

Mauro La Forgia

Le immagini come prassi dell'eccedenza

Incipe

*Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem,
matri longa decem tulerunt fastidia menses.
Incipe, parve puer, cui non risere parentes,
nec deus hunc mensa, dea nec dignata cu-
bili est.¹*

Si comincia da un volto e da un sorriso.

La madre non sa, o dimentica di sapere, che un identico sorriso sarà rivolto a chiunque si affacci curioso e vociante sulla culla dove tante volte ha sorvegliato il suo bambino, o sul fasciatoio dove lo ha accudito e vestito. Del resto, di lì a poco, il sorriso del bambino sarà riservato a lei e a lei soltanto: il figlio risponderà con pianto e angoscia a volti diversi, che escludano troppo a lungo la sua immagine; quest'angoscia solo la madre potrà riuscire a placarla; l'esplosione di sensazioni suscitata dall'incontro di due esseri fragilmente ancorati l'uno all'altro – a partire da un'apparizione che suscita la più intensa delle visioni, il sorriso – si tradurrà in un lessico tra i più complessi al mondo, fatto di mani, di abbracci, di sguardi, di ritmi, di sussurri, di esclamazioni.

Da un volto e da un sorriso nasce un sentire sconcertante, che più volte quel bambino (ma anche quella madre) fronteggeranno negli anni della loro vicenda comune, e in quelli della loro separazione. Molto dipenderà, per la vita che sta iniziando, dal modo in cui la travolgente eccedenza delle sensazioni verrà tradotta in sen-

so – un senso non fissato, preordinato, ma flessibile come la risposta sorridente di una madre amorevole – perché, come Virgilio ha insegnato con una delicatezza e, insieme, una concretezza che travalicano ogni psicologia «a chi non sorrisero i genitori, né un dio concesse la mensa, né una dea il letto».

Pervasività dell'immaginare

Nel dialogo clinico ma anche nel parlare quotidiano può attivarsi in uno o in entrambi gli interlocutori un plesso di sensazioni che assumono repentinamente la forma di immagini; si potrebbe dire che una particolare costellazione di parole ha innescato un'immediata espressività figurale; che quelle parole, così scelte, così coordinate, hanno attivato un'eccedenza di senso che non può essere confinata nel suono e nel significato di una proposizione, ma che dà luogo a un'attività diversa e autonoma.

Notiamo per inciso che la situazione che andiamo descrivendo è differente e, per certi versi, complementare a quella descritta nel paragrafo precedente; in quel caso, un volto e un sorriso si ponevano come luoghi originari di una prassi antecedente e, per molti versi, costitutiva del linguaggio; qui è il linguaggio a trascendere selettivamente in una figuralità non confinabile, e in continua dialettica con quell'espressività del dire da cui è scaturita.

È possibile, a questo punto, sostenere che l'emergere della parola crei una discontinuità così radicale nell'esistenza umana da *invertire definitivamente* la genesi del processo immaginativo, subordinandola al gioco delle parole? Limitiamoci, per il momento, a segnalare un certo sentimento claustrofobico in cui incorreremmo se abbracciassimo *tout court* una simile prospettiva.

La situazione clinica cui poc'anzi facevamo riferimento è senz'altro un luogo privilegiato per l'apparizione contestuale di immagini. Giocano a suo favore l'estrema cogenza, intimità, a volte penosità di quanto vi viene espresso, in una modalità che è spesso frammentaria (non sarà, forse, la stessa combinazione incandescente di emotività e frammentarietà ad attivare riparativamente o ricostruttivamente il gioco delle immagini?). In molti plessi della relazione terapeutica

vengono riferiti contenuti che posseggono intrinsecamente una più o meno chiara origine figurale: impressioni repentine, fantasie a occhi aperti, sogni; sembra inevitabile che chi le racconta e chi le ascolta le ripercorra e le riconfiguri immaginativamente (siamo in presenza di una sorta di *metodo dei loci* innescato nel *setting* per non perdere la pregnanza del materiale portato alla luce?).

Va detto peraltro che le immagini si appropriano anche di molti plessi del dialogo ordinario, al punto di costituire una sorta di commento o di scenografia immediata che ciascuno attiva segretamente sulle parole dell'altro. L'irruzione figurale prende spunto dalle configurazioni discorsive più disparate: il bambino pretende la ripetizione narrativa e sceglie di attivare il suo mondo fantastico a partire da un racconto che vuole sempre uguale, per modificarlo a suo piacimento nella sua immaginazione; l'adulto si compiace di colmare le variazioni patiche o gli interstizi logici della condotta discorsiva dell'altro per insinuarvi una rappresentazione personale degli eventi mentali del suo interlocutore; nei casi più felici, quando nel dialogo compare un'ironia condivisa, si possono inventare soluzioni figurative estreme e paradossali di quanto si sta concretamente vivendo.

Ma esiste un plesso di attivazione molto più pervasivo, intimo e naturale. Esso ha a che fare con l'attività di pensiero. Si può con ovvietà affermare che non esista istante della nostra vita nel quale non *pensiamo*. Ce ne accorgiamo quando ci troviamo soli con noi stessi in una passeggiata, o su un treno, o, semplicemente, seduti su una poltrona di casa. Questo pensare è, però, di natura molto complessa. Lo ha descritto magistralmente Wim Wenders nel suo *Cielo sopra Berlino*, in quella scena semplice e toccante in cui gli angeli siedono accanto ai passeggeri di una metropolitana e ne ascoltano i pensieri.

Pensando, configuriamo anticipazioni rassicuranti di ciò che faremo e di come, forse, le cose miglioreranno; o siamo afferrati da visioni tragiche della nostra esistenza e dei suoi esiti; pensiamo alle persone che amiamo, alla malattia, ai soldi, alla morte; ci attraversano ricordi di momenti sereni; o siamo annichiliti dall'intrusione di scene in cui abbiamo mostrato incomprendimento, insensibilità, vigliaccheria: tutto ciò compare nella nostra mente nella forma di una miscela inestricabile di espressioni verbali, di emozioni, di visioni, di fantasie. In che punto le parole che, pensando, sussurriamo segretamente a noi

stessi lasciano spazio a immagini? Difficile dirlo. È certo che la riconfigurazione visionaria di una scena del passato ci incanta o ci angoschia di più, e diversamente, delle parole con le quali ne stimoliamo sommessamente la memoria, e che, soprattutto, tale innesco o intrusione immaginativa riesce a *saturarci*, ci consente di sostare a lungo in una sorta di estasi autoriflessiva che, in definitiva, ci tiene psichicamente in vita e ci nutre più delle parole, giorno dopo giorno.

Il riferimento a queste particolari, ancorché inestinguibili, condotte mentali ci avvicina ad alcune affascinanti considerazioni formulate a suo tempo da W. Bion – seppure in un contesto e secondo prospettive fortemente debitorie nei confronti degli sviluppi della clinica psicoanalitica – su quanto a suo giudizio è condizione costitutiva di una adeguata consapevolezza e rende possibile una piena apertura al mondo.

Per Bion, la possibilità di avere una contentezza concreta e realistica di ciò che ci circonda poggia in modo essenziale sul perenne operare in noi di una *dimensione sognante* che trasforma in contenuti extracoscienti alcuni aspetti dei dati percettivi: in questo modo si costruisce e si modifica continuamente ciò che va *oltre la coscienza* e, allo stesso tempo, si edifica e si consolida il nostro rapporto *cosciente* con la realtà, in una complementarità di funzioni del disponibile e dell'eccedente che si mostra articolata, complessa e in perenne dinamismo. In breve, per Bion è come se sognassimo continuamente, anche e soprattutto nell'ordinario stato di veglia: questa modalità del *vivere sognando* è per Bion un formidabile operatore morfogenetico della coscienza, a esso spettando un ruolo *attivo* nella costruzione separata di cosciente ed extracosciente e, potremmo azzardare, nel mantenimento di un confinamento permeabile tra operatività realizzante e nutrimento visionario.²

Il controdesiderio del sogno

Abbiamo fatto riferimento a Bion, ma non può non venirci in mente che, negli stessi anni, M. Foucault sviluppava concettualizzazioni estremamente vicine a quelle bioniane – seppur svolte in un diverso orizzonte culturale (come può esserlo quello della fenomenologia antropoanalitica rispetto a una psicoanalisi interessata ad ampliare la pervasività funzionale dell'inconscio) – affrontando l'impe-

gnativo compito di dispiegare³ le potenzialità espressive di un piccolo gioiello della letteratura antropoanalitica, quale era il saggio di L. Binswanger intitolato appunto *Sogno ed esistenza*. L'esplosiva radicalità delle tesi che emergono dalla "lettura" foucaultiana del saggio di Binswanger – così vicine e allo stesso tempo così lontane dai punti di vista di Bion – si coglie già dalle prime pagine dello scritto, dove il sogno viene indicato come luogo privilegiato del disvelamento dell'esistenza a se stessa, invertendo ogni luogo comune sulla subordinazione della scena onirica a qualche sua ipotetica istanza costitutiva, o a ogni "superiore" agenzia conoscitiva.

Se in Bion il sogno è l'accompagnatore visionario, l'inevitabile eccedente inconscio del *continuum* percettivo, che consente peraltro a quest'ultimo di posizionarsi con efficacia nella lettura della realtà, per Foucault il sogno, nel suo «dispiegarsi continuo dalla cifra dell'apparenza alle modalità dell'esistenza»,⁴ annuncia e configura, nel codice che gli è proprio e che non può essere che quello dell'immagine, l'incessante poiesi del senso. Come lo stesso Foucault chiosa maliziosamente nelle pagine successive dello scritto (in cui viene condotta un'analisi fortemente critica, ma pur sempre rispettosa, della *Traumdeutung* freudiana) «il sogno è la realizzazione del desiderio, ma se è sogno e non desiderio realizzato è perché realizza anche i "controdesideri" che si oppongono al desiderio».⁵

Una provocazione dagli esiti dirompenti rispetto all'assetto psicoanalitico: i «controdesideri» del sogno non possono essere altro che la materia stessa della quale il sogno è composto, ciò che di esso in apparenza "osserviamo" dall'esterno, ma che è già forma che permea e modella; una forma che non può essere che quella delle immagini che compongono, che "sono" il sogno: presenze inseparabili che ci attraversano e ci costituiscono; immagini indistinte o essenziali, nitide o bizzarre, a volte soverchianti: in breve, immagini del *sogno che siamo*.

Riflettendo sul «controdesiderante» in quanto agente di una figurazione onirica che si afferma in autonomia da ogni cogenza stimolatrice, Foucault è alla ricerca di un orizzonte in cui situare la specificità e l'autonomia morfologica dell'immaginario. Indaga in primo luogo sulla natura della compresenza di parola e immagine, svincolando quest'ultima dalla subordinazione a una semantica "occulta", e intuendo una profonda analogia tra lo statuto morfologico dell'imma-

ginario, con le sue leggi e dimensioni figurali, e quella del linguaggio, con le sue regole sintattiche e le sue forme retoriche. La parola non dice nulla indipendentemente da un mondo espressivo che «la precede, la sostiene e le permette di dare corpo a quello che intende dire»;⁶ così l'immaginario si accorda e si struttura su dimensioni esistenziali originarie che sviluppano le forme individuali della presenza, nella loro intrinseca propensione alla riuscita o al fallimento, all'autentico come all'inautentico: le configura con una immediatezza che rovescia il contesto semantico-interpretativo (nel suo riduzionismo mortificante) attuando un'incessante rivitalizzazione (torna in mente Bion) dell'intera soggettività, e non solo della sua parte "desiderante".

La radicalità del messaggio binswangeriano è qui realizzata da Foucault in modo stringente. Sono in primo luogo le figure dell'*ascesa* e della *caduta* a essere sottoposte a un'indagine rigorosa in quanto ritenute strutture prevalenti dell'immaginario esistenziale. Su di esse si articola una temporalità profondamente umana, che non coincide con lo scorrere lineare degli eventi ma che può collassare nel tempo soffocante dell'anticipazione di una sconfitta o giungere al tempo vuoto della negazione di ogni percorso di vita, del rifiuto di ogni autonarrazione e radicamento (Ellen West è qui particolarmente presente nell'esemplificazione foucaultiana). Ma il discorso si amplia. Come connettere virtuosamente l'immaginario della verticalità con quello dell'orizzontalità, in che modo aspirare, tendere, desiderare senza precipitare? Come usuale nella letteratura fenomenologica, Foucault non svolge lo scenario della "sanità", ma lo deduce dalle forme dell'inautentico: dalle immagini dello sradicamento, del precipitare, della fine del mondo; l'esistenza cessa di dispiegarsi alla maniera della storia e si lascia assorbire dalla vicenda interiore del delirio; a volte si abbandona a un presunto determinismo oggettuale, alienando nella malattia ogni libertà originaria.

Siamo nel luogo opposto (ma anche, e in ogni istante, pericolosamente contiguo) al luogo di quell'immaginario liberatorio che trovava nel sogno il suo innesco più naturale. Foucault ci aveva insegnato che

il sogno, nella sua trascendenza e per la sua trascendenza, svela il movimento originario col quale l'esistenza, nella sua irriducibile solitudine, si proietta verso un mondo che si costituisce come il luogo della sua storia [...]. Rom-

pendo con l'oggettività che incanta la coscienza vigile, restituendo al soggetto umano la sua libertà radicale, il sogno rivela paradossalmente il movimento della libertà verso il mondo, il punto originario a partire dal quale la libertà si fa mondo. La cosmogonia del sogno è l'origine dell'esistenza stessa.⁷

Occorrerà dunque ripartire dal sogno (anche dal sogno di chi soffre, anche dal sogno di chi ha abbracciato l'inautentico ma aspira a una resurrezione) per rintracciarvi le forme più originarie di declinazione della temporalità, dell'autenticità "storica" di ogni esistenza, per nutrire un immaginario in cui verticalità e orizzontalità siano espressioni di una coerenza di linee di vita, e non gli opposti di un'antropologia fragile e «sproporzionata» (à la Binswanger).

C'è un ultimo, radicale, affondo di Foucault sul tema della coappartenenza di sogno e immaginazione. Polemizzando con le posizioni eccessivamente legate alle condizioni di assenza dell'oggetto e di irrealtà che qualificherebbero l'insorgere dell'immagine, Foucault esalta invece l'attualità «trascendentale» dell'immaginario, *quel guardare oltre configurando* che non può che avvenire attraverso il richiamo di ciò che profondamente siamo; immaginando, creiamo un mondo che è intriso della nostra presenza, siamo sulle pareti, negli oggetti, sull'orizzonte che guarda ciò che evochiamo, e l'immagine non potrà che riprodurre quanto da essa pretendiamo, quanto con essa condividiamo del mondo: è «come guardare se stessi come senso assoluto del proprio mondo, guardarsi come movimento di una libertà che si fa mondo e alla fine si radica in esso come nel proprio destino».⁸ Si chiude un percorso: «immaginare è vedere se stessi nel momento del sogno, è *sognarsi sognanti*»;⁹ Bion è, di nuovo, sorprendentemente vicino.

La parola che brucia

Trascinati dalle affascinanti argomentazioni di Foucault sulla coappartenenza originaria e definitiva di sogno e immaginario abbiamo per un attimo perso di vista la tematica del rapporto tra immagine e linguaggio, tematica presente in fasi cruciali dell'argomentazione foucaultiana: nel punto – di cui si è parlato poc'anzi – in cui viene ipotizzata un'omologia strutturale tra regole sintattiche e potenzialità se-

mantiche di una lingua e dimensioni costitutive dell'immaginario e nelle pagine conclusive dello scritto, dove l'essenzialità dell'immaginazione poetica è raggiunta, per Foucault, attraverso una paradossale funzione iconoclastica, nella quale la poesia è in grado di «frantumare, distruggere, consumare»¹⁰ le immagini in una creatività verbale estrema e assoluta che trascende ogni metafora rassicurante.

Mantenere l'intensità del pensiero di Foucault riprendendo il tema dell'intreccio tra parola e immagine non è cosa da poco. Possiamo tentativamente riportarci all'esperienza del pensare che avevamo toccato in uno dei paragrafi precedenti. Si è detto di immagini che attraversano la nostra mente mentre pensiamo; dovremmo forse aggiungere che è difficile – se non in situazioni meditative o patologiche estreme – mantenere un'attività di pensiero che non sia in primo luogo accompagnata, sorretta, indirizzata da un tacito parlare con noi stessi, da un silente discorso che “ci presenta” il pensiero che siamo e che anticipa, segue e commenta ogni nostra esperienza.

La fenomenologia del secolo scorso si è a lungo cimentata con la questione se sia l'oggetto o la parola (che lo designa) a prevalere nell'inevitabile attività intenzionale della coscienza;¹¹ come psicologo, avverto più utilizzabile e vicina la tematica wittgensteiniana sul contenuto fisiognomico della nostra condotta discorsiva, secondo la quale ogni proposizione – addirittura ogni parola –, proprio in quanto proposizione o parola “sensata”, è accompagnata da un'immediata e incessante semiosi figurativa, che ne garantisce l'utilizzabilità e la comprensibilità sociale.¹²

Possiamo girare ai nostri intenti l'ipotesi di Wittgenstein e sostenere che anche quel parlare tacito che “accompagna” nella mente l'incessante attività di pensiero sia caratterizzato, in quanto riflesso personale di un linguaggio condiviso, da un'espressività in cui parola e immagine si intrecciano ma nella quale avviene pure che la pregnanza della prima riesca a imbrigliare e contenere ogni deciso disimpegno della seconda, ogni distacco e autonomia della visione sulla parola. Le immagini appartengono in primo luogo al linguaggio, affondano nel linguaggio radici che producono e nutrono l'infinita rete dei giochi del pensare e del parlare, nei quali “accettano” peraltro di essere catturate e assorbite.

Ma esistono circostanze nelle quali accade qualcosa che perturba l'equilibrio, che spezza la seduttività del gioco di parole innovativo ed

evocante: in certi plessi del pensiero o del dialogo accade che – utilizzando ai nostri fini un'efficace espressione di G. Didi-Huberman,¹³ – *la parola brucia*. Come negli ormai mitizzati test associazionistici di fine Ottocento, avviene che una parola, una locuzione, spezza la continuità del dire fluente e, potremmo azzardare, autoconfigurante, e attivi un inserimento o un'intrusione immaginativa che amplifica o si oppone ai contenuti, ai significati prevalenti del pensiero o del dialogo.

Utilizzando ancora espressioni di Didi-Huberman, potremmo efficacemente affermare che quella parola «ha preso di contropelo la storia»¹⁴ – in questo caso la *nostra* storia, la nostra vicenda umana – e ce ne offre squarci sepolti o tendenzialmente evitati; o, ancora, che ha «evidenziato lacune»,¹⁵ e cioè incoerenze stridenti e contrasti sconcertanti nella tessitura del percorso di vita che proponiamo a noi stessi e agli altri; e d'altronde i «buchi» non possono che essere “di casa” in individui *dimenticanti* quali noi siamo. Occorre perciò ammettere che esistono circostanze in cui la casa “brucia”; lo abbiamo visto dalla prospettiva del pensiero e della parola; non ci è impossibile “immaginare” che un evento analogo possa avvenire in quel versante figurativo che abbiamo inizialmente inteso, *à la* Wittgenstein, come incluso nel gioco delle parole. L'immaginazione cessa di essere “al servizio” del gioco linguistico e riacquista una sua autonomia, una sua pregnanza distintiva: se la scena s'infiamma, parola e immagine vivono una *comune* catastrofe, nella quale si spezza la compresenza silente, e ciascuna propone in autonomia, a volte impone, una sua peculiare rigenerazione del senso, avvalendosi delle figure del contrasto, della rassicurazione, della riconfigurazione vivificante.

Afferrati e sopraffatti da pensieri scomposti vediamo comparire un istante struggente della nostra infanzia, un *Posto delle fragole* che acquieta e lenisce il disordine; una figura amica compare nella mente e ci assiste con dolcezza, ricomponendo impigli e fratture del dire interno; nell'angoscia più intensa un'immagine meravigliosa, un'estasi visiva, può salvarci dal presente; a volte è, al contrario, l'ossessiva ruminazione su contesti di vita complessi e soverchianti a essere risolta dall'emergere di una parola o di una proposizione risolutiva.

Ognuno potrà porre i propri esempi.

Viviamo ordinariamente un'esperienza nella quale parola e immagine percorrono universi condivisi, con intrecci normalizzati; ma acca-

de che un'occorrenza inattesa evidenzi il carattere automatizzato della coappartenenza, ponendo le condizioni di un'improvvisa variazione di codice linguistico o di un repentino innesto immaginativo; sperimentiamo in quell'istante che una *parola che brucia* suscita un'*immagine che brucia* – o viceversa (e va da sé che tutto ciò può provenire da un evento esterno alla nostra mente, nel dialogo o nell'osservazione di realtà inattese) –, e quest'evento, che è insieme una decostruzione e una morfogenesi, muta qualcosa dentro di noi, decompone in un attimo norme e certezze, adombrando una diversa possibilità di vita.

Del resto la psicopatologia fenomenologica ha frequentemente trattato la sintomatologia come espressione di una improvvisa discontinuità della cosiddetta *norma individuale*: quando una voce, o un impulso, o una visione si impadronisce di noi massivamente e modifica esperienze e comportamenti abituali, stringendoci in una condizione di vita contratta e coartata.¹⁶ Come sempre, ciò che appartiene alla patologia, all'"errore", presenta strutture assimilabili alle condizioni più virtuose dell'esistenza, e non è molto diverso il processo in cui da un intreccio sommerso di fantasie e parole emerge in modo perspicuo una nuova esperienza, una nuova possibilità di vita.

Difficile stabilire dove si colloca la biforcazione tra l'una e l'altra possibilità, cogliere cosa distingue invenzione da coartazione; forse dovremmo richiamare la persistenza virtuosa di un'immagine iniziale, che agisce in modo risolutivo nelle situazioni di scelta; forse la chiave di tutto è, di nuovo, nella profonda intuizione virgiliana, in quel semplice ma decisivo riferimento a coloro ai quali «non sorrisero i genitori».

L'eidolon ritrovato

Procedendo nella nostra argomentazione si fa dunque strada l'idea che una prevalente "visibilità" dell'immagine provenga da un'occorrenza inaspettata – ma senz'altro connaturata alla specificità della condizione umana – nella quale diveniamo, insieme, registi e spettatori di una *rinnovata* forma di presenza, sperimentiamo una modificazione sensibile nella complessità del nostro vissuto; l'intreccio ordinario tra linguaggio e raffigurazione si è "aperto" su una discontinuità "catastrofica" alla quale fa seguito una ricomposizione varia-

ta della percezione, del pensiero, della visione. Ciò che accade, come si accennava nel paragrafo precedente, può seguire i percorsi della virtuosità o dell'errore; può interferire in modo puntiforme nel flusso dell'esistenza, aprendo per un attimo una nuova prospettiva, poi ricondotta all'ordinario (sebbene difficilmente dimenticata); ancora, può manifestare la forma radicale di una "caduta" esistenziale (à la Binswanger) o di una nuova apertura di senso, di una variazione complessiva nell'esperienza di vita e nella percezione della nostra identità.

Un'espressività intensa, un coacervo impetuoso di immagini e parole emerge in questo caso nel *continuum* della nostra vita, si configura come alterità ambiguamente familiare ed estranea, impone una rottura di significati che ci segnerà indelebilmente. Accade nel lutto, nella nascita, nell'innamoramento, nella delusione, nella separazione; ma accade anche quando si aprono spiragli di una visione diversa di quanto ci appartiene; allora, così come nel sogno, avvertiamo, con inquietudine, *di non essere più padroni nella nostra stessa casa* o desideriamo, con intensità, che *questa casa non sia più la nostra*.

J.-P. Vernant, nei suoi studi rigorosi sulla nascita e lo sviluppo del concetto di immagine nella Grecia arcaica e classica, nota la difficoltà di quella cultura di stabilizzare, delimitare e, infine, nominare quanto poteva appunto intendersi con immagine.¹⁷ Una delle difficoltà proveniva dalla circostanza che la tradizione arcaica si era attestata su una concezione delle immagini come manifestazioni di un «altrove» sottratto al «qui e adesso» e, insieme, influente su di esso: figure nelle quali «una presenza reale si manifestava contemporaneamente come un'assenza irrimediabile».¹⁸ *Leidolon* omerico è un'apparizione concreta ma sfuggente; è figura del sogno, o visita di un dio, o fantasma di un defunto; impone con perfezione di forme la presenza dell'altro; è un "doppio" efficace con il quale è possibile il dialogo, la sofferenza, la gioia, la rivelazione di un destino, *ma che non ha corpo* (o, per meglio dire, *lo ha in un altro mondo*); è quindi impossibile abbracciare questa pur sensibile presenza, come Ulisse apprende con dolore nella sua *nekya*, quando, afferrato dall'emozione, tenta di stringere a sé l'*eidolon* della madre Anticlea.

Ragionando con Vernant su queste varianti originarie del concetto di immagine ci sorprende, in primo luogo, quanto l'incontro con la concretezza prospettica dell'*eidolon* renda fortemente congeniale

la *nekya*, al pari del *nostos*, allo svolgimento dell'azione epica. Soprattutto, rintracciamo nell'incontro arcaico con l'*eidolon* – pensiamo a Ulisse con Tiresia e Achille, al sogno di Patroclo di un Achille disperato (ma gli esempi possono essere innumerevoli) – una funzione di rimembranza emotiva e di indirizzo esistenziale che ci suscita una profonda impressione per la sua vicinanza alle forme di un sentire che ancora ci appartiene. La caratterizzazione efficace e concretistica dell'immagine che l'*eidolon* offre, quell'apparizione che allude a un altrove inteso come sede trascendente di conoscenza (un ruolo dell'immagine che Platone avrebbe fortemente contrastato e riformulato), ritrova la sua validità nella sua straordinaria contiguità con il modo più corretto che oggi abbiamo di intuire la valenza del sogno, di intenderne l'impatto con l'esperienza individuale, o, su un versante più complessivo, di confrontarci con quelle dimensioni di *eccedenza figurale* che penetrano e imperversano nella nostra esistenza, che spadroneggiano nella rinnovata costruzione di un senso così come nello sprofondamento agl'inferi della malattia.¹⁹

L'*eidolon* arcaico ha, insieme, la natura sfuggente, la presenza familiare e inquietante che il Freud più sensibile avrebbe assegnato all'*Unheimliche* (con le sue intriganti potenzialità gnoseologiche), e che Foucault avrebbe con passione attribuito all'essenza del sogno, trovandovi una fonte originaria e privilegiata di nutrimento esistenziale.

Non c'è da meravigliarsi se, con la nascita della filosofia, questa connotazione dell'*eidolon* tenda a essere imbrigliata e trasformata in una concezione dell'immagine che non recasse in sé le stimmate di un sapere oltremondano e incontrollabile; e che sia spettato a quel Platone per altri versi così coinvolto dall'essenza immaginifica del mito svolgere questa operazione di chirurgia concettuale.²⁰

Figuralità e vita

Percorro a piedi la strada di sempre, quella che ogni giorno mi porta al lavoro; la percorro in genere automaticamente; non guardo più palazzi o vetrine o passanti, ma penso a quello che dovrò fare in ufficio, o non penso a niente, cammino e basta. Ma quel giorno l'atmosfera era diversa; il cielo scurissimo; tuonava dappertutto senza piovere; camminando, ho alzato lo sguardo; tutto

mi è sembrato diverso, nitido e vagamente irreali; mi è passata vicino una ragazza alta e magrissima con una singolare blusa arancione; ho fantasticato a lungo sul mio corpo che non riuscivo a far dimagrire; poi alcuni luoghi dove passavo si sono trasformati nelle immagini dei luoghi dove per ore e ore giocavo da bambino con gli amici; le case sono scomparse e sono tornati i prati di cinquant'anni fa, prima che il quartiere fosse costruito; ho ricordato di un giorno in cui mi sono sdraiato su uno di quei prati per ore, con lo sguardo al cielo, a guardare gli uccelli che tornavano dal mare.

Un piccolo episodio come tanti simili, riportato da un paziente in terapia. Uno psicopatologo vi ravviserebbe forse alcuni elementi di derealizzazione. Il paziente lo riporta con emozione e racconta della serenità provata durante e dopo di esso.

Sembra che qui l'*eidolon* sia relativo a un intero quartiere; le strade, i palazzi, le persone, osservati con distrazione ogni giorno, divengono ora presenza viva di una realtà giacente ma attiva nella memoria, che improvvisamente si erge a “doppio” della percezione e ne mostra le possibili varianti.

Non penseremo, ovviamente, a un'intrusione dell'oltremondano o del soprannaturale. Cogliamo invece come un'occorrenza sensoriale inconsueta, il lungo tuonare senza pioggia, configuri una scenografia che, attraverso un'embricazione di corpo, memoria e pensiero, dà vita a una creazione figurale dotata di quei caratteri di repentinità e autonomia su cui ci siamo soffermati nei paragrafi precedenti. Il corpo, è per la verità (e a differenza di quanto tipico dell'*eidolon*) in primo piano nel travaso tra “esterno” e “interno”;²¹ è il corpo che non dimagrisce, il corpo del gioco, il corpo sdraiato sull'erba; sembrerebbe che un palcoscenico materiale assembli la sensorialità e la tramuti in immagine, con l'avvertenza che tutto ciò avviene per tramite di una trasformazione radicale del dato, di una sua trasfigurazione in un altrove nella cui costruzione memoria e pensiero giocano la loro parte.

Le case diventano i prati del gioco; il paziente rivive un lungo episodio contemplativo avvenuto stando disteso su uno di essi; vengono in mente i due tratti della *poieticità* e della *estaticità* – la prima come possibilità di riconfigurare incessantemente le forme di apprensione del mondo; la seconda come conseguenza della nostra finitezza, come inevitabile esposizione contemplativa a un senso che sfugge – che S.

Borutti, nella sua ricerca rigorosa sul concetto moderno di immagine, considera essenziali per un'attività immaginativa non asservita a esigenze di riproduzione mimetica di un modello o di rappresentazione passiva di una (presunta) realtà oggettiva.²²

Una figurabilità *radicale*, che Borutti individua come esito di una sintesi virtuosa di poiesi ed estasi – quella stessa figurabilità che Bion definirebbe *sognante* e Foucault *originaria* – caratterizza definitivamente e profondamente la nostra vita; la ritroviamo nel sogno, nell'incrocio degli sguardi, nel dialogo o, semplicemente, quando il pensiero vaga e repentinamente trasfigura quanto ci appartiene o ci circonda; a essa spetta il compito di richiamarci in vita quando cediamo ad automatismi di ogni genere. Come uomini, ne abbiamo dunque acquisito il diritto (e non è difficile capire perché fosse considerata nell'antichità un dono divino); senza di essa mai potremmo esistere completamente, mai «condividere la mensa di un dio o il letto di una dea»; ma è anche nostro dovere non farci sopraffare, non cedere eccessivamente alle sue fascinazioni, e imbrigliarla nel gioco del linguaggio, nelle infinite fisionomie di ogni possibile discorso (dalle quali, peraltro, sfuggerà sempre come una farfalla, come un'*imago*, appunto).

Note

- ¹ Comincia, fanciullo, a riconoscere col sorriso tua madre,/ quella madre a cui nove mesi arrecarono lunghi travagli./ Comincia, fanciullo: a chi non sorrisero i genitori,/ né un dio concesse la mensa, né una dea il letto; – Virgilio, *Bucoliche*, Egloga IV, vv. 60-64.
- ² Cfr. W. Bion, *Apprendere dall'esperienza* (1962), trad. it. Armando, Roma 1988; in part. pp. 41 e ss.; sulla concezione bioniana del sogno e la sua applicabilità clinica interviene con efficacia e puntualità R. Manciocchi nel suo "Stati di sonnolenza. Ovvero quando sogno e veglia non sono fenomeni uniformi, ma ampie classi di fenomeni", in «Atque», Nuova serie, n. 9, 2011, pp. 225-242; in part. pp. 290 e ss.
- ³ In una ponderosa Introduzione all'edizione francese del saggio in questione, peraltro letta e approvata dallo stesso Binswanger.
- ⁴ M. Foucault, *Il sogno* (1954), trad. it. Cortina, Milano 2003, p. 6.
- ⁵ Ivi, p. 8 (corsivo mio).
- ⁶ Ivi, p. 10.

- ⁷ Ivi, p. 43.
- ⁸ Ivi, p. 81.
- ⁹ *Ibidem*.
- ¹⁰ M. Foucault, *Il sogno*, cit., p. 87.
- ¹¹ Una disamina di queste posizioni si può trovare nel bel libro di S. Gozzano, *Storia e teorie dell'intenzionalità*, Laterza, Roma-Bari 1997.
- ¹² È merito di A.G. Gargani aver sottolineato l'importanza che Wittgenstein attribuisce al concetto di fisionomia applicato a una parola o a una proposizione nella costruzione di un significato condiviso; cfr. A. G. Gargani, *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, Cortina, Milano 2008, in part. pp. 85 e ss.
- ¹³ L'espressione è in realtà usata da Didi-Huberman in riferimento all'immagine; si veda G. Didi-Huberman, "L'immagine brucia", in A. Pinotti, A. Somaini (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Cortina, Milano 2009.
- ¹⁴ Ivi, p. 250.
- ¹⁵ Ivi, p. 248.
- ¹⁶ Su questo punto si può vedere il "classico" K. Schneider, *Psicopatologia clinica* (1959), trad. it. Fioriti, Roma 2004, in particolare pp. 6 e ss., e, anche, C. Scharfetter, *Psicopatologia generale. Un'introduzione* (1976), trad. it. (della v^a edizione tedesca) Fioriti, Roma 2004, pp. 8 e ss.
- ¹⁷ J.-P. Vernant, "Nascita di immagini" (1975), in Idem, *L'immagine e il suo doppio. Dall'era dell'idolo all'alba dell'arte*, Mimesis, Milano 2010; si veda anche J.-J. Wunenburger, *Filosofia delle immagini* (1997), trad. it. Einaudi, Torino 1999, in part. il cap. III, "La questione della mimesis. Essere immagine di".
- ¹⁸ Ivi, p. 31.
- ¹⁹ Sul tema delle vicinanza tra concettualizzazioni arcaiche dell'immaginare e aspetti del "sentire" clinico e terapeutico contemporaneo, mi permetto di rinviare a M. La Forgia, "Le immagini. Ritmo ed estasi", in «Rivista di psicologia analitica», Nuova serie, n. 32, vol. LXXXIV, pp. 123-137, in part. pp. 127 e ss.
- ²⁰ Si veda J.-P. Vernant, *Nascita di immagini*, cit., in part. p. 39 e ss. e, anche, E. Cassirer, *Eidos ed eidolon. Il problema del bello e dell'arte nei dialoghi di Platone* (1922-23), trad. it. Cortina, Milano 2009.
- ²¹ Sul ruolo del corpo come *medium* dell'immaginazione si veda H. Belting, "Immagine, medium, corpo. Un nuovo approccio all'iconologia", in A. Pinotti, A. Somaini (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, cit., pp. 73-98.
- ²² Si veda S. Borutti, *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura*, Cortina, Milano 2006.