, terapie in cui la ripetitività diventa un godimento per il bambino che rinchiude così l'adulto. Tali situazioni evolvono spesso rapidamente con l'introduzione di un terzo nella relazione di transfert: sia parlandone in supervisione, sia in un colloquio con i genitori... Che accade invece quando è l'analista a sottoporre il bambino ai propri desideri fantasmatici? Pensiamo a quegli atteggiamenti normativi che può assumere l'analista nei confronti del bambino, per esempio nella costruzione di una situazione artificiale; il lato pedagogico prenderebbe allora il sopravvento sull'ascolto dell'inconscio; oppure quando si espone il bambino a interpretazioni violente, come se lo si volesse sottomettere ad una teoria prestabilita... La reazione di *possesso* nella costellazione incestuosa sembra, a mio avviso, appartenere nel modo più palese a quelle posizioni di bambino «meraviglioso» o di «figlio amante» che alcuni piccoli pazienti costellano nella psiche dell'analista donna. Nella letteratura si trovano alcuni racconti di terapie o di analisi così esemplari e perfette nel loro svolgimento e nella loro esatta coincidenza con la teoria, che non possiamo impedirci di chiederci quanto il bambino non sia stato totalmente identificato dall'analista con il proprio narcisismo, ossia con aspettative rimaste inconse all'analista stesso. A questo proposito mi pare che nell'archivio della psicoanalisi il caso del piccolo Hans sia perfettamente calzante.

Seduzione: Tutti noi conosciamo, per averlo provato

(19) B. Allain-Dupré, «Les origines de la différence», *Memoire d'admission a la SFPA*. Diffusione interna.

(20) P. C. Racamier, *op. cit.*, p.225.

qualche volta noi stessi, il fantasma di appropriarsi del bambino, come se noi fossimo più di ogni altro in grado di amarlo e capirlo, persino più dei suoi genitori; un fantasma messo in atto da Hermine von Hug-Hellmuth sul proprio nipote. E con la fine che si conosce.

Non mi sembra sufficiente analizzare questo fantasma vedendone soltanto gli aspetti di riparazione rispetto alla nostra propria infanzia. Occorre anche considerare ciò che esprime il bambino delle potenzialità straordinarie del sé, per poter comprendere l'attrazione che egli può costellare, nel registro fantasmatico della pienezza narcisistica. A livello pulsionale, come ho provato a descrivere poc'anzi, occorre anche considerare la dimensione erotica dell'amore di transfert dall'adulto verso il bambino.

Rivalità: È attraverso le componenti archetipiche del materno e del paterno che gli elementi di rivalità potranno costellarsi nel controtransfert dell'analista di bambini:

come accettare, rispettare o persino soltanto ammettere che quel bambino possa appoggiarsi su immagini parentali impregnate di valori che non sono i nostri? Si verifica spesso questo caso quando ci troviamo di fronte a bambini stranieri che portano nel nostro studio un mondo di immagini e di valori provenienti da altrove, valori che danno adito ad un giudizio; come se tra quei valori e i nostri esistesse una rivalità e, per i nostri, una minaccia di pericolo...

Mi è sembrato che queste riflessioni ci potessero condurre a interrogarci sul piacere che si prova al contatto con i bambini. Riconoscere questo piacere comporta qualcosa di scandaloso, in quanto l'infanzia confina nel contempo con i valori più sacri e con le dimensioni più vulnerabili dell'umano. Ma se questo piacere resta in noi rimosso, in noi analisti di bambini, pur essendo noi stessi i primi a poterne e saperne parlare pubblicamente, allora questo piacere rischia davvero di passare all'atto.

(Traduzione di Pierre Denivelle)

Tra le pieghe del potere. Onnipotenza., perversione., scena primaria

Elena Liotta, Roma

Con la parola *potere* si intendono cose molto diverse: strutture e organismi istituzionali, capacità e proprietà qualitative e quantitative (tra cui anche le facoltà psichiche), dinamiche di relazione, figure di autorità e gerarchie, concetti analoghi quali potenza, dominio, controllo, forza, ecc. Ciò che le accomuna è la facoltà di azione, quella *capacità di imporre la propria volontà sull'oggetto*. Tralascio usi impersonali, generici, inclusi quelli filosofici, del termine potere, poiché mi interessa approfondire la sua versione personalizzata, incarnata, cioè il potere in quanto operatività concreta nel determinare mutamenti, o preservare da mutamenti, attraverso l'intenzionalità e il controllo che fissano, irrigidiscono, stabilizzano l'oggetto a discapito della sua spontaneità e libertà d'azione.

Cosa diversa dall'interpretare un ruolo di autorità o di guida nella gestione o nel governo di qualsiasi ambito. In questo caso, infatti, basterebbero le funzioni dell'Io ad assolvere quel compito di mediazione tra bisogni e realtà. Pensando al potere irrompe invece il Super-Io, connotato appunto, fin dagli albori della psicoanalisi, dalla sua funzione di controllo, introiettata mediante l'educazione e l'autorità genitoriale e saldata all'istintivo e adattativo bisogno di dominio e dominazione. È insita nell'attività del Super-Io quella propensione all'onnipotenza che colora di sé quasi tutte le manifestazioni psichiche e i comportamenti umani. Tra Super-Io e Super-Uomo c'è una strettissima parentela.

Vorrei quindi tracciare una linea ideale che colleghi potere, onnipotenza, meccanismi di difesa sani e patologici fino all'angoscia primaria e vorrei guardare al potere come a una specie di *fissatore*, che altera in direzione della rigidità la dinamica spontanea e naturale di eventi, situazioni e persone, allo scopo apparente di dominio.

Sappiamo che la funzione delle difese psicologiche è rassicurare dalla minacciosa e oscura percezione della fondamentale impotenza dell'essere umano. Se la morte, «grande fissatore» per eccellenza, di questa impotenza rappresenta il nucleo centrale, allora il potere ne ha colto, quasi ad esorcizzarla, proprio la rigida qualità di abolire la spontaneità della vita, tingendosi di quell'ombra perversa che tutti gli riconoscono. Se la vita è infatti perpetuo fluire e mutamento, il più delle volte indipendente dalla volontà umana, un aspetto perverso - cioè contronatura - del potere compare già nel tentativo incessante di controllare tutte le dinamiche sia naturali, sia sociali. Basta guardare all'effetto distruttivo dell'onnipotenza tecnologica sul nostro pianeta e al non minore effetto della globalizzazione dell'economia, del lavoro e della cultura dei media, esasperato tentativo, che sta purtroppo riuscendo, di manipolare e dominare il genere umano a favore dell'interesse di pochi.

Non si dà esercizio di potere senza che ci si muova sull'asse onnipotenza/impotenza, che è il più carico di angoscia che si possa immaginare e la cui più ovvia canalizzazione è il *fare*, *Vagire* approdando al *concreto*.

Anche per questo le dinamiche del potere sono spesso sentite come minacciose e imprevedibili nei loro esiti, a volte micidiali (guerre, totalitarismi, razzismi, ecc.). Nel loro agire esse rasentano sempre il baratro della sconfitta, della perdita e dell'annientamento, manifestandosi attraverso la lotta, il conflitto, l'antagonismo per la conquista di risorse, di luoghi e territori, del consenso di gruppi, fino all'autodistruzione, trionfo definitivo dell'orgoglio onnipotente.

La differenza tra il piano pubblico, istituzionale e quello privato, informale, è che nel primo caso, ad esempio nella politica, esistono, almeno ufficialmente, leggi e regole che danno una cornice e un contenimento all'antagonismo. Come nello sport o in altri contesti competitivi

dove il potere si misura nella prestazione e nella vittoria, ottenendo un riconoscimento collettivo positivo.

Tuttavia, sia nel caso di scenari politici e sociali più ampi sia in quello di contesti apparentemente innocui - potere e gerarchie esistono in tutti gli ambiti umani, comprese le professioni di aiuto! - ci si accorge che qualcosa di perverso tende continuamente a insinuarsi nei singoli individui, spingendoli a trasgredire le regole collettivamente create e accettate. C'è sempre uno spazio inaccessibile ai più dove viene ricercato un ulteriore livello di potere, una nuova alleanza, un instancabile controllo che si sposta oltre, all'interno o al di fuori delle leggi. Margini di manovra. Stanze segrete. Nel tentativo di sottrarsi a una sempre rinnovata impotenza si coltiva l'illusoria creatività dell'onnipotenza: si inventano nuove trame, patti, intrighi, ruoli e surrogati d'identità, falsi sé fondati non tanto sull'apparire diversi e migliori, ma sull'irrigidimento della funzione di controllo dell'altro da sé, di sé stesso, dell'ambiente. Il tutto condito dalla segretezza o da una oculata gestione dell'informazione.

Questa dinamica, osservata a livello di gruppi e istituzioni, mi fa pensare a una *scena primaria* (1), nella forma di infinite scatole cinesi. L'opposto di qualunque pretesa di linearità, trasparenza e democrazia. La porta chiusa, nella gestione del potere, limita uno spazio in cui accade qualcosa accessibile solo agli iniziati. È il nucleo dell'associazionismo segreto, esoterico o politico, economico, ecc. tuttora vivissimo, oppure dei gruppi di potere all'interno di gruppi più ampi e omogenei. Qui i grandi fanno le loro cose, parlano sottovoce, o comunque in modo incomprensibile, il loro gergo, prendono decisioni che riguardano tutti, prevalgono l'uno sull'altro, il forte sul più debole, a volte eliminandosi. Ciò che vi è accaduto dentro non si conosce mai fino in fondo. Anche in presenza di conoscenza e informazione, considerati antidoti del potere, è il vissuto di esclusione o di privilegiata inclusione, in quanto fattore emotivo, che sensibilizza e lega alle dinamiche di potere.

È chiaro, mettendoli in parallelo, quanto livelli sociali e famigliari' condividano le stesse dinamiche e quanto il piano fantasmatico si nutra di ciò che nella realtà esiste

(1) «Scena del rapporto sessuale tra i genitori, osservata o supposta in base a taluni indizi ed elaborata fantasmaticamente dal bambino. In generale essa è interpretata come un atto di violenza da parte del padre... Essa fa parte di tutti quelli che Freud chiama fantasmi originari!», da Laplanche-Pontalis, *Enciclopedia della Psicanalisi*, Bari, Laterza, 1981.

per davvero: il potere e la sopraffazione. Guardando indietro, al dibattito che coinvolse Freud e Jung proprio sul tema della scena primaria, sulla parte spettante al reale e al fantasmatico, verrebbe da pensare oggi, come per la teoria del trauma e della sessualità infantile, che lo svelare fino in fondo i meccanismi del potere e della violenza attaccando l'autorità genitoriale, cioè il primo nucleo di potere istituzionale, fosse un azzardo eccessivo per gli intellettuali di fine Ottocento.

Qualche secolo prima troviamo un galateo della politica, intesa in senso lato come un «saper stare al mondo», in cui vengono elencati, insieme a consigli psicologicamente ed eticamente più sani, alcuni trucchi per ben amministrare il potere. Vorrei citarne solo alcuni che valgono indistintamente per dominare figli, partner, gruppi, popolazioni, e che vediamo tuttora applicati senza particolari remore.

«Mantenete per un certo tempo le questioni in sospeso... Rendete le persone dipendenti da voi... Evitate di brillare più dei vostri superiori... Siate senza passioni... Variate il vostro modo di agire: agite alternativamente di impulso e strategicamente... Non create eccessive aspettative... Trovate il tallone d'Achille delle persone... Tenete una riserva di sarcasmo e imparate ad usarlo... Se per compiacere un altro dovete causare dolore a voi stessi ricordate la regola che è meglio che l'altro soffra ora, che voi domani e invano... Siate tutto per tutti, adattandovi come Proteo... Usate i vostri nemici... Fatevi ricercare... Non rendete note tutte le vostre abilità... Non mostrate le vostre ferite... Non coinvolgetevi, per simpatia, nel destino degli sfortunati... Non siate troppo confidenziali... La verità, ma mai intera... Fate voi le cose piacevoli e fate attraverso gli altri quelle spiacevoli... Usate i desideri altrui... ».

E per concludere: «Se non potete indossare i panni del leone usate quelli della volpe» (2).

(2) B. Graciàn (1637), *The Art of Wordly Wisdom*, Boston, Shambala, 1993.

Una diplomatica forma di sopraffazione e di reticenza colora tutte queste regole. Niente di più lontano, per lo spirito manipolativo che le informa, dall'invito all'autenticità e alla libera naturalezza lanciato da qualunque pratica dell'interiorità, inclusa quella analitica. In questo «saper stare al mondo» si configura una identità fondata sul «Posso, quindi sono» che ha scavalcato il «Penso, quindi sono» cartesiano e «l'Avere per poter Essere» di Fromm. La differenza peggiorativa sta infatti in quel rapporto con l'oggetto/altro da sé, che è essenziale al potere,

sia nella forma del «ho potere sull'altro» sia in quella del «ho più potere dell'altro».

Questo altro, essere umano in carne ed ossa, può, infatti, essere reso pericolosamente dipendente e realmente abusato, escluso, imbrogliato, maltrattato, persino distrutto. Quando si tratta di gruppi o di masse può essere il genocidio. Il potere individua, attraverso il meccanismo del capro espiatorio, un altro da sé talmente altro che si trasforma nel nemico da combattere. Senza nemico, senza un *up* e un *down*, senza la determinazione dei meccanismi espulsivi e paranoici non si darebbe potere. Se l'altro non subisce il potere dolce della seduzione o della convinzione o il potere sottile e occulto della persuasione con i mezzi più svariati (vedi i suggerimenti di Graciani), se l'altro non soggiace al controllo e alla manipolazione (vedi l'azione della pubblicità e dei mass media), diventa automaticamente un nemico da ricattare, immobilizzare violentemente o addirittura sopprimere.

Tutto questo noi analisti lo chiamiamo *perversione*. E quella *sadomasochistica* la consideriamo come perversione per eccellenza.

Winnicott, nel suo cruciale articolo sull'uso dell'oggetto (3), ci aiuta a leggere la perversione come disturbo della relazione che vediamo clamorosamente illustrato in tutte le dinamiche di potere, pubbliche o private. La non consapevolezza del danno provocato dalla manipolazione e dall'uso dell'altro è tipica del rapporto proiettivo e solo la sopravvivenza dell'oggetto al tentativo della sua distruzione fonda la possibilità di relazione autentica. Volendo completare Winnicott con Winnicott, potremmo aggiungere che se i giochi di potere manipolativi sono dovuti a immaturità psichica, la radice di questa immaturità rimane l'angoscia primaria non sufficientemente lavorata e resa sopportabile dall'attraversamento della depressione per l'impotenza e la fragilità. Soltanto l'esercizio costante del potere placa l'inquietudine della mancanza di controllo. Ripeto: a livello di macro e microsistemi, di individuo e di gruppi.

Il controllo è una componente immancabile di tutti i meccanismi di difesa e di molti sintomi nevrotici (ossessioni,

(3) D. W. Winnicott, «L'uso di un oggetto e l'entrare in rapporto attraverso identificazioni», in *Gioco e realtà*, Roma, Armando, 1974.

fobie, compulsioni, ecc.) e psicotici, nonché delle perversioni stesse. Guardo quindi al potere sempre più come perversione e come meccanismo di difesa dall'angoscia. I padri della psicoanalisi hanno discusso il tema del potere e dell'onnipotenza tra gli aspetti primari della psiche e soprattutto in relazione al gruppo familiare: Freud e l'Edipo, Adler e la volontà di potenza, Jung e l'onnipotenza della Grande Madre. Via via i loro allievi, successori, simpatizzanti si sono trovati ad assistere sempre più da vicino, nella loro realtà storica, alla proliferazione del potere economico e tecnologico e a misurarne il terribile impatto sulla psiche dell'uomo moderno, inclusi gli orrori delle guerre di questo secolo. Negli ultimi decenni tutte le forme di potere istituzionale, la società dei padri, la famiglia, la psichiatria tradizionale, l'autoritarismo, tutte le forme di violenza camuffata da disciplina e custodia, sono state sottoposte a critica e si è tentato, con alterne vicende, di mutarne principi e strutture. Ma nel frattempo si sono imposte nuove forme e nuove strutture potentissime nel condizionare e patologizzare la psicologia individuale e collettiva. La velocizzazione crescente di tutti i processi e fenomeni sociali è oggi un sintomo tra i più evidenti e gravi, carico di onnipotenza. Tra i tanti autori, di matrice politica, filosofica e sociologica che hanno sottoposto ad analisi critica lo stato di salute del mondo contemporaneo, l'urbanista francese, Virilio, specialista in problemi dello spazio militare e pensatore, da molti anni porta avanti le sue ricerche e riflessioni sul rapporto strettissimo tra velocità, costruzione di ricchezza, potere, strategie di guerra e sugli effetti di tutto questo sulla percezione umana (4). Mentre tra gli analisti junghiani è stato Hillman il primo ad approfondire dal punto di vista della psiche l'attuale situazione del pianeta, a porsi il problema dell'inadeguatezza dello strumento analitico, a descrivere i meccanismi e le forme del potere (5). E ora Samuels sta portando avanti un suo interesse in questa direzione, includendo storia, potere e politica in un allargamento dell'ottica psicologica analitica. Tuttavia la psicologia del profondo, nel suo complesso, è ancora molto impegnata nell'approfondimento delle dinamiche intrapsichiche o delle dinamiche di relazione duali - tra cui la stessa situazione del setting analitico - oppure,

(4) P. Virilio, *La machine de vision*, Paris, Ed. Galilée, 1988.

(5) J. Hillman, *Forme del Potere*, Milano, Garzanti, 1996; Hillman-Ventura, *700 anni di Psicoterapia e il mondo va sempre peggio*, Milano, Garzanti, 1993.

al massimo, delle dinamiche famigliari. L'analisi dei fenomeni collettivi è rimasta prevalentemente ancorata alle scoperte sullo psichismo e sulle dinamiche sociali della prima metà del nostro secolo. Nuove e forti influenze stanno invece cambiando velocemente le metodologie educative - oltre ai principi pedagogici cui ha contribuito la psicoanalisi stessa - e quindi, nella crescita e nell'adattamento delle nuove generazioni, anche le funzioni e le dinamiche psichiche stanno subendo a loro volta una mutazione. Tra queste influenze: l'interculturalità, la tecnologia, l'iperstimolazione generale legata ai media, il diverso rapporto tra uomo e donna, le nuove strutture famigliari, i nuovi servizi educativi. Sensazioni, percezioni, apprendimento, socialità, emotività, tutto viene formato in modo radicalmente diverso dai tempi in cui è nata e si è poi sviluppata la psicoanalisi.

Il tema del potere si mescola, come immancabile ingrediente, a tutte queste novità. Agli occhi di un bambino di oggi non è più il padre, o il mondo maschile, l'esclusivo detentore dell'autorità e del potere, ma può esserlo anche la madre. O, addirittura, solo la madre. La sensazione di onnipotenza stimolata dall'uso di tecnologie sempre più raffinate, l'alterazione spazio-temporale da esse indotta, la difficoltà a fare esperienza di categorie quali la gradualità, la pazienza, l'assenza momentanea di stimoli e altri stati non attivi o intenzionati, cambia profondamente il vissuto di impotenza tipico dell'infanzia che verrà spostato altrove. Ma dove? Così le nuove strutture famigliari che mutano i ruoli e le gerarchie di potere, incluso il ruolo dei figli stessi. Possiamo attenderci esiti paradossali da queste trasformazioni come, ad esempio, il già diverso rapporto con il corpo che ha prodotto sperimentazioni intrusive e violente, non tanto nel discusso e discutibile ambito delle biotecnologie, ma in quello detto «cybor» dell'arte e del femminismo più estremo, in cui le qualità e funzioni tradizionali del corpo femminile sono snaturate spezzando quel legame storico con la maternità e i processi evolutivi. Il corpo come robot, automa, macchina su cui il controllo può tutto, sia nel fare, attraverso protesi di ogni genere, sia nel subire, in un gioco perverso con il dolore. Una forma di sadomasochismo tecnologico.

In tutte queste manifestazioni sembra che viga un'unica legge: spingere sempre più in là i limiti umani, imprimere con forza un segno, violentare la realtà esprimendo un potere che trova sempre meno resistenza nelle leggi morali universali. Un'ubriacatura collettiva che prima o poi vedrà un triste risveglio? Oppure si tratta di cambiamenti ineluttabili il cui eventuale esito positivo, o il cui processo comunque indefinibile come giusto o sbagliato, implicherebbe che anche gli psicoanalisti rivedessero radicalmente le loro premesse teoriche e i loro stili di trattamento clinico? Sì, perché guardando a tutto questo dal vertice analitico, solo parole come perversione, malattia, nevrosi/psicosi collettiva, delirio di onnipotenza, ecc. potrebbero risultare appropriate. Quindi, o la psicoanalisi sta in effetti diventando obsoleta o, se i suoi fondamenti, scremati dalla patina storica, contengono verità sugli esseri umani, la cui evoluzione psichica e cerebrale sappiamo essere lentissima, il mondo va davvero sempre peggio e a grande velocità verso una qualche catastrofe collettiva.

Dal lato opposto vediamo invece fiorire fenomeni culturali che riprendono quel filo, sempre corrente, ma più o meno visibile, della spiritualità di ispirazione orientale e di pratica ormai anche occidentale, attraverso sincretismi e recuperi di ogni genere, sotto la generica definizione di *New Age*. Al «Posso quindi sono» si sostituisce, in questo ambito, il «Respiro quindi sono» (6) verso un ipotetico e finale «Sono quindi Sono», nella perdita accettata e ricercata di ogni identificazione, possesso e potere. La non-azione taoista, l'assenza di controllo e manipolazione su una realtà che è casomai da contemplare, l'esercizio del non-attaccamento, la ricerca del silenzio e della riduzione di stimoli, la riscoperta e il recupero della lentezza si pongono come antidoto all'incontenibile franare della qualità del vivere, in quella che appare come una manovra all'indietro, un fenomeno regressivo di conservazione di un passato che racchiude addirittura tremila anni e più. Jung direbbe che si tratta di un'enantiodromia necessaria. Un progresso troppo veloce all'esterno che richiama e mette in moto il suo opposto alla ricerca dell'equilibrio. In questo caso: l'interiorizzazione, il rallentamento, il ritorno alla natura e alla naturalità.

(6) L. Irigaray, *Tra Oriente e Occidente. Dalla singolarità alla comunità*, Roma, Manifestolibri, 1997.

A questo proposito la polemica è aperta. Proprio le femministe più estreme dicono che non esiste neanche più un corpo naturale perché oggi qualsiasi oggetto o soggetto definito come naturale è manipolato dall'uomo. Rifarsi alla natura sarebbe quindi una pura nostalgia reazionaria per qualcosa che non esiste più. Altri pensatori, tra cui economisti e analisti politici, ritengono invece che non sia più tempo di pensare e parlare in termini di sviluppo o progresso. Il progresso sarebbe finito. O inesorabilmente arenato. È ora di fermarsi, smettere di fare e produrre. Per la prima volta si ipotizza che l'uomo possa deporre, almeno per un po', la sua onnipotenza, di fronte al pericolo della propria autodistruzione. Anche tra gli psicoanalisti si parla sempre più dell'idea di evoluzione, progresso, sviluppo, come di una fantasia, di un paradigma non più indispensabile.

Venendo alla pratica analitica, che è il luogo istituzionale del potere dell'analista e nel quale propriamente si attivano angosce, perversioni, scene primarie, onnipotenze, ecc., sempre più di frequente vi compaiono quesiti e problemi originati da questi mutati assetti di vita quotidiana, e rispetto ai quali siamo, paziente e analista, entrambi vittime dello strapotere dei movimenti economici e sociali globali. Ben poco possiamo farci, purtroppo, tantomeno la riduzione a livello personale dei vissuti di angoscia e frustrazione per realtà così clamorosamente pesanti.

D'altro canto sull'altro potere, quello che appartiene davvero alla storia personale e che si muove nel mondo interno, analista e paziente ci lavorano abbondantemente affrontando le dinamiche transferali, l'elaborazione dei conflitti di autorità, tutte le vicende infantili e i loro residui, le modalità di comunicazione, eventuali sogni, ecc.

Sappiamo, tuttavia, che nonostante il training e il costante esercizio della consapevolezza, qualcosa sempre sfugge all'analisi e all'autoanalisi e che i rischi di un uso inconscio del potere, anche nella funzione analitica, sono sempre in agguato. Ho affrontato in un precedente articolo alcuni di questi punti (7). Quanto al potere mi limito a ricordare che il più perverso rimane quello che sposta il lavoro analitico dall'ascolto del sé più autentico e nascosto del paziente all'ascolto esclusivo di proprie proiezioni,

(7) E. Liotta, «Sul danno: quando l'analisi tradisce lo spirito», *Rivista di psicologia analitica*, n. 49/94.

teoriche o personali. C'è in questo la stessa violenza e lo stesso arbitrio di un capovolgimento tirannico, la pretesa di essere nel giusto, l'imposizione della propria verità.

Ben più interessanti e sottili, per la versione che sto dando del potere come fissatore, sono invece le modalità di comunicazione, tra pazienti e analisti, con le quali si esprimono esercizi o giochi di controllo, il più delle volte inconsci. Mi riferisco, ad esempio, a quelle sfumature di tono, di ritmo, di scansione della voce di alcuni pazienti, a quelle espressioni, posture o movimenti, che risultano in precise sensazioni di cattura, blocco, impossibilità a intervenire, momentanea confusione o noia o sonnolenza nell'analista, insomma tutte quelle situazioni che interrompono la spontaneità comunicativa e la funzione analitica.

L'unico vero potere che ha il paziente è quello di attaccare la funzione analitica e non sempre bastano per questo le difese canoniche, peraltro smascherate facilmente dall'analista. L'analista a sua volta può far largo uso della seduzione, verbale o emotiva, oltre che dell'autorità, per condurre sul suo terreno un paziente riluttante. Anche in questo caso non viene rispettato il naturale movimento della psiche e la funzione analitica diventa azione, pur non esprimendosi in ciò che viene definito come *acting-out*. Il bisogno di uscire dall'impotenza attraverso l'azione, sia pure verbale o silenziosa - ci sono anche i silenzi «agiti» - sembra incombere costantemente nel lavoro analitico, e alimenta quella stessa sete di potere che altrove produce effetti ben più evidenti ma non necessariamente più pericolosi.

Due parole, per concludere, sul microcosmo delle società analitiche. Apparirà banale dire che in esse ritroviamo le stesse dinamiche che sono attive in altri gruppi strutturati in gerarchie, sottogruppi, strutture di governo. Banale ma vero. Significa, dunque, che l'esercizio del potere sovrasta qualunque tribù ed è inerente alla natura umana, o alla trasmissione culturale, tanto quanto altri bisogni sui quali si può discutere e teorizzare ma che non si possono certo negare? Sembrerebbe di sì. E allora perché non se ne parla con più esplicita volontà, sia come tema di studio nei corsi di formazione, sia come argomento di dibattito e

approfondimento tra analisti e altri rappresentanti del mondo culturale, incluso chi, per esperienza, frequenta il potere nelle sue forme più strutturate? Purtroppo l'informazione, la consapevolezza e le interpretazioni delle dinamiche di potere all'interno delle società analitiche sono ancora materia di comunicazione segreta o di chiacchiera da corridoio. Altre scene primarie. Sappiamo dalla storia della psicoanalisi quanto si sia svolto tra le quinte e quanta teorizzazione e quante scoperte importanti debbano la loro origine alle vicende di relazione, caratterizzate da antagonismi, invidie, sacrifici anche della vita, dei suoi rappresentanti. Jung stesso e la scuola di Psicologia Analitica debbono la loro identità al dissidio e alle dinamiche di potere tra Freud, Jung e gli altri appartenenti alla Società di Psicoanalisi. L'Ordine degli Psicologi deve la sua esistenza al lungo e sostenuto conflitto tra medici e psicologi per il territorio della psicoterapia.

La nuova filosofia delle scuole di formazione, in questi ambiti, non ha nulla da invidiare ai modelli formativi manageriali. In analogia con questi ultimi si propongono anche seminari sul potere, per imparare a gestirlo meglio conoscendone le dinamiche, i luoghi, le figure di elezione. Nulla da eccepire. Se non che tutto questo coincide con un appiattimento della qualità, in una puntuale rispondenza alle richieste delle leggi e del mercato, e con un impoverimento di cultura e creatività.

Il nuovo potere della psicoterapia è diventato quello della sua legislazione costruita da giuristi e politici. Ci si è così garantiti dal disordine e dall'irregolarità. Si è annesso un nuovo spazio, colonizzato dall'Ordine appunto, dove tutto si svolge tra confini stabili e la mutevolezza è sotto controllo. E l'anima? L'anima dell'uomo, l'anima del mondo?

L'anima, ovvero il sé autentico e spontaneo dell'essere umano, si nasconde quando irrompe il potere. La sua attuale latitanza è segno di una grossa invadenza di quest'ultimo. In un mondo in cui il miraggio dell'onnipotenza, l'eccitazione dell'agire, del produrre, del vedere risultati immediati, si autoalimenta con l'azione sempre più parossistica, il protagonismo più esasperato, la trasgressione di ogni limite, succede che la non-azione, il

riposo, l'anonimato, il silenzio, diventano non-valori o addirittura contro-valori.

A questo potere si può contrapporre solo un non-potere, non certo l'impotenza, consistente nella qualità di assenza, di caduta, di mancato rinforzo della smania di controllare, manipolare, agire e possedere. Come il silenzio che gradualmente riassorbe le parole inutili.

OPINIONI

Attualità di un commento

a «Consigli al medico nel trattamento psicoanalitico» (S. Freud, 1912)

Antonino Lo Cascio, Roma

Questo scritto ha una sua piccola storia che ritengo importante raccontare. Nell'ambito delle attività formative organizzate dal gruppo di lavoro in cui opero nell'istituzione si concludeva nella scorsa primavera un Corso seminariale triennale il cui tema portante era l'ascolto. L'occasione finale conclusiva era stata affidata a Paolo Aite e a Roberto Tagliacozzo scelti fra i docenti del Corso anche per la loro attività di supervisori esterni del Servizio di Salute Mentale. Come di consueto e grazie alla generosa disponibilità dei docenti ho sempre loro indicato il titolo della relazione da tenere ed il titolo pensato per il vecchio amico Roberto era stato, per l'appunto, «Nuovi consigli all'operatore nella psicoterapia istituzionale». Il senso del contributo era stato discusso ed accettato, tra l'altro, con divertimento ma un disagio sulle date aveva all'ultimo momento impedito a Roberto Tagliacozzo di partecipare all'incontro di chiusura. Così due giorni prima della data del Seminario avevo deciso di occuparmi io della relazione, sostituendo Roberto con un mio commento allo scritto di Freud, trasformandomi per l'occasione da chairman a relatore.

La scomparsa di Roberto mi ha spinto a pubblicare queste note per ricordare l'opera preziosa che ha svolto per dieci anni a favore del servizio in cui opero e per l'amicizia di cui per oltre trentacinque anni ho potuto godere, privilegio che la sua dolorosa scomparsa non interrompe.

Nelle poche pagine nelle quali sono racchiusi i «Consigli al medico nel trattamento psicoanalitico», che Freud scrive nel '12 e che per le ragioni che vedremo si può considerare importante, vengono enunciate le regole e le modalità fondamentali del lavoro che l'analista deve svolgere nell'ambito di un trattamento analitico. Si tratta di norme tecniche, delle quali Freud tiene tuttavia a precisare il valore

«individuale» avvertendo appunto che «una personalità medica di tutt'altra natura [dalla sua] possa essere spinta a preferire un atteggiamento diverso».

Nell'introduzione allo scritto, l'Autore fa presente che molte delle norme rammentate nei paragrafi, nove per l'esattezza - dalla a) fino alla /) - «si riassumono in un'unica prescrizione», la /), che qui indicherò dunque per prima: il terapeuta deve saper ascoltare. Freud dice in realtà:

Il medico [...] deve rivolgere il proprio inconscio come un organo ricevente verso l'inconscio del malato che trasmette; [...] come il ricevitore del telefono rispetto al microfono trasmittente. Come il ricevitore ritrasforma in onde sonore le oscillazioni della linea telefonica che erano state prodotte da onde sonore, così l'inconscio del medico è capace di ristabilire a partire dai derivati dell'inconscio che gli sono comunicati, questo stesso inconscio che ha determinato le associazioni del malato.

Ma poiché il terapeuta fa un uso diretto del suo proprio inconscio è necessario che egli si sottoponga preventivamente ad analisi. Mi piace personalmente citare qui Freud quando a tale proposito scrive:

Tra i molti meriti della scuola analitica zurighese annovero quello di aver posto l'accento su tale necessità fissando l'obbligo per chi voglia compiere analisi su altri di sottoporsi preliminarmente a un'analisi presso un esperto.

La prima regola (paragrafo a) è comunque quella di ascoltare il paziente usando (*^G*) *l'attenzione fluttuante* senza preoccuparsi di tenere in mente qualcosa di particolare;

infatti «accade perlopiù di ascoltare cose il cui significato viene riconosciuto soltanto in seguito». Da ciò derivano la raccomandazioni, dei paragrafi b) e e), di non prendere appunti nel corso della seduta, neppure per scopi scientifici. A tal proposito viene posta da Freud un'esplicita raccomandazione a non fare oggetto di seminari a «utilizzazione scientifica» i casi in corso di trattamento (paragrafo d).

Del pari Freud è scettico sulla collaborazione alla terapia di elementi intellettualizzanti del paziente (paragrafo /). Riconosce tuttavia che «in un istituto psichiatrico può risultare molto utile servirsi della lettura per la preparazione dei pazienti da analizzare e per la creazione di un'atmosfera favorevole all'influsso terapeutico».

L'altro consiglio fondamentale che Freud offre al medico è quello di rifiutare il ruolo di guaritore o peggio di Salvatore del paziente: l'analista si dovrebbe accontentare di qualcosa di simile alle parole che il chirurgo francese Ambroise Pare aveva preso come motto: *Je le pansai, Dieu le guérit*.

L'altra raccomandazione è quella di operare nel modo più corretto possibile, al pari del chirurgo, appunto, che «mette da parte tutti i suoi affetti e persino la sua umana pietà nell'imporre alle proprie forze intellettuali un'unica meta: eseguire l'operazione nel modo più corretto possibile».

Freud prosegue nei suoi consigli mettendo in evidenza il rischioso desiderio del terapeuta di idealizzare il proprio paziente, al quale invece non vanno mai proposte mete irraggiungibili. «L'ambizione educativa è infruttuosa quanto l'ambizione terapeutica», concluderà Freud. Ritengo che il paragrafo g) sia troppo importante per poterlo riassumere e pertanto lo riporterò in maniera anastatica:

È certo seducente per il giovane e fervido psicoanalista impegnare molta parte della propria individualità per trascinare il paziente con sé innalzandolo con impeto oltre i limiti della sua ristretta personalità. Si dovrebbe pensare che sia senz'altro ammesso, anzi opportuno per il superamento delle resistenze esistenti nel malato, che il medico gli offra la possibilità, facendogli delle confidenze sulla propria vita, di gettare uno sguardo sui difetti e i conflitti psichici di cui egli pure soffre, ponendolo così in condizioni di parità. Una fiducia infatti vale l'altra e chi esige intimità da qualcuno deve pure dimostrarciene a sua volta.

Nel rapporto psicoanalitico però, parecchie cose si svolgono diversamente da come sarebbe lecito attendersi in base ai presupposti della psicologia della coscienza. L'esperienza non depone a favore della validità di codesta tecnica affettiva. Ne è difficile riconoscere che con essa si abbandona il terreno psicoanalitico e ci si avvicina ai trattamenti suggestivi. Si potrebbe ottenere che il paziente comunichi prima e più facilmente ciò di cui è consapevole e che per resistenze convenzionali si tratterebbe dal dire ancora per un po'. Ma questa tecnica non serve affatto alla scoperta di ciò che è inconscio per il malato, non fa che renderlo ancor più incapace di superare resistenze più profonde e, in casi più gravi, porta regolarmente al fallimento suscitando la sua insaziabilità; il malato rovescerebbe volentieri la situazione ritenendo l'analisi del medico più interessante della propria. Anche la soluzione del rapporto di traslazione, uno dei compiti principali della cura, è resa più difficile da un atteggiamento di intimità da parte del medico, per cui l'eventuale beneficio iniziale si traduce in definitiva in un danno. Non esito insomma a respingere questa tecnica definendola scorretta. Il medico dev'essere opaco per l'analizzato e, come una lastra di specchio, mostrargli soltanto ciò che gli viene mostrato. In definitiva non c'è nulla da obiettare se

uno psicoterapeuta combina un certo brano di analisi con una dose d'influsso suggestivo, per ottenere in un tempo più breve risultati visibili, come si rende necessario, per esempio, *negli istituti psichiatrici*; ma è lecito pretendere ch'egli non abbia alcun dubbio in merito a quel che viene facendo e sappia che il suo metodo non è quello della vera psicoanalisi (corsivo mio).

A queste due occasioni istituzionali nelle quali è prevista la possibilità di derogare alla regola della psicoanalisi, dovremmo noi, lettori di oggi, aggiungerne per completezza una terza, meno importante ma esistente ed attuale, derivabile dal paragrafo e). Questa evenienza sarebbe oggi costituita dalle cartelle cliniche dei pazienti trattati in regime di psicoterapia ad orientamento analitico presso un Dipartimento di Salute Mentale o altra istituzione.

Dunque, in meno di dieci pagine, Freud fornisce un preciso apparato tecnico che, lungi dall'apparire come una serie relativizzabile di consigli, va a costituire una guida sufficientemente precisa per l'operare dell'analista nel campo della relazione analitica. Ma, oltre a ciò, quello che ci interessa in questa sede, è la menzione che Freud fa delle istituzioni psichiatriche, dei luoghi ove - data la presumibile tipologia dei ricoverati - si può fare una sorta di psicoterapia, ben distinta tuttavia da ciò che la vera analisi deve essere.

Infatti in due specifici momenti viene direttamente menzionata l'istituzione psichiatrica e ciò nell'appena citato paragrafo g) e nel precitato paragrafo /), che qui nuovamente riporto e sottolineo: *in un istituto psichiatrico può risultare molto utile servirsi della lettura per la preparazione dei pazienti da analizzare e per la creazione di un'atmosfera favorevole all'influsso terapeutico.*

L'impressione che ha suscitato in me questa recentissima rilettura dei «Consigli» datati al 1912, con il loro doppio richiamo in un lavoro di poche pagine alle «istituzioni psichiatriche», lavoro nel quale si cita inoltre l'esistenza e l'apporto costruttivo della «scuola analitica» di Zurigo, è particolare e del tutto inattesa.

Mi fa immaginare, con una forza che dovrebbe appartenere soltanto all'evidenza, ad una specifica attenzione di Freud verso Jung, all'epoca unico titolare della scuola

zurighese ma anche medico che operava nella doppia istituzione rappresentata dalla Clinica Universitaria/Ospedale psichiatrico che allora nella città svizzera coincidevano. Riprendo per comodità e per chiarezza un passo già citato: «In definitiva non c'è nulla da obiettare se uno psicoterapeuta combina un certo brano di analisi con una dose di influsso suggestivo per ottenere in un tempo più breve risultati visibili, *come si rende necessario, per esempio negli istituti psichiatrici; ma è lecito pretendere ch'egli non abbia alcun dubbio in merito a quel che viene facendo e sappia che il suo metodo non è quello della vera psicoanalisi*» (corsivo mio).

La mia ipotesi che Freud si rivolga tra le righe a Jung, di cui ben conosce la posizione per la quale dopo poco (1913) l'allievo si sarebbe distinto dal Maestro per fondare una propria psicologia, potrebbe trovare ulteriore conforto sempre all'interno del nostro testo quando Freud scrive:

... chi come analista abbia disdegnato la precauzione dell'analisi personale, non solo verrà punito con l'incapacità di imparare oltre un certo limite dai suoi malati, ma cadrà in un pericolo anche più serio, che può diventare rischioso anche per gli altri. Egli cadrà facilmente nella tentazione di proiettare nella scienza, sotto forma di teoria universalmente valida, quanto egli, in un'opaca autopercezione, riconosce delle peculiarità della propria persona; così facendo getterà discredito sul metodo psicoanalitico e porterà fuori strada gli inesperti.

Questa serie di ipotesi riconoscerebbe un maggiore spessore al testo nel quale l'Autore, pur stigmatizzando la presenza dell'allievo nel campo psicoanalitico, avverte come e quanto certe modalità istituzionali, forse necessarie, si allontanavano tuttavia dalla strada indicata agli allievi e a tutto il consesso scientifico dal fondatore della psicoanalisi. Tralasciando in questa sede le molteplici implicazioni che possono riguardare sia la Psicologia Analitica sia le complessità della stessa vita di Jung, vorrei utilizzare questa particolare e sommaria lettura storica ad uno scopo limitato e specifico: permettere, a partire dalle vicende Freud-Jung che si possono evincere dalla lettura in trasparenza di un testo breve ed in fondo semplice come «Consigli», una fondazione a livello storico della psicoterapia istituzionale.

Proprio dai rischi dei quali ci avverte Freud e dalle conseguenti distorsioni del trattamento analitico, si potrebbe infatti partire per delineare una base proto-psicoterapeutica istituzionale.

Infatti, ormai da anni siamo perfettamente consapevoli dell'impossibilità di realizzare all'interno dei Servizi Pubblici alcuna terapia analitica e sappiamo anche che solo un'attenta e mirata trasposizione attiva delle conoscenze analitiche autorizza la costruzione di una prima tramatura, istitutiva di una psicoterapia sufficientemente scientifica e ad orientamento analitico che si attui al livello dei Servizi Pubblici.

D'altra parte credo che la totalità degli Autori, ed io con essi fino a questa rilettura dei «Consigli», hanno sempre coe-rentemente sostenuto che non esiste uno statuto della psicoterapia istituzionale che possa essere scritto oggi al di fuori del campo istituzionale stesso, intendendo poi come campo una realtà istituzionale recente o recentissima. Posto ciò, si potrebbero al contrario considerare le particolari deroghe che Freud pone al trattamento classico, come una prima virtuale impalcatura di qualcosa che, andando a situarsi fra i trattamenti puramente suggestivi e quelli prettamente analitici, potremmo considerare come base comune a molte delle psicoterapie ad orientamento analitico che si realizzano nei Servizi.

Uno studio più accurato ed ulteriore sull'argomento potrà certamente permettere di ricostruire un pezzo di storia dell'interessante intreccio fra psicoanalisi e psichiatria ma porrà anche in raffronto i modi di ieri con gli sviluppi dell'oggi, un cammino che non solo potrebbe riguardare una particolare transgenerazionalità ma anche le passioni che derivano dall'insanabile antinomia follia-sanità.