

Quaderno XXVII

Al di là della psiche
Immaginazione e guarigione

Paolo Vernaglione Berardi



Immagine di Gabriel Isak

Dall'esterno

Uno spazio delimita due operazioni che hanno costituito la modernità: quella della storiografia e quella della psicoanalisi. Entrambe confluiscono nell'ordine dei rapporti tra presente e passato, producendoli. Ogni ordine si costituisce infatti in base a ciò che esclude, ma questo residuo si insinua all'interno della cavità che ha scavato e rende illusoria la “consapevolezza del presente di essere a casa propria” (De Certeau 1978, p. 79).

In modalità particolari l'archeologia di questo spazio è stata rilevata da Michel Foucault e da Michel De Certeau che ha chiarito i movimenti contrari della storia e della psicoanalisi, e da Giorgio Agamben, la cui economia dell'eccezione e della norma ha rivelato l'estesa tramatura delle relazioni di sapere-potere in Occidente.

In un'intervista del 1975 a proposito della pratica psicoanalitica Foucault ribadisce la contrarietà a pensare la psicoanalisi come una pratica di liberazione. Sarebbe 'pericoloso' supporre che Freud e la psicoanalisi attraverso le proprie tecniche, compissero un'opera di liberazione. Per questo “ho cercato di fare un'archeologia della confessione e della confessione della sessualità e mostrare come le tecniche essenziali della psicoanalisi preesistono (la questione dell'originalità non è importante) all'interno di un sistema di potere” (Foucault 1975, p. 1682). E prosegue ribadendo che il senso comune secondo il quale l'Occidente avrebbe represso l'espressione della sessualità è falso, perché, al contrario, fin dal Medio Evo l'istigazione costante a produrre il discorso del sesso attraverso la confessione, la direzione di coscienza, la pedagogia e la psichiatria del XIX secolo, ha costituito una delle tecnologie di potere più articolate e pervasive che la civiltà abbia realizzato.

L'indagine di questa genealogia del dispositivo psichico di sessualità proseguita dopo *Storia della follia in La volontà di sapere*, nei corsi *Il potere psichiatrico* e *Gli anormali* e in saggi e articoli, ci consente di tracciare una mappa non dettagliata, incompleta e parziale del non detto della psicoanalisi.

Questa piega nascosta, che è cruciale sia per il funzionamento che per la critica, non ha a che fare con uno strato profondo del sapere psicoanalitico che andrebbe portato alla luce in un'ennesima ermeneutica; è piuttosto nella scelta soggettiva di uno tra i molti 'non detti' delle psicoanalisi che è probabile reperire una continuità che attraversa le pratiche del dispositivo psichiatrico.

La ragione interna di questo punto di vista è la necessità, e forse l'urgenza, di disinnescare quelle pratiche di potere che operano all'interno della relazione tra un 'paziente' e un terapeuta e tra un analizzante e uno psicoanalista, – pratiche che si insinuano nella relazione, anche, e forse più ove questa è seducente, proficua, significativa – come anche nei gesti di rifiuto, negazione e rottura.

In questa sequenza non si pretende la destituzione di un discorso che con le sue retoriche e i suoi clivaggi teorici si è da tempo impossessato del soggetto e della sua “crisi”; nè si chiede a questa parzialità archeologica di disinnescare il dispositivo 'psi', fatto di argomentazioni, filosofemi e saperi antropologici. Il suo obiettivo è limitato a circoscrivere un possibile 'al di là' della psicoanalisi, una fuoriuscita che può operarsi solo in altri campi del sapere e, se vogliamo, da un luogo di non conoscenza.

Nell'intervista citata Foucault rivendica il diritto di un controdiscorso, di un'an-archeologia del dispositivo psi, fatta dall'esterno della psicoanalisi. All'obiezione sul fatto che gli psicoanalisti hanno l'abitudine di criticare i filosofi che parlano di psicoanalisi senza averla provata, Foucault risponde tra l'altro: “Io non credo che dobbiamo cadere nella trappola, invero antica, preparata dallo stesso Freud, che consiste nel dire che, dal momento in cui il nostro discorso penetra nel campo psicoanalitico, cadrà

sotto il dominio dell'interpretazione analitica. Voglio tenermi in situazione di esteriorità di fronte all'istituzione psicoanalitica, rimpiazzarla nella sua storia, all'interno dei sistemi di potere che la sottendono..." (ivi, p. 1683).

E' dunque questo l'intento di un'archeologia del discorso psicoanalitico, intendendo per 'discorso' l'insieme delle retoriche, delle giustificazioni e delle ragioni teoriche che intessono la psicoanalisi rivelandone la natura di dispositivo di cattura.

La meditazione di Michel De Certeau nei due scritti *Psicoanalisi e storia* (1978) e *Il romanzo psicoanalitico. Storia e letteratura* (1981) elabora infatti un altro discorso che l'apprezzamento della storia, le ricorrenze poetiche e le rivelazioni dell'intarsio di bellezza e *rêverie*, arte e opera compongono nella tortuosa direzione della vita libera. In essa troviamo una chiara definizione del processo.

Mentre il rapporto tra oblio e traccia mnestica determina l'intrusione del 'selvaggio', dell' 'osceno', delle 'resistenze' e delle 'superstizioni' nella presunta purezza dell'ordine storico, la storiografia si sviluppa in una cesura netta di passato e presente i cui indici rispettivi sono le istituzioni e le interpretazioni in cui intervengono i dispositivi e, all'altro estremo, l'archivio, il museo e la biblioteca in cui le tracce del passato sono ininfluenti rispetto a quelle relazioni di dominazione.

L'opera storiografica consiste nel riempire il nulla della referenza alla realtà con il racconto, con il discorso della storia. La realtà è istituita, e questa istituzione ha, come tutte le forme di potere, la funzione di 'far credere'. Il proprio discorso è la legge del reale. Lo storico non può che essere un professore: "ogni istituzione ha natura pedagogica e il discorso pedagogico è sempre istituzionale..." (Id., p. 119). Rispetto alla letteratura, e ancor più alla poesia, la storia è quella finzione scientifica che produce la legge dei fatti come realtà. Rispetto alla storia la letteratura è il sistema delle referenze all'ideologia, all'economia e alle dinamiche sociali che diviene istituzionale solo a patto di trasformarsi in storia letteraria.

Per la psicoanalisi, il suo rimosso istituzionale opera nelle due dimensioni riconosciute al movimento pratico e teorico dell'emergenza della psiche: quello 'esilico' della separazione, della parola residuale e della lingua dell'altro, che è la pratica non teorizzabile, e il discorso di verità dell'analista come soggetto presunto sapere che impone una dogmatica nei testi teorici (libri, conferenze). Romanzo e scienza sussistono in una sospensione reciproca di cui Freud era consapevole. A capo di questa duplicità che diviene istituzione c'è "quell'operazione quasi magica che sostituisce l'autorità con questo nulla" (ivi, p.115).

In *L'uomo Mosè* questo nulla di sapere fonda la verità del racconto storico dell'esilio. D'altra parte per Freud "dalla poesia all'inconscio vi è una linea continua" (ivi, p.117) ed è mantenendo l'economia del 'far credere' all'inconscio (eventualmente come poesia) che la psicoanalisi si mantiene come istituzione. Da ciò deriva secondo Certeau l'ambiguità dei grandi miti, da *Totem e tabù* alla psicopatologia, che sono collocati tra la finzione e la realtà storica. Ed è proprio per questa ambiguità e nel movimento pendolare dell'operazione psicoanalitica che vive il fantasma del fondamento: "ci si potrebbe chiedere che cosa rimarrebbe della 'realtà' dell'inconscio stesso, senza l'istituzione che ne sostenga la verosimiglianza" (ivi, p.121).

Forse la realtà del discorso della psiche si dissolve nel momento in cui, come affermava Robert Castel, viene meno la realtà dell'inconscio che la credenza psicoanalitica produce e replica. "Privato della sua istituzionalizzazione, l'inconscio si rivela essere solo un nuovo paradigma che ha fornito lo spazio teorico al romanzo, alla tragedia, alla retorica e alla stilistica di Freud" (ivi, p.121).

All'interno

All'interno di questa cornice destituente emerge un altro modo, che potremmo chiamare poetico-psicoanalitico, tanto inattuale quanto capace di mobilitare una scienza degli elementi non estranea ad una speciale autocostruzione del "sè".

Questa costituzione ha un fondatore eccezionale e marginale, che ha pensato al di fuori delle pratiche istituzionali della psichiatria e della psicoanalisi. Il folle della poetica della *rêverie*, il poeta del pensiero e della scrittura che alcune pratiche psicoterapeutiche hanno elaborato, almeno nell'enunciazione teorica, nel momento in cui si separa dalla psicoanalisi 'cittadina' e 'civilizzata', e dall'insieme delle scienze costituite, raggiunge un sapere dell'*épisteme* in cui la scienza si trova rovesciata e continuamente contraddetta dall'esperienza vitale.

Questo alfiere solitario della poesia dello spirito è Gaston Bachelard che nelle psicoanalisi degli elementi apre lo spazio del discontinuo e dell'istante, del sogno e degli stati di semi-coscienza, disattivando le definizioni psicologiche e rompendo le categorie analitiche.

Lo spirito scientifico ritrova un 'fuori' che la scienza gli preclude, ed è a partire da questa esteriorità senza confini che le operazioni sullo spirito scientifico e sulla *rêverie* delimitano lo spazio di un'interiorità della conoscenza, di un'esperienza dell'evento, di un disaccordo tra affetti e ragione che realizza l'essere invece di incastonarlo nelle forme definitive di ciò che è già dato e già accettato.

Una sola immagine di questa preziosa fenomenologia sembra concretare la filosofia dell'istante che riluce nei testi con una qualità fine: enucleare in un'immagine il pensiero. Cerchiamo allora di fare in modo che questa immagine, diversa in realtà da tutte le immagini perchè più originaria, sia offerta nella sua molteplicità per essere scelta come *imago* personale: "Per forzare il pensiero di un vero poeta,... basta una parola: Qual'è il tuo fantasma? E' lo gnomo, la salamandra, l'ondina, la silfide...lo gnomo terrestre e condensato vive nelle spaccature della roccia, la salamandra tutta di fuoco si divora nella sua stessa fiamma,...l'ondina delle acque scivola senza rumore sullo stagno e si nutre del suo riflesso, la silfide...si innalza senza sforzo nel cielo azzurro, felice della sua anoressia." (Bachelard 1934, p. 214).

Questi tipi sono fatti dell'unica materia che non è 'materialista' ma poetica. Si tratta di un *orientamento*, non di sostanze ma di tendenze ed esaltazioni. Ciò che orienta sono le immagini primitive. Così nasce l'immaginazione che forgia gli oggetti.

Da qui, una psicoanalisi della conoscenza oggettiva opera al livello delle convenzioni della scienza senza ridurne la portata ma spezzandone il legame al senso comune. L'esperimento dell'*épisteme* ricostituita è compiuto in uno strato ignorato, o almeno poco valorizzato dalla psicoanalisi, e che è invece il tessuto connettivo tra l'inconscio e la ragione calcolante: la fantasticheria, il sogno ad occhi aperti che i poeti, un filosofo forestiero come Ernst Bloch e la *Daseinanalyse* di Binswanger hanno ricondotto alla messa in scena dell'immaginazione.

Dal sogno ad occhi aperti al dormiveglia, lo stato denso di uno psichismo che adopera una grammatica senza sintassi e immagini associate quasi liberamente, l'esercizio della fantasia involontaria attraversa l'ignota 'interiorità' e giunge alla percezione senza raggiungere l'altitudine dell'intelletto. Eppure si dimostra in maniera alquanto agevole che i poeti attingono a questa lingua tronca, ardua e latrice di un senso liminare; e che invece gli scienziati che pure formulano le teorie più eleganti nella zona vacillante tra calcolo e creatività, fermandosi al dato sperimentale escudono dalla formazione l'istinto ad immaginare.

Bachelard, nell'archeologia delle invenzioni e delle tecniche risale al luogo proprio del desiderio: usi primitivi e selvagge interpretazioni della materia hanno formato società di cui si fa la psicoanalisi.

L'inconscio della scienza è questa emergenza per la quale il senso comune è continuamente disdetto e ripeso ad un altro livello. D'altra parte i risultati a cui è pervenuta una nuova fisica degli atomi e dei quanti indica l'individuo come una 'simultaneità di azioni istantanee'; in accordo con la poesia indescrivibile della *Siloë* di Rounpel, magnificamente raccontata, la scienza si allea con la ritmoanalisi che coglie i timbri e i toni dei flussi di esistenza in battiti asincroni.

L'istante in effetti non è l'abitudine e l'abitudine è ricominciamento. Essere in nuove abitudini dunque è provare a rompere il tempo orizzontale per essere esposti al tempo verticale della poesia. Spezzare i quadri sociali della durata (il tempo degli altri); i quadri fenomenici della durata (il tempo delle cose); i quadri vitali della durata (il tempo della vita). Duro esercizio.

Il fuoco origina dallo sfregamento? No, dallo shock invece, e tuttavia dall'attrito deriva la sessualizzazione di ciò che brucia, illumina, scotta, fa cuocere, arde, produce e consuma, si eleva e si disperde. "Ciò che orienta le tendenze psicologiche sono le immagini primitive" (ivi, p. 214).

La conoscenza oggettiva allora non è il sapere dell'oggetto che una coscienza moderna afferra dopo averlo prodotto. E' lo spirito conquistato in una pratica; e i fenomeni naturali non sono gli elementi riconosciuti della chimica, ma le insegne di una trasformazione, le rotture storiche in cui si sono realizzati come elementi. L'alchimia ci orienta in questo senso. Fino alla metà del XVIII secolo quando viene incorporata nella scienza e nella biologia, i suoi simbolismi sono inerenti alle materie che tratta e alle trasmutazioni di una sola materia nei quattro stati.

La metafora sessuale successiva, delle ampolle, dei matracci e degli alambicchi, le cui soluzioni infuocate danno vita alla vita, rideterminano l'origine delle immagini ignee e producono l'interpretazione sessuale che dalla psiche è trasferita agli oggetti. Da qui per esempio, in direzione del racconto, il pensare acqueo di Edgar Poe, bambino dei commedianti nomadi, senza focolare; e, all'opposto, le acque infuocate di Hoffmann, – l'alcool che sommerge entrambi gli scrittori. In direzione della scienza moderna nascente, le invenzioni del *germe* e della convezione.

La reversibilità delle due immaginazioni è l'indice di comprensione degli ostacoli epistemologici di natura sostanzialista e animista. Gli uni producono il realismo totalitario dell'oggettualizzazione di istinti, affetti e sensazioni; l'altro rilancia il senso comune trasponendo riti e pratiche primitive in moderna superstizione che circonda le scienze fino a stringerle nel perimetro utilitarista e razionalista; ad esempio: l'origine del fuoco è l'attrito. L'atto ha la storia millenaria del bisogno che diviene tecnica. Il desiderio invece, che è la vera origine, non rientra nel calcolo dell'evoluzione e viene dimenticato.

Ad un mutamento del vocabolario corrisponderebbe così un'altra psicoanalisi in cui la sublimazione è effetto di composizione della dialettica. Questa è una specifica prestazione del processo psichico che produce piacere prima che repressione. "Vi è una gioia dell'ostinazione in fondo alla gioia della cultura. E' proprio per il fatto che è gioiosa, che la rimozione ben fatta è dinamica e utile" (ivi, p. 224). L'errore rimane dunque come un oggetto di 'allegra polemica'.

Quest'altro immaginario prosegue nella *rêverie* acquatica, una delle circostanze elementari in cui si incontrano natura e spirito. "Avviene che l'essere nella *rêverie* avverte la sua singolarità. Davanti al singolo, il soggetto,...avverte la propria molteplicità" (Id. 1942, p. 11).

Questa soggettività molteplice, non saputa dalla psicoanalisi, che la incontra come decomposizione dell'identità invece che come natura (*metaxu*, intervallo, scrive Bachelard), è il tramite da una qualità *sensibile* ad una *sensuale* (ivi., p. 24). E' da qui, da questa presa di posizione originaria non esposta ad

un'interpretazione, che la liquidità, la trasparenza, la freschezza, la materna, femminile, dolce e violenta, la purezza, impregnano le figure mitiche e le gloriose sintesi poetiche.

Narciso è l'effetto della volontà di apparire dell'acqua prima di essere il gesto della bellezza autoriflessa. La traccia di questa più naturale e sensuale lettura è l'infinita opera di perfezione che il tremolio delle acque imprime sul volto che vi si specchia. Non vi coincide l'elemento cristallino. Lo specchio duro e chiuso in cui rimbalzano corpi e volti non risuona dell'apertura generata dalla finitudine.

Segue la ninfa Eco, che vive sul fondo della sorgente. "Eco è incessantemente con Narciso. E' lui. Ha la sua voce, il suo viso. Egli non la sente in un urlo. La sente già in un mormorio". Di una duplicità in cui vive l'ambivalenza si nutre Narciso, la cui patologia è forza: "ma è sempre nevrotizzante. Ha anche un ruolo positivo nell'opera estetica". La sublimazione non si presenta sempre contro gli istinti: "Voglio apparire, dovrò pertanto aumentare la mia apparenza. In questo modo la vita si illustra, la vita si copre di immagini" (ivi, p. 28).

In questo istante emerge dalla trasparenza la divinazione, il passato risponde all'avvenire solo dalle profondità della natura. Ancora: ad un certo momento "tutti i fiori si *narcisizzano* e l'acqua diventa per loro lo strumento meraviglioso del narcisismo" (ivi, p. 29). Le ninfee. Da Shelley a Keats, da Schlegel a Eluard è l'immaginazione naturale dell'acqua l'elemento in cui si compie la bellezza. Poesia è questa visione attiva, laddove la contemplazione è anch'essa volontà.

In maniera inaspettata giungiamo ad una zona di neutralizzazione del soggetto e degli oggetti: "Il vero occhio della terra è l'acqua. Nei nostri occhi è l'acqua che sogna". Paul Claudel: "L'acqua per questa ragione, è lo sguardo della terra, il suo apparecchio per guardare il tempo..." (ivi, p. 36).

Acqua primitiva, acqua carnale, elemento universale su cui la scienza imperversa solo in un secondo tempo, quando quel primo momento è dimenticato. Seguono ad esso i miti, le ninfe ciacolanti nel *Secondo Faust*, la nuda bagnante, il cigno ermafrodita che avvolge il desiderio nel canto mortale; oppure Leda nelle immagini di una sessualità diretta e opaca in Louys e D'Annunzio.

La conoscenza della ragione arretra nell'oblio della scienza del cuore. Amore, è quando essa emerge. Il principio nutritivo dell'amore è la madre, lattea origine cosmica di cui Marie Bonaparte ha tratteggiato il senso. La natura è una madre immensamente espansa, eterna, proiettata nell'infinito, il cui ricordo è contemplazione del mare e delle montagne. Nella 'zona profonda' è l'immagine del latte che precede quella dell'acqua da cui sorgono le immagini superficiali del liquido (ivi, p. 100-101).

Nell'inno vedico citato da Santyves in *Folklore des eaux* le acque "che sono le nostre madri...ci distribuiscono il loro latte". In Michelet la vita marina nutrita di continuo "deve fluttuare come un sogno"; la fame è per la terra. L'acqua marina diviene acqua animale. Il presupposto di questa scelta di senso è dovuto al fatto della materia non alla forma. Del bisogno provato non della percezione visiva. Non si tratta di immagini ma di "componenti la cui natura non è visiva" (ivi, p. 104). Componenti di un'immaginazione materiale il cui luogo psichico è la *rêverie*. Il latte della *rêverie* è l'elemento cosmico del benessere: il tepore dell'aria, la dolcezza della luce, la pace dell'anima sono necessarie all'immagine. Eccole le componenti materiali dell'immagine. Eccole le componenti forti e primitive (ivi, p. 104-105). L'immaginario non deriva dalle immagini. "Ha bisogno di una presenza più prossima, più avviluppante, più materiale. La poesia è sempre al vocativo. Appartiene, come direbbe Martin Buber, all'ordine del Tu prima di appartenere all'ordine del Quello" (ivi, p. 105).

L'immaginazione materiale dunque è fatta delle certezze della sensazione immediata, "ascoltando le grandi lezioni cenestetiche dei nostri organi" (ivi, p. 106).

La poesia degli elementi

Bachelard scriverà di un'essenza primaria e farà la psicoanalisi della materia da cui ricaverà un sostanzialismo originario. La contraddizione apparente con l'immagine prescientifica del fuoco si risolve nella verifica dell'essenza materiale e non visuale delle prime esperienze. Scrive infatti che, a differenza dell'indagine epistemologica che dal passato senza parola avanza nell'oblio fino all'ostacolo moderno (il doppio vincolo sostanzialista-animista), una psicoanalisi degli elementi risale la modernità letteraria e artistica per ritrovare, al fondo delle immagini, l'essere materiale dell'infanzia.

Questa per l'elemento liquido sarà "il latte della madre delle madri di cui ha detto Claudel: 'non voglio saperne delle vostre acque aggiustate, mietute dal sole, passate al filtro e all'alambicco, distribuite dall'energia dei monti, corruttibili, colanti'" (ivi, p. 110).

Da questa emergenza, proviene la sovversione della forma nella materia primigenia che guarisce senza curare, che muta gli organismi facendo loro cambiare stato non rinchiudendoli in un terapia infinita in cui consistono l'assenso e la condizione patologica. Le immagini materiali, dolci e calde, tiepide e umide appartengono invece a quella medicina immaginaria, medicina così oniricamente autentica, così fortemente sognata da conservare una decisiva influenza sulla nostra vita inconscia. "Un sogno che dormiva bene." (ivi, p. 113).

Così la materia dei sogni del fiume di Ernest Renan sono fanciulle disciolte. I riti di immersione per purificazione trovano ragione nelle fanciulle vergini che scivolano nella fonte. Non c'è forma femminile ma materia femminile. "In fondo, le forme sono mobili per il disinteresse dell'inconscio" (ivi, p. 115).

Si sogna di essere cullati dalle acque per non cercare nulla. Il bagnante "...non si sveglia gridando 'eureka' come uno psicoanalista stupito di fronte alle più banali scoperte, il bagnante che ritrova nella notte il suo ambiente, ama e assapora la leggerezza conquistata nelle acque..." (ivi, p. 116).

Nel sogno di bagnarsi di Novalis, nessuna visione lo invita nelle acque del bacino, ma la sostanza stessa con cui si è bagnato le mani e le labbra. Novalis non è un Veggente ma un Toccante che 'tocca l'intoccabile, l'impalpabile, l'irreale'. Negli *Inni alla Notte* 'la notte ti porta maternamente'. L'acqua materna può essere dolce e violenta. In una simbolica delle potenze l'acqua dolce è il mito stesso e l'ostacolo del mondo che deve essere abbattuto per la conoscenza è la provocazione in una *rêverie* 'costruttiva' (ivi, p. 147).

Nella *Psicoanalisi dell'aria* il corrispettivo aereo dell'esser cullati al fondo dell'esistenza, raggiungendo lo stato di infanzia in cui il passato della vita nascente e il presente dell'età adulta si sciolgono, si incontra nella poesia di Shelley. La poesia non recupera niente delle prime carezze ricevute, ma fa accadere lo stato di felicità infinita del volare e della culla. Nel *Prometeo liberato* e ne *La maga dell'Atalante* acqua e aria sono la stessa condizione di fluida leggerezza che è lo stato primordiale, quando si è affrancati dalla gravità della terra. L'immaginazione dinamica realizza i movimenti dell'anima che tende all'aereo, ma quest'anima è l'elemento cosmico, partecipe del movimento della Terra e dell'Oceano, che "vengono cullati insieme dal Cielo immenso e immobile, dormono insieme in una stessa felicità" (Id., 1950, p. 36).

Il legame primario tra aria e acqua è stabilito dal poeta in una dinamica: – La nostra barca, afferma in *Epipsychidion*, somiglia ad un albatro, il cui nido è lontano eden dell'oriente incorporato; e noi saliremo fra le sue ali, mentre la Notte e il Giorno, l'Uragano e la Quietude proseguiranno nel loro volo...

E tuttavia non c'è dell'indifferenziato in questa consustanzialità degli elementi, anzi; la somiglianza dell'evento acqueo e aereo destina le loro differenze in quattro sensi – quattro direzioni opposte a due a

due: l'immaginazione materiale in cui si sa l'elemento terrestre e l'immaginazione dinamica in cui risiede l'elemento aereo. Li si ricava dalle poetiche dissimili di Shelley e Baudelaire. “La corrispondenza baudelairiana deriva da un profondo accordo tra le sostanze materiali; attua la massima *classica* delle sensazioni...La corrispondenza shelleyana è una sincronia di tutte le immagini dinamiche di leggerezza fantomatica” (ivi, p. 42).

Il regno delle corrispondenze è la traccia dell'unicità della sostanza che può sussistere solo nei passaggi di natura. Il filosofo Louis-Claude de Saint-Martin descrive questa esistenza che, a differenza che “nella nostra tenebrosa dimora” in cui il medesimo si accampa nel medesimo, suoni con suoni, colori con colori, – nell'immaginario “la luce restituisce dei suoni, la melodia generava la luce, i colori possedevano movimento perchè i colori erano vivi; e gli oggetti erano al tempo stesso sonori, diafani e piuttosto mobili da penetrarsi l'un l'altro e percorrere d'un sol fiato l'intera distesa” (ivi, p. 44).

E' quanto accade nella *rêverie*, la cui poetica è materiale e dinamica allo stesso tempo. Nell'immaginazione poetica di Shelley essa è sublimazione che “spiega il carattere...materiale e dinamico dell'aureola che circonda coloro che 'salgono'” (ivi, p.47); e in Balzac la parola volo è una parola 'in cui tutto parla ai sensi'.

Dalla psicoanalisi alla psicossintesi. La psicologia del sogno elaborata da Robert Desoille, attraverso una *rêverie* ascensionale “si propone di dare uno sbocco a certi psichismi bloccati, e consentire un destino felice ad alcuni sentimenti confusi ed inefficaci” (ivi, p.115). A differenza della psicoanalisi il metodo di Desoille non offre “solo uno 'sblocco', ma un punto di partenza. Mentre la psicoanalisi si limita a sviscerare i complessi risuscitando un'emozione arcaica senza mai fornire un progetto a quei sentimenti “...la psicoanalisi di Desoille porta la sublimazione al massimo...facendo vivere al soggetto nuovi sentimenti, tipici della moralizzazione dell'affettività” (Id., 1950, p.117). Notevole è questa acquisizione: 'Non si diventa un'anima *leggera* da un giorno all'altro. Se il piacere è facile e naturale, la felicità, invece, bisogna conquistarla...'.

La finalità operativa della psicologia di Desoille sul piano della sublimazione cosciente è simile a quella di Pinheiro Dos Santos sul piano della ritmica dinamica. “Attraverso la ritmoanalisi, grazie ai ritmi profondi accuratamente registrati, le ambivalenze, che la psicanalisi definisce incoerenze, possono essere integrate, dominate. Appaiono allora gli 'ambivalori', cioè valori contrapposti che dinamizzano il nostro essere sui due poli estremi quello del dolore e quello della gioia” (Id.,1970, p. 199). Si farà in modo che rinvengano le linee immaginarie che sono mere linee di vita, “quelle che più difficilmente si incrinano”. Tanto è vero che, connaturato all'onirismo del valore c'è la caduta immaginaria, il cui grande interprete è stato Jack London. Ma questo ricordo ancestrale è a tal punto immesso nell'immaginario ascensionale che nel sogno di caduta “non stramaziamo mai al suolo...Voi ed io discendiamo da quelli che non hanno toccato terra (nella terribile caduta *si sono aggrappati ai rami*)...”.

Siamo in una psicologia della verticalità in cui l'alto prevale sul basso (gioia contro terrore) e l'irreale domina il realismo dell'immaginazione. Il filosofo emblema di questa paradossale e tragica verità dell'orientamento dell'essere è Nietzsche. In Nietzsche il poeta ascensionale è il filosofo che cade nell'abisso. “Non si sottomette alla passività di un'iniziazione: è attivo in modo diretto contro la terra” (ivi, p. 135). La terra non è il principio iniziatico e il fine del pensiero, bensì la superficie a cui giungono gli echi delle profondità.. La talpa infatti è un animale che disprezza due volte: le tortuosità e la cecità, e la verità riconosciuta curva. Come non è un poeta della terra, il filosofo non lo è dell'acqua e del fuoco. Egli stesso si definisce aereo. La gioia terrestre è ricchezza e pesantezza; la gioia acquatica è mollezza e riposo; la gioia ignea è amore e desiderio, la gioia aerea è libertà” (ivi, p. 142).

Tuttavia, contro Nietzsche, questa aria nietzscheana sarebbe in grado di “caratterizzare l'essere in modo adeguato rispetto a una filosofia del divenire totale” (ivi, p. 142).

Che sia vero o meno, è qui in gioco la bellezza reale dell'esistenza che consiste nel fatto che “l'aria non porta nulla. Non dà nulla. E' la gioia immensa di un Nulla. Ma non dare nulla, non è forse il massimo dei doni? Il grande donatore, dalle mani vuote, ci libera dai desideri della mano tesa. Ci abitua a non ricevere nulla, perciò a prendere tutto...l'aria è quella sostanza infinita che si percorre di un sol fiato, con una libertà offensiva e trionfante, come il fulmine, come l'aquila, come la freccia, come lo sguardo imperioso e dominante” (ivi, p.143).

Gilles Deleuze coglierà questa vista dall'alto delle profondità e del lontano abissale. La direzione alto-basso è esemplata nello sguardo acuto e lieve dell'aquila, che misura le distanze nella visione d'insieme dei declivi e dei colli, delle valli e dei crepacci. Dunque l'altezza e l'aria fine, il non sentire odori e il libero respiro delle solitudini ghiacciate sarebbero gli stati indicati per il pensiero. Purtroppo o per caso, ad una verticale più alta corrisponde un abisso senza fondo, e di questo orientamento inevitabile Bachelard non può render conto, se non facendo crollare l'onirismo del volo sullo psichismo della terra. Non c'è questa rovina perchè non c'è e forse non può esserci una psicoanalisi dell'analizzante Nietzsche. Non c'è una poetica nietzscheana (c'è casomai una musica), tantomeno una conoscenza oggettiva applicata all'espressione del pensiero, nell'irreparabile di un destino universale. Il Nietzsche attivista fallisce la prova di resistenza ai simboli e alle metafore perchè il suo ruminare portava figure e retoriche al punto di incandescenza.

La folle guarigione

Altre follie più dislocate e partecipanti dell'opera che si sta compiendo rendono conto di un'analisi dell'orientamento; ad esempio quelle dei mistici raccontata da De Certeau o la parabola terapeutica di Aby Warburg raccontata da Binswanger. Qui, che sia la clinica Bellevue a Kristlinger o Villa Maria, l'istanza della psicosi diviene urgenza di autoguarigione. Questa trasformazione di sè è rivendicata e raggiunta da Warburg dall'interno della follia ai suoi confini, che egli costeggia, indaga, tendendo al limite la *Daseinanalyse*. Di questo diario c'è conoscenza nel confronto delle voci organizzate nel prezioso testo *La guarigione infinita*, i cui quattro resoconti, la storia clinica, le lettere, il memorandum di Fritz Saxl e la corrispondenza tra psicoanalista e paziente, sono altrettanti orientamenti nel senso della fenomenologia degli *a priori* esistenziali progettata da Binswanger.

All'inizio il sacro furore revoca il dispositivo psichiatrico della contenzione e della terapia, con una specie di romantica ironia, molto più tagliente, con cui si rompe la nozione comune della cultura per la quale funziona la scienza della psiche. Il discorso della follia, come Foucault ha notato, è dotato di una propria magnificenza. Laddove il presente sembra carico di passato non c'è decostruzione che tenga, ma destituzione: “Se si cerca di distrarlo con degli argomenti letterari, reagisce dicendo: “Come può pensare di ornare le sue azioni con dei fronzoli culturali?” (Binswanger-Warburg, 1921-'24, 2005, p. 58).

Elaborare una psicologia storica della cultura e applicarla alla storia dell'arte significherà dunque percorrere la distanza tra antichità e Rinascimento per scoprire, al di sotto delle configurazioni concettuali della modernità, la dinamica vitale delle forme figurali. Ciò è possibile solo dall'interno di quella che la psicologia analitica chiama psicopatia.

Warburg, archeologo della cultura artistica, inaugura il gesto genealogico di risalita dal classicismo all'arte antica e all'astrologia medievale che, lungi dal render ragione dell'arte nell'età dell'Umanesimo,

mostra come le forme 'patologiche' dell'antichità rinascono nell'imprevisto della follia – cioè nella loro verità.

La seconda istanza di autoguarigione è annotata nei frammenti del diario. Ai Direttori della clinica di Bellevue: "...PS. La mia malattia consiste in ciò, che io perdo la capacità di collegare le cose nei loro semplici rapporti causali..." (ivi, p. 151). Sarà cura del 'paziente' riconnettere il passato della cultura al presente del sapere.

La terza istanza o voce, è presente attraverso le parole degli altri: Binswanger, Cassirer, Saxl da cui dipendono stati e orientamenti di precarietà e di convalescenza. La prova sarà la conferenza sul rituale del serpente degli indiani del New Mexico che però invece di segnare il punto di rottura tra il passato della malattia e il presente della ripresa del lavoro intellettuale, prelude alla infinita guarigione, in cui consisterà l'opera mirabile del professor Warburg. "Il mio tentativo di autoliberazione grazie al ricordo dei miei tentativi di illuminare la psicologia del Rinascimento...incontrerò la sua fine, se non mi viene concessa al più presto una riutilizzazione degli strumenti scientifici...Invece di ridarmi il più rapidamente possibile questo strumento...mi si spinge di nuovo nel caos, se mi si trasferisce a Villa Maria" (ivi, p. 166).

Infine, nelle lettere il ricordo delle traversie del ricovero, gli atti violenti, le urla, il Veronal, valgono come l'essenza dell'incredibile *Mnemosyne* in una contenzione infinita: "...Il mio lavoro si avvicina al compimento: circa novecento riproduzioni sono già distribuite sulle tavole. Anche la questione della presentazione è fondamentale chiara: avrei portato indietro dall'America il libro finito. Sarebbe stato mille volte meglio che mi si fosse lasciato andare" (ivi, p. 238).

Nella conferenza di Kreuzlinger sul rituale del serpente troviamo l'intensità dell'orientamento e la troviamo a partire da due accessi che segnano i confini tra cui l'orientamento è dislocato: la teoria delle direzioni vitali di Binswanger e le pratiche rituali degli indiani Pueblo. Al confine dell'autoterapia la direzione alto-basso segna l'evoluzione dell'*homo sapiens* che, nella visione delle lontananze tende verso i cieli costituendo il proprio apparato simbolico e religioso; all'opposto, nelle tradizioni rituali visitate nei villaggi Moki, è lo svolgersi dell'evoluzione religiosa dal sacrificio cruento alla riduzione ad 'intimo ideale di purificazione' che determina l'orientamento della storia psicologica della cultura da oriente a occidente.

Dal feticismo alle religioni della salvezza si snoda la verticale che dal sacrificio umano alla prova di Abramo, al culto orgiastico di Dioniso, traccia la linea accidentata e discontinua delle eredità infrante di ogni sapere manipolato in una cultura. Di questa sinuosa spinta il soggetto è il serpente. Nell'Antico testamento rappresenta lo spirito del male; in Grecia lo spietato divoratore sotterraneo (l'Erinni è circondata da serpenti guizzanti); nel gruppo del *Laocoonte* vi si manifesta il suo potere ctonio.

Nell'altra direzione, evolutiva e positiva, il serpente è il segno di Asclepio, il dio della salute. La muta della pelle trasforma la morte in vita, l'invisibile in visibile. I nati sotto il segno di Asclepio nel calendario spagnolo del XIII secolo sono sottratti all'elemento ctonio e al reale, e il serpente è trasfigurato in totem e quindi in astrazione matematica.

Il culto del serpente in questo divenire delle culture è una reminiscenza indistruttibile che sovrverte l'interpretazione: Mosè che comanda di innalzare il serpente di bronzo per ottenere guarigione dal morso testimonia la permanenza di una potenza divina idolatrata 'contro cui lottano i profeti'; dal serpente sull'albero del Paradiso all'invulnerabilità al morso di Paolo di Tarso, "...ancora nel Cinquecento si vedevano ciarlatani con il corpo avvolto da serpenti che...vendevano 'terra di Malta' come antidoto..." (ivi, p. 59); Nel duomo di Salem la sopravvivenza magica nel Medioevo è

rappresentata nello schema che dal mancato sacrificio di Isacco alla Crocifissione mostra l'associazione simbolica dell'atto di innalzare il serpente di bronzo e della promessa di redenzione. Nel passaggio da un simbolismo reale, corporeo, ad uno puramente mentale, l'uomo è liberato dalla visione mitologica ma “non si è data alcuna risposta adeguata agli enigmi dell'esistenza” (ivi, 63).

La zona di indistinzione etnopsicologica che la conferenza del 1923 illumina è così definita e profilata: “La civiltà delle macchine distrugge ciò che la scienza naturale derivata dal mito aveva faticosamente conquistato: lo spazio per la preghiera, poi trasformatosi in spazio del pensiero”.

Come ha scritto Ulrich Raulff nella postfazione all'edizione italiana del *Rituale del serpente*, Warburg non pensò mai “che gli strati arcaici della psiche e il loro potenziale fobico – ancora presente nella magia – si potessero sconfiggere e neutralizzare una volta per tutte”. La conferenza, che doveva attestare l'avvenuta guarigione trascende la finalità individuale e, nelle parole riportate da Gombrich, avrebbe piuttosto aiutato coloro che “tenteranno di conquistare la chiarezza e di superare così la tragica tensione tra il pensiero magico istintivo e la logica discorsiva. Queste sono le confessioni di uno schizoide (incurabile), depositate negli archivi degli psichiatri.” (Raulff, ivi, p. 100).

L'evidenza dei sogni

Per Foucault, l'onirico in Binswanger come in Bachelard “definisce il rivolgersi concreto dell'analisi in direzione delle forme fondamentali dell'esistenza: l'analisi del sogno non si esaurirà al livello di un ermeneutica dei simboli ma, a partire da un'interpretazione esteriore, che è ancora dell'ordine della decodificazione, potrà arrivare alla comprensione delle strutture esistenziali senza doversi rifugiare in una filosofia” (Foucault, 1954, p. 6).

Così il primo studio di *Daseinanalyse* ha una duplice originalità: apre una zona di neutralizzazione dell'antropologia e della filosofia e in questa superficie disloca una psicoanalisi che scombina l'ermeneutica che gli è propria e la dogmatica del desiderio, della legge e della verità a cui si riferiscono le sue definizioni.

Sul primo strato di questo sapere diverso dell'uomo Binswanger edifica un'antropologia filosofica che scarta la nozione dell' *homo natura* che ha continuato ad enunciare l'essenza e, d'altra parte, inverte l'analitica dell'esserci, che qui inizia dall'analitica dell'esistenza concreta per risalire alle sue condizioni di possibilità.

Su questa stratificazione del sapere dell'uomo insiste non la decodifica dei significati dell'inconscio ma la loro *sfocata* presenza, in cui le forze del piacere sono soggette a controforze del desiderio che il sogno mette in scena. Nel doppio scarto rispetto alla psicoanalisi del senso dell'inconscio con il suo furore ermeneutico totalitario, si annuncia una possibilità di liberazione che l'analitica dell'ES non prevede. Mentre nell'analisi freudiana viene “completamente omessa la dimensione propriamente immaginaria dell'espressione significativa”, la plastica immaginaria del sogno “è la forma della contraddizione del senso che rivela”, (ivi, p. 9).

Questa inedita dimensione dell'onirismo proviene dal limite non pensato dell'interpretazione di Freud. Questo limite è l'immagine. La traduzione dell'onirico nelle figure sottese di condensazione e spostamento secondo la grammatica della sostituzione lascia del tutto impensata la sintassi delle immagini del sogno, di cui sarà apprezzata l'eterogeneità rispetto alle immagini.

E' dunque a partire dall'immaginario e non dalla parola da interpretare che Binswanger ridetermina il sognare come esperienza e l'esistenza come espressione. E' importante, scrive Foucault, che “l'immagine

abbia poteri dinamici suoi propri” la cui morfologia si ricava dall'associazione tra il senso e l'elemento; “che la sessualità sia acqua o fuoco, che il padre sia un demone delle profondità della terra, o potenza solare”; che esistano queste differenze che indicano la naturalità dell'esistenza prima che significati inamovibili.

La linea di ricerca di Binswanger svolge su un piano meno appariscente una psicoanalisi dell'*imago*, che è la forma strutturale dell'immaginario in cui si disloca una fenomenologia dell'esperienza il cui senso è presenza, interruzione, silenzio. Effetto di una riduzione trascendentale del mondo, certo; ma questo passo non realizza il *cogito*, bensì un genere complementare di espressione che Husserl tematizza nella sesta delle *Recherche logiche* (ivi, p. 21).

Così, mentre la psicoanalisi tende ad identificare il sintomo e il significato, la fenomenologia stabilisce una distinzione tra “la struttura dell'indicazione oggettiva e quella degli atti significativi” (ivi, p. 22).

D'altra parte, da Husserl a Jaspers la fenomenologia è riuscita a far parlare le immagini “senza offrire però la possibilità di comprensione” (ivi, p. 24). Binswanger tentando l'analisi di quella che Bachelard chiama conoscenza oggettiva, oltrepassa la psicoanalisi che manca di una teoria dell'espressione, ma al contempo supera il limite della fenomenologia, segnato dall'assenza di indicazione oggettiva.

La tradizione ripresa dall'analisi esistenziale sarebbe l'antica teoria della conoscenza che considerava il sogno come un'esperienza immaginaria. Il fulcro di essa era rappresentato dalla qualità dell'onirismo che privilegiava, ad esempio in Giamblico, i sogni del mattino, e la notte come il tempo che li precede. “Baader parlava a questo proposito di 'veglia sopita' e di 'sonno vigile' che è uguale alla chiaroveggenza...” e Spinoza nel *Trattato teologico-politico* riconduce la visione profetica ad una teoria del carattere e dell'umore del profeta. “Ogni profeta ha sognato secondo il proprio temperamento”, e il filosofo riporta l'esegesi del sogno alla modalità di comunicazione di Dio con il popolo ebraico: “uomini di immaginazione, gli Ebrei capivano solo il Verbo delle immagini; uomini di passione, si facevano soggiogare solo dalle passioni comunicate attraverso i sogni di terrore e di collera” (ivi, p. 31).

Ogni rivelazione proviene dall'immaginazione. Essa, imperfetta, sfuggente, trascolorante, oltre al contenuto dell'impresa umana indica “l'esistenza di una verità che trascende da ogni parte l'uomo ma che allo stesso tempo si volge verso di lui e si offre al suo spirito nella forma concreta dell'immagine.” (ivi, p.32).

Questa verità “non si lascia ricostruire interamente dall'analisi psicologica”. Questa distanza non potrà essere colmata perchè la generazione immaginaria dell'esperienza non è leggibile nella risalita ad un passato nella forma delle tracce mnestiche che vi sono impresse, ma si esprime piuttosto nell'immediatezza di un presente in cui il passato e l'avvenire si condensano. Inoltre le immagini oniriche, come in Bachelard sovvertono il tempo, che non trova più senso nella successione lineare degli eventi, ma è impresso in immagini che sono le durate dell'istante.

“Fin dall'antichità, l'uomo sa che nel sogno incontra ciò che farà; vi ha scoperto quel modo che lega la sua libertà alla necessità del mondo” (ivi, p. 34). Tuttavia quella decisiva libertà e questa contingente necessità assumono nell'immaginare un senso più fondamentale. Non perchè la libertà si presenta nel suo contenuto originario sciolta dalla necessità del mondo, ma perchè il rapporto tra la necessità delle relazioni a sè e al mondo non vive escusivamente nella realtà presente, ma anche nella convergenza temporale che imprime alla libertà primigenia il ritmo e l'intensità della singola esistenza.

Ecco allora che la restituzione degli stati immaginari, dal sogno alla *rêverie* alle immagini folli, alle forze degli elementi, sono il movimento onirico che diviene esperienza. In *Sogno ed esistenza* l'esperienza di cui il sogno è il momento privilegiato manifesta la sua ragion d'essere: la direzionalità spazio-temporale

non inscritta nelle coordinate geografiche e in distanze misurabili, ma nei movimenti originari della libertà, le cui espressioni sono la poesia e l'arte. Struttura trascendentale dell'esistenza, la spazialità del paesaggio a cui il sogno di apre e che apre alle direzioni essenziali degli organismi, segna direzioni che precedono vie e percorsi possibili: “nello spazio vissuto, lo spostamento conserva un carattere spaziale originario; non attraversa, percorre...” (ivi, p. 63); è segnato da traiettorie possibili, non da vie predisposte; è luogo di incontro di altre vie e altri spostamenti.

In questo spazio vissuto l'analisi del sogno trova le coordinate fondamentali. L'asse orizzontale della partenza e del ritorno; la spazialità diffusa in cui si alternano luce e buio; l'asse verticale della faticosa ascesa alla gioia che si allunga nelle profondità della terra nel movimento vertiginoso della caduta.

Ad ognuno dei tre orientamenti appartiene una forma espressiva: l'epica nello spazio della partenza avventurosa; la lirica nell'alternanza della luce; la tragedia nella verticalità dell'ascensione. Binswanger si è soffermato sulla spazialità più originaria dell'ascesa e della caduta. Il suo tempo è nostalgico e la verticalità del tempo è quella dell'immaginario in cui consiste la trascendenza. Sarà dunque l'esistenza stessa che “nella direzione fondamentale dell'immaginazione, indica il suo stesso fondamento ontologico” (ivi, p. 75).

Il fondamento opera la differenza tra le immagini e l'immaginario. Le immagini sono i punti di condensazione e di degrado dell'immaginario, lo rinchiudono in una forma separata dall'origine in maniera irriducibile a qualsiasi sospensione del senso e dell'operazione.

L'immaginazione è infatti questa libertà che si riproduce non producendo immagini ma scorrendo nella realtà come potenza che la anima. Ecco perchè l'espressione dell'immaginario che è il sogno non è propriamente una composizione di immagini, ma la costruzione di un mondo restituito alla propria realtà dal momento che lo si abita. “Nel movimento dell'immaginazione è sempre me stesso che rendo irreali in quanto esserci particolare” (ivi, p. 81). Sono invece lo spazio e le dimensioni che sogno, in cui sperimento il mondo “come totalmente nuovo per il mio esserci”. Non un'altra realtà è quella del sogno, piuttosto è 'un modo dell'attualità', un modo per far sorgere le dimensioni primitive (ivi, p. 84). Simile preoccupazione abbiamo visto attraversare le psicoanalisi di Bachelard: restituire l'uomo alle forze elementari e profonde (Bachelard 1945, p. 33).

Un' altra psiche

L'ambito di applicazione della fenomenologia consente la ricerca di un'antropologia fenomenologica che non abbia l'uomo al centro degli animismi e che risparmi all'immaginazione poetica l'interpretazione dell'inconscio. L'immagine poetica, effetto e nucleo della *rêverie* “che appare come un nuovo modo di essere del linguaggio, non è per nulla paragonabile, secondo una metafora alla moda, a una valvola che si apre per liberare istinti repressi” (Bachelard 1960, p. 9).

L'analisi esistenziale lascia emergere gli psichismi nelle loro espressioni pure, cioè nelle immagini in cui il passato non è il reperto personale che viene alla luce nel tempo del sonno notturno, ma è il calco attuale del giorno in cui rivive il ricordo del presente che è stato anticipato dall'aurora.

Questa esibizione dell'attuale è il principio dell'opera poetica in cui le immagini sono liberate “da tutto il passato che poteva averle formate nell'animo del poeta” (ivi, p. 10).

Propriamente vi si registra un'esperienza estatica, che nella modernità è definita 'creazione di getto' da Schlegel e 'ispirazione' nella conversione della Musa e della Lira di Orfeo nel nostro 'talento di lettori'.

Bachelard non insiste troppo sulla funzione della scrittura, così essenziale alla ricreazione poetica della reverie; è piuttosto sull'apertura ad un Mondo e sulla potenza del gesto che accresce l'esistenza che si appunta il suo sentire; perchè è un'individualità trasformata che appare in quello stato così importante per l'equilibrio, e così marginale. “Per il mio io sognatore, è questo mio non-io che mi dà la possibilità di vivere nella sicurezza, la sicurezza di essere al mondo...”. Ma la *rêverie* nella sua essenza non ci libera forse dalla funzione del reale?” (ivi, p. 20).

La *rêverie* cosmica – è questo lo stato che si prova con la beata perdita del reale che, almeno, in quei lunghi momenti, non ritorna se non come il passato da abbracciare; la solitudine. E la solitudine è lo stato puro e semplice dell'infanzia. Questa celestiale beatitudine è *l'infanzia anonima* che “rivela più cose sull'anima umana che l'infanzia singolare, presa nel contesto di una storia familiare” (ivi, p.22).

E' questo lo stato originale da cui si effonde una vita: nel passato che il presente dipana e nell'avvenire che rimane da vivere nella luce piena dell'immaginazione onirica del nostro presente. L'infanzia è il fuoco della *rêverie* che si alimenta nella parola evocativa della poesia e che compie il sognatore di parole. Scompare infine nel cosmo il sogno da raggiungere, far vivere e continuare. Nell'infanzia della *rêverie* poetica immaginazione e memoria sono uno. Lo stato d'infanzia è sia la condizione della poesia che il ritorno di quella memoria. L'infanzia ci libera dal nostro nome e la sua *rêverie* la reimmagina. Se la memoria “è un campo di rovine psicologiche, un rigattiere di ricordi” (ivi, p. 110), la psicoanalisi deve rifare l'immaginario personale, deve dar corso a nuove identificazioni, meno immobili, meno sicure, meno autoritarie – mentre la *poetico-analisi* deve reinventare l'infanzia. “Noi fantastichiamo ancora la libertà come quando eravamo bambini” (ivi, p.111).

In questo stato di libertà la *rêverie* è l'equivalente del sogno in Binswanger. In entrambe le situazioni si risale ad una 'primitività psichica' in cui immaginazione e memoria appaiono in un complesso indissolubile. Più di ogni altra cosa conta ristabilire il triplice legame tra immaginazione, memoria e poesia in uno stato di esaltazione. Perchè è questo stato che si perde per via della socializzazione, dell'educazione, della preparazione all'ideale degli 'uomini inseriti'. All'infanzia viene anche insegnata 'la storia di famiglia', i ricordi della prima infanzia; “...è spinta in uno stampo perchè il bambino prenda un'impronta e segua il corso della vita di tutti gli altri” (118). L'animus esaurisce l'anima, benchè, al di sotto dell'infanzia imparata a memoria e comunque comunicabile, scorre la solitudine felice in cui il bambino evade dagli uomini ed è per il mondo.

Quando l'oblio ci prende i poeti ci inducono a reimmaginare l'infanzia perduta. Baudelaire, De Quincey, Thoreau, Bosco, Chadourne, Valery, ma anche K.P. Moritz nell'incredibile romanzo *Andreas Hartknopf* ci spingono “a superare il limite, a risalire la corrente, a ritrovare il grande lago dalle acque calme in cui il tempo si riposa dallo scorrere. E questo lago è in noi, come un'acqua primitiva, come il luogo in cui un'infanzia immobile continua a soggiornare” (ivi, p.121).

Un antecedente d'essere è all'opera in Bachelard. Non sappiamo se la risalita ad un'esperienza originaria, guidata dalla teoria degli archetipi di Jung e dalla mitologia di Kerényi sia effettivamente accordata all'enunciazione del filosofo. E' probabile che una “desocializzazione della nostra memoria” corrisponda più ad una certa piega che il senso dell'archetipo opera. “Gli archetipi sono, dal nostro punto di vista, delle riserve di entusiasmo”, dal che si evince che, a differenza del senso attribuito da Jung alle figure universali della sostanza, in Bachelard si tratterebbe di figure concrete dell'identità dell'individuo, acquisite in una genealogia che non coincide con quella degli eroi divini della classicità.

Una traccia di questa separazione e della presa di posizione in favore dell'esperienza come conoscenza oggettiva è nella direzione dell'analisi poetica: “La proibizione che bisogna togliere per sognare

liberamente non deriva dalla psicoanalisi. Al di là dei complessi familiari, vi sono dei complessi antropocosmici contro i quali la *rêverie* ci aiuta a reagire” (ivi, p. 134).

La poetica della *rêverie* cerca di conoscere la 'vita senza avvenimenti' perchè tutti gli avvenimenti rischiano di essere dei traumi. “La psicoanalisi addolcisce il carattere traumatico ma non lo dissolve in un nulla di sostanza, mentre il fantasticare immerge le concrezioni infelici nelle acque calme e scure che dormono al fondo di ogni vita” (ivi, p. 140).

Avviene così la trasfigurazione alchemica dell'immaginazione memoriale nella memoria immaginaria. Non è forse questo il divenire della vita che dalla credenza in una sostanza materiale o spirituale si trasforma nel fantasma del fondamento? Verità inaccettabile dell'essere che impone la menzogna dei principi e del valore. Di contro c'è la verità dell'infanzia “che non cessa di crescere, questo è il dinamismo che anima le *revêries* di un poeta quando ci fa vivere un'infanzia, quando ci suggerisce di rivivere la nostra infanzia” (ivi, p.147).

Registriamo però una differenza che disloca l'esperienza dell'analista dell'esserci rispetto alla fenomenologia della *rêverie*. In Bachelard l'assunzione di valore decide l'attività del sognatore e del fantasticare: “Non appena il passato è preso in una rete di valori umani, nei valori di intimità di un essere che non dimentica, appare nella duplice potenza dello spirito che si ricorda e dell'anima che si nutre della sua fedeltà” (ivi, p. 115); invece in Binswanger nessuna intimità, nè del sognatore, nè dello psicotico si raccoglie riferendo a sè l'intenzione, laddove è l'esteriorità a lavorare la sfera pubblica dell'attività intellettuale e creativa. Il dominio del sogno è stato infatti per Binswanger il luogo dell'esecuzione dell'ermeneutica freudiana nello strato dell'esistenza che mostra i punti di minor resistenza teorica; la *rêverie* è stata per Bachelard la differenza assoluta rispetto al sogno notturno che non integra ricordo e immaginazione.

Lo stesso sguardo si riflette dunque in due raggi distinti nello psicologo dell'esistenza e nell'epistemologo poeta: il primo è l'esame delle figure oniriche nei trascendentali esistenziali, il secondo raccoglie le forme dell'immaginazione creatrice che ripresentano ad una coscienza intenzionale gli archetipi mitologici.

Archeologia della liberazione

I 'padri raccontati' “non hanno niente in comune con nostro padre” (ivi, p.137) e nella *rêverie* solitaria l'infanzia prende il tono di un poema filosofico, e questo filosofo conosce un *cogito* che non è chiarezza e distinzione del vero e non è certezza di ciò che è illuminato, bensì l'ombrosa insistenza di una certa natura. Questa non conoscenza è dell'esistenza che 'non è mai sicura'. Questa vita a cui gli archetipi non donano maggior certezza come Bachelard riteneva, revocano semmai la certezza dell'immanenza senza assicurare alcuna trascendenza.

Da questa soglia cerchiamo di guardare a quell'accumulo di immagini dell'ossessione, non per contestare la credenza nell'essenza degli archetipi di cui non sappiamo la provenienza, bensì per rievocare il diario che ogni follia inevitabilmente redige. Come un'ampia letteratura dimostra questa follia è la follia del padre, la sua nostalgia, il suo ritorno, il suo fantasma, la Legge. E' questa l'ossessione della psicoanalisi che per quanto si dedichi a coniugare il discorso dell'altro è comunque affetta da un bisogno di normalizzare, di rendere normato, di immortalare il divenire.

In Lacan il nome del padre, il patronimico, il nome della legge trova in qualche modo compimento. “La Parola si struttura su l'Altro attraverso il Nome del Padre, il desiderio, la Verità ecc.” (ivi, p. 225). Ma

questo compimento sembra essere un travestimento, a fronte di questioni che non sono mai presenti nel discorso dell'analista: "...il prezzo della seduta, il costo economico globale del trattamento, le decisioni rispetto alla cura, la frontiera tra l'accettabile e l'inaccettabile, ciò che deve essere guarito e ciò che non lo necessita, la questione della ripresa o del modello familiare come norma, l'utilizzo del principio freudiano secondo cui è malato colui che non può fare l'amore nè lavorare...Si tratta di un meccanismo di potere che essa (la psicoanalisi) veicola, senza metterlo in questione" (Foucault 1975, p. 1682).

Tutte le questioni affrontate e contestate alla radice da Deleuze e Guattari ne *L'AntiEdipo* ritornano dopo la chiusura dell'École Freudienne da parte di Lacan. Di questo gesto di abbandono De Certeau, che ha contribuito alla fondazione della scuola ed era contrario alla chiusura, traccia la genealogia. Quel gesto rappresenta infatti l'istituzione dell'analista dopo Freud, istituzione che dev'essere fondata sulla sottrazione sistematica del discorso a favore della parola, della comunicazione mediatica (a fronte del grande successo) e della comprensione della teoria.

Che questa parola si sottragga sia all'uso comune che all'univocità, dissolve l'una istanza nell'altra, perchè Lacan si sottrae "all'imperativo del bene della città" (De Certeau 1981, p. 210). Egli procede "a compiere un *rito teorico*. La lenta erosione dei contenuti concettuali libera l'atto teatrale che li ha costruiti" (ivi, p. 212). Rimangono aforismi e frammenti. In tutte le messe in scena, essenziali a compiere la teoria, rimarrebbe, tranne che negli scritti, l' "incessante dissolvimento dell'oggetto, derisione del sapere, equivoco del senso nel motto di spirito, qui pro quo tra i personaggi in scena" (ivi., p. 214).

E' lo scacco definitivo dell'azione. Ciò che conta è l'elaborazione di un'estetica, "significati che fanno a meno delle cose..."; un dire letterario, "la necessità di tradire il discorso scientifico sconfinando nel campo dei 'romanzieri' e dei 'poeti'" (ivi, p. 215).

Ma possiamo togliere la teoria psicoanalitica da quest'opera? Potremo leggere Lacan romanziere, poeta, artista? "Nel 1933 egli intende esplicitamente la propria tesi come apertura al 'problema dello stile', vale a dire a quell'insieme di questioni 'eternamente insolubili'...che alimentano la polemica letteraria contro l'oggetto" (ivi, p. 215).

Staremo per dire che tutto questo è stato possibile, che Lacan può essere letto al di là della psicoanalisi, a patto che dai suoi testi non sia tratto un discorso, che non se ne faccia oggetto di esposizione mediatica, che non se ne producano profili di 'maestri di verità'. Perchè se di poetica e di estetica dell'esistenza si tratta, cioè di un'etica, preferiremo l'apparizione del fantasma "che si produce soltanto se l'analista evita di occupare questa scena a proprio vantaggio..." (ivi, p. 221).

Perchè se l'etica è "la forma di una credenza liberata dall'immaginario alienante in cui essa supponeva risiedesse la garanzia di una realtà" (ivi, p.229), la liberazione dai dispositivi di sapere sembra essere condizione di possibilità della revoca dell'a-priori storico che decide dall'alto e dall'esterno la forma del soggetto.

Dis-immaginarsi attraverso la parola, anche se questa pratica estatica è un'altra finzione, più corposa e più acuta; anche se è un'archeologia cristiana quella che si opera. Si tratterebbe di praticare la poesia e l'arte come "esercizio del desiderio (in conformità alla tradizione monastica della lectio divina) la cui verità sarebbe in grado di "liberare gli alienati dell'identità" (ivi, p. 227). Questa revoca sostiene un'anarchia etica "che tende a prendere sul serio la questione del soggetto" (ivi, p. 229) liberando i fantasmi della soggezione alla Legge e liberando gli analisti dal "fantasma di onnipotenza che li abita" (ivi, p. 232).

La lingua che rimane per la dissolvenza del soggetto sembra essere la questione ultima di ogni 'pratica del sè'. La presa in carico del rapporto del mondo al 'discorso del sè' incrocia l'archeologia nel punto in cui la verità di sè incontra la fatica del conflitto nel risalire la storia 'contropelo'.

La direzione che intenziona l'archeologia si biforca: il verso dell'ermenutica avvalorata il percorso della psicoanalisi che non sarebbe altro che un'archeologia del soggetto, che per Paul Ricoeur permette di riconoscere il primato arcaico del desiderio rispetto ai processi secondari e contingenti della coscienza. (Agamben 2008, p. 97).

Questa risalita che svela il permanente nell'avanzare del fattuale e da cui genera la potenza del desiderio non coincide però con l'archeologia 'generalizzata' che opererebbe nella metapsicologia di Freud per la quale la produzione di cultura e di civiltà sarebbe una sorta di sostituzione in figure e forme dell'oggetto arcaico perduto, la restaurazione del vecchio sotto i tratti del nuovo. Non vi coincide perchè deve supporre un metodo ulteriore che risale all'*arché* per far emergere il punto di insorgenza della biforcazione di archeologia del soggetto e archeologia generale, e così all'infinito.

E' stato Enzo Melandri che, come osserva Agamben, riprendendo il senso dell'archeologia foucaultiana, ha considerato l'inscindibilità dell'archeologia del pensiero nel processo della regressione. Regredire non significa in primo luogo percorrere in una 'pratica del sè' la scissione di conscio e inconscio per far emergere il rimosso rovesciando la partizione, – bensì risalire al momento in cui conscio e inconscio si sono separati, al di là della soglia in cui l'io e la sua alterità si trovano indifferenziati.

Al di qua di quella soglia l'inconscio è tale senza definizione e la coscienza è la distanza tra l'origine e il punto di insorgenza dei fenomeni. Quella zona di indifferenza e questa distanza sono effetto di una regressione dionisiaca tanto più efficace quanto più lascia emergere "l'inconscio come tale", il desiderio non travestito, il linguaggio privo di discorso; cioè l'in-fanzia che non è lo stato a cui si ritorna ma la vita nel presente della sua assolutezza, la ripetizione dell'origine che dissolve la scissione nella contingenza attuale.

Questa inversione del presente e del passato, per cui "come osserva Valéry entriamo nell'avvenire *a reculons*" (Melandri cit. id., p. 99), permette anche l'operazione contraria, di risalire il passato 'di spalle' in modo tale da comprendere il presente.

L'archeologia non riguarda la sola soggettività, essa è piuttosto il modo in cui, facendo emergere il rapporto tra il soggetto e la storia, l'identità individuale si dissolve nel momento della regressione fino alla scissione di storia e metastoria, passato e storiografia. In questo senso l'archeologia è una pratica di dis-individuazione in cui il soggetto è in questione non per guadagnare una nuova identità e un nuovo immaginario nel suo dissolversi (il 'fading' del soggetto in Lacan), ma per uscire fuori di sè e, risalendo la tradizione, distruggerla nell'accadere dell'evento.

Non l'io ma la storia, non la soggettività ma la genealogia sono, nell'opera archeologica, materia e senso della risalita. Agamben che ha pensato l'archeologia filosofica, indagando questa soglia che in Freud è piegata verso la ripetizione di un 'trauma originario', e che nella ricerca di Kant e della fenomenologia è rivolta all'acquisizione delle condizioni di possibilità della conoscenza e della soggettività, coglie nella risalita genealogica l'operazione storica in cui si dispone.

Operazione essenziale per l'emergenza dell'evento che dischiude l'io all'anonimo, il passato alla comprensione del presente, la cultura e la conoscenza al sapere che le dissolve. Si tratta "...attraverso la meticolosità dell'inchiesta genealogica, di evocarne (dell'inconscio) il fantasma, ma, insieme, di lavorarlo, di decostruirlo, di dettagliarlo fino ad eroderlo progressivamente e fargli perdere il suo rango originario" (ivi, p. 103).

Solo a questo punto “il passato non vissuto si rivela per ciò che era: contemporaneo al presente, e diventa in questo modo per la prima volta accessibile, si presenta come 'fonte'. Per questo la contemporaneità, la con-presenza al proprio presente, in quanto implica l'esperienza di un non vissuto e il ricordo di un oblio, è rara e difficile; per questo l'archeologia, che risale al di qua del ricordo e dell'oblio, è la sola via d'accesso al presente” (ivi, p. 103).

E se l'archeologia risale il corso della storia, così come l'immaginazione risale la biografia individuale, sarà in rapporto all'immaginario che l'operazione archeologica istaura il campo di tensione della storia e della biografia, dell'indagine e della cronaca, della conoscenza e della presa di posizione.

L'immaginario che in Bachelard e in Binswanger abbiamo viato essere il luogo della *rêverie* e della differenza rispetto alle immagini è, come ricorda in un saggio importante Emiliano de Vito, la matrice delle immagini, il fondo abissale delle forme che, dalla mistica iranica a Goethe a Walter Benjamin decide del sapere e delle visioni, del desiderio e del piacere, destituendo le concrezioni della cultura e dissolvendo le forme del dominio (De Vito 2015).

Il lavoro dell'immaginario lungi dall'essere inteso in via esclusiva come il luogo delle identificazioni, assume la destituzione della forma di vita catturata nei dispositivi di sapere-potere, e lo fa nella misura in cui accede alla regressione dionisiaca, all'estasi del contemporaneo.

In quest'opera infinita vale la ripresa delle osservazioni di Foucault che concludono *Le parole e le cose*, ove l'avvenire del pensiero è affidato al sapere di un'eventuale etnologia collettiva che recupera la misura psicoanalitica del rapporto individuale aprendolo ad un mondo comune, ad un abitare sottratto a procedure civilizzanti, ad una presenza risolta in se stessa.

A questa sperimentazione della vita sembra alludere Stefania Consigliere che elabora una linea di ricerca dell'immaginario, divenuto ad oggi l'inflessione più pronunciata di nuove forme di fascismo e di cattura del vivente. D'altra parte la faccia nascosta della modernità, ove più che di rimozioni e di repressione si tratta di esibizione e governo dei viventi, ha prodotto i suoi contravveleni, streghe, sciamani, visionari e woodoo confinandoli nel bando sovrano dell'immaginario demonico e iniziatico.

Per questo l'impresa archeologica non si rivolge nè al soggetto di cui far rinvenire la psiche individuale, nè ad un qualche collettivo che incarnerebbe la dimensione pre-individuale o dell'inconscio delle società neoliberali.

Se leggiamo tra le righe non la 'teoria' archeologica filtrata attraverso Marx o Freud, ma nella pratica concreta di sperimentazione di una forma di vita, è a partire dallo 'spaesamento', dallo sradicarsi dalla modernità, compreso lo 'spaesarsi' rispetto alla sua critica, che inizia la retrocessione verso la contemporaneità dell'esistenza e verso le possibilità di abbandono dell'immaginario.

Perchè la domanda iniziale di un'archeologia che non decide nè di essere l'anamnesi di un trauma, nè l'arbitraria comunizzazione di un altro mondo all'interno di questo, suona: e' davvero necessario continuare a produrre mondo? E' davvero utile produrre un'antiproduzione? O non è invece urgente abbandonare il mondo, essere nell'abbandono degli ambienti, delle metropoli, delle merci e dei bisogni? Non è necessario piuttosto sradicarsi da se stessi e dalla realtà che si abita, dalla proprietà dell'abitazione e dei rapporti al mondo? Non bisogna piuttosto esporre la distruzione del pianeta, la destituzione della norma per lasciare che il fantasma assilli senza fine e senza luogo questa realtà?

Se “il disvelamento sarà...in primo luogo...il portare a visibilità le fondamenta nascoste (dolorose, ignobili, violente ed oscene) di un mondo” (Consigliere 2019, p.21), questa esibizione dell'anarchia dei poteri sarà possibile all'interno dell'a-priori storico della nostra civiltà tramontata; non in un 'secondo

tempo' di liberazione, ma nel 'qui e ora' dell'abbandono, dell'esodo permanente, dell'anarchia del fantasma.

Tramutare l'immaginario nello spaesamento, nella disidentificazione, in quella che Foucault definiva un'an-archeologia, sembra essere la pratica di vita adeguata all'abbandono dell'attuale, alla comprensione della contemporaneità, all'amore del fantasma. La sua violenza è infatti quella del mondo e quella dell' 'io', abdicando dalla quale possiamo pensare che tutto è possibile.

In questa archeologia della psiche creativa resta da evidenziare un'ultima derivazione. Nell'Introduzione all'edizione italiana dei saggi di Kerényi, *Miti e misteri*, Furio Jesi nel 1979 scriveva che l'interpretazione della materia mitologica e dell' 'io autoriale' del mitologo hanno costituito una forma di vita in cui il segreto individuale e i miti e riti dei popoli sono indiscernibili. Il piano di questa sospensione del dispositivo della sovranità soggettiva che separa, conoscenza e sapere, salute e malattia, vita e forma non è quello dei 'grandi incitatori' ma dei *veggenti*.

La differenza tra gli uni e gli altri consiste nel piano di intesa con le immagini. Coloro che, mitologi, filosofi, psicologi, (i 'grandi maestri' di Kerényi erano Water Otto, Jung e Thomas Mann), suscitano composizioni di immagini dall'interno del loro metodo, presumono una verità di cui si fanno latori e comunicatori; invece i veggenti, *i poeti che verranno*, possono anche "asserire cose confutabili, senza cessare per questo di essergli maestri" (Jesi, p. 9).

I veggenti sono coloro che creano figure "disponibili all'uomo per sua natura quali modalità di coscienza del suo 'essere fuso'...con il mondo." (ivi, p. 8).

Se ciò è vero, basta far vacillare l'insania, invertire il corso della 'cura', rovesciare la 'malattia' del folle nella salute anormale di una schizofrenia che diventa più comprensibile una volta rotta la conoscenza della psiche per lasciar fluire la parola e l'opera estatica dei miti e delle sopravvivenze. Il dispositivo della memoria e della scienza, della psicologia e della terapia sono sopravanzate da una resistente, sana follia.

Bibliografia

Agamben, Giorgio

Signatura rerum. Sul metodo, Bollati Boringhieri, Torino 2008

Bachelard, Gaston

L'intuizione dell'istante (1932). *La psicoanalisi del fuoco* (1938), Edizioni Dedalo, Bari 1993.

Psicanalisi delle acque (1942). *Purificazione, morte e rinascita*, red edizioni, Como 1987.

Psicanalisi dell'aria (1943). *Sognare di volare. L'ascesa e la caduta*, red edizioni, Como 1988.

La poetica della rêverie (1960), Edizioni Dedalo, Bari 1972.

Il diritto di sognare (1970), Edizioni Dedalo, Bari 2008.

Binswanger, Ludwig

Sogno ed esistenza (1930), SE, Milano 1993.

Binswanger L.-Warburg A.

La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg (1921-'24), Neri Pozza - la quarta prosa, Vicenza 2005.

Consigliere, Stefania

Archeologia della dissociazione, in *Strumenti di cattura. Per una critica dell'immaginario tecno-capitalista*, Jaca Book-Dissidenze, Milano 2019.

De Certeau, Michel

Storia e psicoanalisi. Tra scienza e finzione (1987), Bollati Boringhieri, Torino 2006.

De Vito, Emiliano

L'immagine occidentale, Quodlibet, Macerata 2015.

Foucault, Michel

"Introduzione" (1954) in Binswanger L., *Sogno ed esistenza*, SE, Milano 1993.

Michel Foucault. Les réponses du philosophe. Entretien avec C. Bojunga et R. Lobo, "Journal da Tarde", 1 Novembre 1975, in *Dits et écrits, volume I, 1954-1975*, Gallimard Quarto 2001.

Jesi, Furio

"Introduzione" (1979), in Kerényi Karoly, *Miti e misteri* (1949), Bollati Boringhieri, Milano 2018.

Raulff, Ulrich

"Postfazione" (1988) in *Il rituale del serpente* (1988), Adelphi - i peradam - Milano 1998.

Warburg, Aby

Il rituale del serpente (1988), Adelphi - i peradam - Milano 1998.