
LE FIGURE DELL'ALTRO DA PRE- A TRANS- FIGURAZIONI

Diego Napolitani

SERENATA INDIANA
di Eugenio Montale

È pur nostro il disfarsi delle sere.
E per noi è la stria che dal mare
sale al parco e ferisce gli aloè.

Puoi condurmi per mano, se tu fingi
di crederti con me, se ho la follia
di seguirti lontano e ciò che stringi,
ciò che dici, m'appare in tuo potere.

* * *

Fosse tua vita quella che mi tiene
sulle soglie — e potrei prestarti un volto,
vaneggiarti figura. Ma non è,

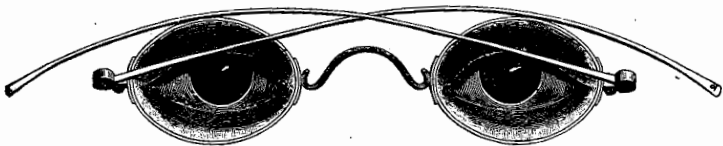
non è così. Il polipo che insinua
tentacoli d'inchiostro tra gli scogli
può servirsi di te. Tu gli appartieni

e non lo sai. Sei lui, ti credi te.

Gli psicoanalisti producono. Idee, visioni, teorie, trasformazioni, 'guarigioni' e quant'altro costituisce il repertorio dei curatori d'anima di ogni tempo. Quanto esile, evanescente, singolare è il loro prodot-

to, tanto corposo, auspicabilmente stabile per tempi e per spazi, multitudinare è il testimone a cui incessantemente gli psicoanalisti si appellano perché il loro prodotto diventi Storia. La materia di cui è fatto il loro prodotto è il 'caso clinico' — oggetto categoriale come 'pentola', 'mobile', 'quadro', 'spartito' —, quell'uomo paziente che con la sua ferma identità si aggancia alle strategie che il mercato gli offre, con la prospettiva, per lo più, di sottrarsi alla "*stria che dal mare sale al parco*", e perché "*gli aloé*" che gli si infittiscono nel cuore e che ne fossero stati straziati, possano rimarginare le loro ferite affinché non ne coli fuori l'insostenibile amarezza. Tra queste strategie il mercato della modernità gli offre la psicoanalisi e le sue infinite prassi, che, in buona misura, non si riduce soltanto ad accertarlo nella sua identità, a confermarlo nel suo sapere di sé, ad estendere i confini del suo dominio cognitivo, lavorando *su* di lui, *sui* suoi sogni, *sulle* sue pene, ma si protende in uno spazio aperto in cui le voci interlocutorie non hanno suoni registrabili né sintassi normalizzanti. Lo psicoanalista espone questo lavoro a quel proprio circolo che gli fa da Testimone, e del mistero che impregna il *caso dell'incontro* — quell'occasione per cui due 'estranei' divengono in una singolare e intima reciprocità ciascuno il divenire muto dell'altro —, di quel mistero che è oltre le tecniche ed i loro resoconti, resterà un sapore, la traccia di un inconfondibile assaggio, solo per quel particolare testimone che riguarderà il *caso dell'incontro* con quell'atto che il sapere gnostico — come il sapere mistico nel linguaggio di Bion — chiama *fede*. Per la maggior parte, i testimoni guarderanno il *caso clinico*, come il 'credente' — intimamente incapace di fede — guarda la tangibile preziosità dei calici in quanto ponderabile legittimazione della sua adesione al rito e alle sue istituzioni. La modernità raccoglie il persistente mistero dell'incontro e delle sue vicen-

de nel calice della scientificità positiva, ed il *caso* come pura ed irripetibile contingenza, eventualità, resta celato dentro il *caso* come esemplarità di una casistica e della competenza che vi si è applicata.



Vivo ogni giorno, in ogni incontro e in ogni atto in cui si declina il suo divenire, l'ambiguità — a volte penosa, a volte lievitante — tra i due modi del *caso*, e pur se il vento — quello che nasce ad oriente — che spinge la prua dei miei pensieri, mi sospinge verso ciò-che-mi-viene-incontro-l'impredicibile evento, il ricovero sicuro delle formulazioni teoriche, certe nella preziosità dei loro ceselli, mi richiama a sé e mi induce a *stare*. Nell'accingermi a parlare dell'Altro, e delle figure che esso assume tra caso casistico e caso eventualistico, non posso non tenere conto, come umile premessa, di questa ambiguità che necessariamente si rifrange nella problematicità che l'Altro, scarnificato da un pensiero inquisitorio, propone. Viene l'immagine del monologo dialogante tra Amleto ed il 'suo' teschio.

La poesia di Montale non è qui un'epigrafe ma è il testo di una vicenda interpretativa che si offre alla mia ed all'altrui interpretazione in un modo ben più ricco, succinto e godibile di quanto lo possa mai essere qualsiasi resoconto di una vicenda analitica, anche solo autoanalitica. Ricordo che gli ultimi quattro

versi li ho già usati come epigrafe in un altro lavoro presentato ad un Convegno tra filosofi e psicoanalisti a New York, quando l'autorevolezza della citazione introduttiva doveva autorizzarmi al confronto con l'autorevolezza di quell'uditorio, sul tema della qualità *immaginaria* dell'io. L'incontro con questa poesia dura ormai da anni, e di alcuni fili di questo incontro voglio qui servirmi per esemplificare (?) la qualità dell'ambiguo in cui si forma in me il discorso sull'Altro.

La poesia è una forma di interpretazione olistica di un uomo su quell'uomo che egli è. La specifica *poiesis* poetica non è cioè un segmento cognitivo definito dai suoi termini, da un soggetto conoscente ad un capo e da un oggetto conosciuto all'altro capo. Essa è quel tipo di cognizione per cui ogni sua parte contiene il tutto di cui è parte, così come la sua forma è già imprescindibilmente il suo contenuto e viceversa. La poesia, come qualsiasi altra costruzione che conveniamo di chiamare 'artistica', è un atto *gratuito*, esonerato cioè da vincoli adattativi con un mondo già dato, perché per essa non c'è mondo altro rispetto a quello che essa rifonda come senso dell'esserci dell'Autore in rapporto ad esso. Rifondazione significa che quanto si raggruma nell'ovvietà abitudinaria, nella consuetudine di empirie irrigidite in gabbie preconcezionali, ne viene fatto sgusciare fuori per divenire estraneo, stupefacente o terrifico, eccitante o minaccioso. La poesia è quel disegno di connessioni tra cose (mondo interno/ mondo esterno; dove il confine?) capace di connettere quell'Autore con tutti gli uomini del mondo che si pongano nel suo ascolto. Questa connessione commossa si impone come *verità*, una verità che si annuncia per l'assoluta, totalizzante soggettività di chi la inventa, e non, come accade per le verità sperimentali, per un suo (aver preteso di) trascendere o neutralizzare la soggettività del suo Autore. La poesia è anche storia, è il "c'era una

volta...” dell’esistenza dell’Autore che si fa presente nell’immediatezza del “c’è adesso” che si apre al possibile, al non-ancora. Essa è quindi non solo interpretazione di sincronie sospese sull’abisso del possibile, ma è anche, e forse prima di tutto, interpretazione della memoria, non di fatti in sé, presuntivamente succedutisi in una scansione temporale ‘oggettiva’, ma di quei fatti trasformati in ‘fatti propri’ dai vortici emozionali nei quali sono stati ri-prodotti, ri-organizzati.

Se dunque leggo una poesia, mi dispongo a ricevere una interpretazione che il suo Autore opera sui ‘fatti suoi’, e da questo ascolto si eccita un processo in me per cui alcuni ‘fatti’ accaduti nella mia esistenza possono sgusciare fuori dalle gabbie dell’ovvietà, dell’irrelevanza o della razionalità oggettivante per accedere alla mia attualità, tanto da diventare propriamente ‘fatti miei’. Ciò significa che l’ascolto di una interpretazione di sé dell’Altro, tanto più vigorosa quanto meno documentaristica essa è, apre una possibilità per me di uno sviluppo delle mie stesse capacità interpretative che restano, per lo meno in prima istanza, polarizzate sul testo che si dischiude (e non si dis-piega) davanti ai miei occhi. Io interpreto un interprete, e sempre che l’interpretazione non si riduca ad essere una ‘traduzione’, una traslazione cioè di fatti da un territorio lessicale in un altro — più facile, più familiare —, la mia interpretazione è già subito la testimonianza di un mio intimo operare sulle mie sincronie e sulle mie memorie in concordanza con l’omologo operare dell’Altro. Chiamiamo ‘estetico’ lo spazio in cui si realizzano queste concordanze. Una costruzione poetica — quale che sia la sua sintassi espressiva — non ha una sua propria intrinseca qualità estetica, così come non è estetico in sé un occhio, un orecchio per quanto finemente predisposto ad uno sguardo, ad un ascolto di interpretazioni d’Autore.

È quindi 'estetico' il campo relazionale tra interpreti, in quanto campo fondazionale di processi trasformativi *in fieri*, comunque e dovunque questi si compiano al di fuori di quella puntuale relazione. Anche se essi dovessero poi essiccarsi e morire per allocarsi nel campo sterminato dei viventi mai nati.

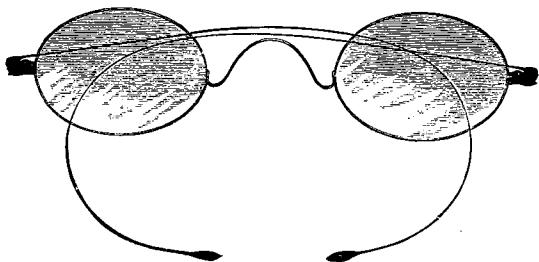
Se dunque leggo "*Serenata indiana*" io so qualcosa di quel che Eugenio Montale ha fatto di alcuni suoi fatti per renderli 'fatti suoi'. Egli non interpreta me, né mi dà alcuna ricetta circa il metodo, i processi secondo i quali egli ha operato questa alchimia, perché essa si è proposta autonomamente in lui, è il prodotto della sua *auto-poiesi* cognitiva, che egli semplicemente (!) ha raccolto, ha lasciato crescere, ed ha vagliatamente messo al mondo affinché un testimone concreasse, attraverso il suo proprio dispositivo autopoietico, un campo estetico per il quale un'interpretazione diventa Storia, cultura, tradizione, istituzione. Fosse soltanto attraverso questa minuscola cosa che è il mio scritto destinato ad un ristretto circolo di persone interessate a leggerlo.

Il titolo: non so nulla dei suoi agganci documentali, ma so molto delle infinite assonanze che si sviluppano in cerchi concentrici da questo sasso scagliato nel silenzio del mio ascolto, della mia predisposizione all'ascolto. "*Serenata*" è nella mia cultura richiamo alla struggente dolcezza di un amante che spera nel potere accattivante della sua disperazione amorosa che le ombre della sera impregnano di tramonto: l'"occidente" si fa, nello spegnersi della luce, oscura promessa di quella possibile certezza che è l'"oriente". Ma 'Oriente' è anche terra, cultura, tradizioni, in qualche modo contrapposte a quelle 'occidentali', e l'India è di questo antipodo la parte convenzionalmente più misteriosa, eppure quella collegata alla nostra tradizione per una matrice linguistica comune, quella *indoeuropea* appunto. Nelle due parole del ti-

tolo si annuncia quindi una complessità umana data da vicinanze e lontananze, da nostalgici richiami al già-noto ad aperture inquietanti all'ignoto, da differenze spazialmente definite a simiglianze che si ricavano dalle tracce di un'appartenenza ad un'arcaica comunità linguistica.

La contraddizione cripticamente allusa nell'accostamento di due parole fa da locandina al dramma che si sta per rappresentare e solleva il sipario che ancora divide l'Autore dal suo interlocutore in platea. Come per ogni atto teatrale la scena che si illumina tra le quinte crea il buio della sala smorzandone ogni rumore, ed è questo il rapimento promettente di sguardi ed ascolti, fin lì distratti, nella avventura che si dà un inizio. L'inizio è una vita che si annuncia e "che mi tiene sulle soglie", oltre le quali nulla è più come prima. L'Attore, solo sulla scena, sconfigge la sua solitudine ed annulla la distanza buia nella quale si raccoglie la platea: «"è per noi", è "nostro", ci riguarda nella stessa misura, voi e me che vi parlo, il "disfarsi della sera", il tramonto delle certezze luminescenti, quell'Occidente che vede consumarsi la sua stessa agonia, l'agonia della sua Ragione con cui credé di sorreggere il mondo». Lui, l'Attore, ci dice con suadente musicalità la disperazione che si accomuna nel momento in cui veniamo insieme trafitti dalla medesima spada di luce che il morire del giorno punta diritto nel nostro cuore prima di annegare *per sempre* nel mare. Infinita pietà per tutti i possibili gorgoglii d'amore che fatalmente si estinguono quando la feroce necessità del tempo, della storia, stringe insieme, confonde, l'amarezza delle sue mitiche origini — il mare — con il palpitare del tempo vivo che s'imbocca nei nostri saperi. Qui gli "aloè" vengono feriti dalla "stria che dal mare sale al parco", e tutta l'amarezza in essi contenuta — memoria di mare — minaccia di strizzarsi fuori dalle ruvide scorze per rifluire, lungo la me-

desima stria, nell'oceano da cui ogni bosco ha tratto origine. Chiuso il ciclo — come l'ineludibile chiudersi dei cicli destinali della Tragedia — il mondo intero si spegne.



Così dice l'Attore, e nella pietà invita ad accomunarsi con lui la popolosa platea che ascolta. Ma proprio a questo punto, al punto in cui tutto questo amaro potrebbe solo diffondersi nel sapore di lacrime, l'Attore inaspettatamente inverte il senso del suo discorso, scende cioè in platea e confuso con i propri muti testimoni, rivolge a se stesso la parola. «Ma chi sei tu che, attraverso un invito solidale a sentire *nostro* il "disfarsi delle sere", a guardare *noi* come il bersaglio comune della "stria che dal mare sale al parco", ti fai pilota dei nostri passi?». Una verità imperiosa lacerava l'accorata menzogna «Io so che tu "fingi di credermi con me", e solo la mia "follia" — il mio insaudivibile bisogno di credere in quel che tu fingi di credere — mi fa apparire questo nostro come un *incontro*, l'incontro di uno sprovveduto con un provvidente, di un allievo con un maestro, il quale mostra con tanta suadente perizia la sua *apparenza* di possedere ciò che stringe, ciò che dice, da indurre l'ingenuo a raccogliere la sua mano nella mano di lui, per lasciarsi condurre lontano dai luoghi in cui pascola abitualmente le sue certezze».

Non è qui in gioco un confronto tra verità diverse ed opinabili, quella del maestro che sa che il nostro morire quotidiano ha a che fare con la lama di luce che proviene dalle nostre origini, e quella dell'ingenuo che guarda un tramonto come ad un 'naturale' riverberarsi di nostalgie d'amore, ma è qui in gioco l'indefinibile consistenza dell'*autenticità*. Finzioni, folie, apparenze sono modi dell'esserci che circoscrivono uno spazio in cui si colloca la trasparente autoevidenza del loro contrario a cui si può solo alludere come a 'ciò-che-fa' senza causa e senza norma, il pallido prefisso 'auto-'(-nomia,-poiesi,-organizzazione, ecc.), che *necessariamente* vien fatto cosa nominandolo, anima, genio, Eros, o semplicemente, 'autos'. Se l'enunciarsi che l'Altro pronuncia, per rendersi presente come Altro, ha un potere fattuale su chi l'ascolta, tanto da poter prendere questi per mano e condurlo lontano, l'ingenuo e bisognoso affidamento dello sprovveduto può improvvisamente essere lacerato da una domanda capace di trafiggere l'apparente compattezza dell'Altro. Si tratta di una domanda *radicale* che sale dal confronto che l'ingenuo, per quanto sprovveduto di parole che lo distinguano, mille volte ha compiuto con le proprie radici, e che questiona l'Altro fin dentro alle sue radici. Che cosa ne è della opaca genealogia dell'Altro, in che misura è questa a modulare i suadenti enunciati che l'Altro propone, che effetti essa ha avuto sul timido dispositivo 'autorifondativo' rannicchiato in qualche dove della vita dell'Altro? Se è questa opaca genealogia a prendere la mano dell'Altro a quale mano l'ingenuo affida il proprio destino? quale il luogo "lontano" a cui potrebbe essere condotto? La domanda incalzante fa balenare il sospetto che il luogo al quale si potrebbe venir condotti non è lo spazio aperto di una sterminata *poiesis* ri-fondativa, ma è il luogo chiuso di oscure origini altrui, apparentemente nuove solo perché diverse dalle

proprie. Non di cambiamento, di intima e sconvolgente trasformazione si tratterebbe, ma solo di transumanza di un docile gregge.

«Se fosse proprio tua la vita che tu affermi “tenendomi sulle soglie” in cospetto di una sterminatezza, allora tu saresti solo la tua autenticità, senza nome, senza volto, senza ruoli, la tua solitudine inenunciabile a cui risponderebbe, se ce la facessi a tollerarla, la mia stessa solitudine. E si aprirebbe allora già qui, nello spazio silenzioso tra te — Altro da me — e me — Altro da te —, l’orizzonte dell’infinita possibilità del divenire. In questo spazio allora, per la gratuita grazia del gioco, potrei anche darti — darti io — un nome, un volto, “vaneggiarti figura”, e lasciare quindi che i miei pensieri componessero nelle loro volute ‘figure’ alla tua corrispondenti. Si darebbe qui un insieme, ben diverso da quello seducente del “noi” con cui hai finto “di crederti con me”, una *Gestalt* nella quale ci piacerebbe spostare alternativamente lo sguardo su una delle due figure perché l’altra le facesse da sfondo». Il paradosso che Montale propone nel suo contestare la veridicità dell’Altro consiste nel fatto che se l’Altro fosse null’altro che la sua propria ed unica vita, null’altro che il suo sorprendente ed irripetibile ‘autos’, Egli non avrebbe altro volto, non comporrebbe altre figure se non quelle che il suo interlocutore in un gioco amoroso “vaneggiasse” per Lui; Egli sarebbe cioè ‘inventato’ nella sua concreta mondanità da chi fosse colpito dal suo esserci *oltre* le finzioni, le apparenze e le correlate follie di chi si abbandona a credere in queste. Questo ‘oltre’ richiama fortemente l’oltrità su cui Nietzsche appoggia la sua costruzione dell’“Über-Mensch”, di quell’uomo che nasce dalla dissoluzione delle marchiature che le istituzioni hanno inciso nella sua carne fissandone la ‘figura’ una volta per tutte.

“Ma non è, non è così” conclude l’Attore dive-

nuto testimone tra i testimoni di se stesso. Egli 'vede' il mare delle origini animarsi di una figura esatta, di un "polipo che insinua tentacoli d'inchiostro tra gli scogli", e che non è una mera personificazione di un passato per quanto lontano, un ospite parassitario della propria memoria, un fantasma inquietante ma distinto da quella attualità che un io 'cosciente' presume di egemonizzare. Il mare non è quella regione (ragione) lontana che si presentifica solo attraverso una "stria" che il gioco delle luci del tramonto affila e che minaccia di trafiggere il cuore di chi ha l'imprudenza di lasciarsene colpire. Quel mare è popolato da un mostro i cui "tentacoli d'inchiostro" (l'inchiostro: indelebile ed opacante segno della tradizione e delle sue istituzioni) inseguono l'abitante della terra fin dove egli possa nascondersi, per insinuarsi tra le pieghe del suo corpo e dei suoi pensieri. Il mostro ha la sua 'ragione' da perpetuare, identica nel tempo, servendosi del singolo uomo che inconsapevolmente ne resta posseduto. L'uomo, tragico *alieno*, non può offrirsi più al gioco inventivo del suo interlocutore, perché il suo volto, la sua parola, la sua figura sono sagomati come uno scoglio, compongono il documento d'identità (altrui), ed emettono sentenze (gli enunciati) che, replicando i modi insinuanti del polipo, si infiltrano nell'ascolto ingenuo rendendo altri a propria immagine e somiglianza. Un 'infra-uomo' prende il posto dell' 'oltre-uomo', ed è solo a questa condizione, nella mortificazione massificata dell' *'autòs'*, che si snodano i discorsi sull'Altro in quanto tombale controfigura di Sé. L'amletico teschio.

Questa lettura dovrebbe quindi persuaderci sulla ineludibilità del tragico destino dell'uomo che sogna di scalare il cielo per ritrovarsi incatenato alla rupe, divorate le sue viscere dall'ira degli dei. Se Montale avesse soltanto argomentato l'incredibilità del breve enunciato iniziale ("È pur nostro il disfarsi delle

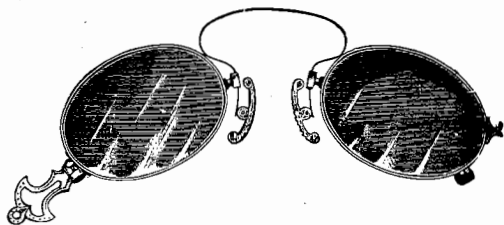
sere”) scoprendo, svelando, l’insidia della genealogia tentacolare, questa sua scoperta costituirebbe un enunciato omologo a quello contro il quale esso viene pronunciato. Chi salva Montale dal legittimo sospetto che un suo polipo occidentalmente nichilista “si serve” di lui per contrastare polipi ‘indiani’? Chi lo salva è la sua stessa poesia, è l’accordo estetico che si crea tra l’interprete e gli interpreti dell’interprete. Questo è un ‘fatto’ e l’unica verità di cui possiamo parlare è il “*verum*” vichiano, ciò che inerisce al costruire in quanto divenire, e non alla perenne opinabilità dei suoi metodi, delle sue cause e dei suoi fini. Il ‘fatto’ poetico di cui ci stiamo occupando riguarda la *riflessione* come atto stupefacente che *si* dà nella cognizione umana e che (soggetto) fa l’uomo (complemento oggetto) nel suo divenire. E qui la riflessione non si sviluppa attraverso argomentazioni che pretendono di legittimarsi attraverso l’uso di categorie universali, ma essa si dà nel suo affacciarsi, come un colpo d’occhio sul panorama di un’antinomia che cripticamente si propone nei due termini del titolo: il colpo d’occhio abbraccia il tutto, compreso l’occhio che guarda, e questo baleno accieca l’occhio inquisitore, quello che indaga nel tempo lungo i principii che distinguono e sequenziano gli accadimenti della ‘realtà’. La riflessione nascente ha come suo bersaglio il tessuto stesso in cui quella riflessione nasce, e penetrando in esso lo trasforma per il semplice fatto di costituirsi come nuovo imprevedibile filo tra i mille fili di cui quel tessuto è composto. Per quanto impercettibilmente (a volte in modo cospicuo) la trama si altera, le figure degli orditi e dei ricami slittano in nuove configurazioni, ed il Sé comprende il suo proprio divenire, si afferma come sé *stesso* nel momento in cui sa distinguersi dal sé *medesimo*, dagli inestinguibili tentativi di *immedesimazione* che la sua genealogia opera con lui.

La verità di questo farsi del Sé, di questa poiesi

auto-ri-organizzazionale, assume il carattere inequivocabile della *rivelazione*: questo termine, in senso proprio, allude ad una conoscenza che si pone agli antipodi della conoscenza empirica, dello scoprire un qualcosa che si suppone nascosta dentro altre cose, o sotto effimere apparenze. Ri-velazione è velare, fasciare con nuovi drappaggi la inafferrabile nudità delle cose, è mettere la cosa nel circolo degli scambi significativi in virtù del senso che gli viene attribuito dalla riflessione, quando il senso vecchio è talmente logoro da far trasparire la nudità della cosa, il che significa farla scomparire. Contro ad una convenzione scienziasta che vuole anche per l'uomo, a parità di ogni altra organizzazione sessuata, la nuda energia dell'istinto sessuale mirata al suo appagamento nell'incontro con la concreta nudità dell'Altro, si pone l'esperienza vissuta per cui la nudità dell'amato è una ri-velazione di nudità, è un fasciare di significati di nudità le svelate anatomie dell'amato. Se questa operosa rivelazione si riduce e cessa, l'anatomia spogliata di ogni significazione disattrae fino a repellere. In genere, una cosa senza senso o è irrilevante o, se ci vincola nel dominio della *necessità*, danneggia gravemente la nostra capacità di orientamento, ci fa letteralmente impazzire: La verità rivelata è un ossimoro la cui fattualità trasformativa si costituisce per la ragione inquisitoria come un prodigio che viene tradizionalmente relegato nel dominio della religione: Dio si rivela nel momento in cui si fa presente non nella sua nudità ma in segni carichi di senso che si impongono nell'orizzonte ampio di moltitudini o nel breve tratto tra un passo e l'altro sulla via di Damasco.

Ma ogni rivelazione è terrificante perché fa di quella verità, per quanto parziale, la *Verità* che sottomette a sé ogni scansione di tempo (la Verità è da sempre e per sempre) e ogni regione delle pratiche umane. Essa è la catastrofe di quel Sé che si radica nelle

proprie certe genealogie e si inguscia nel potere di ciò che stringe, di ciò che dice 'da sempre'. La verità che Montale rivela è catastrofica per quell'Io che crede al Sé come all'autoctono centro del mondo, crede alla definibilità certa della sua figura da cui evince la certezza della figura dell'Altro, crede alla sua capacità di assumere, di farsi carico, dell'alterità in misura in cui crede di disporre di un suo sguardo esclusivo, esclusivamente proprio, che computa differenze e distanze. Montale riflette su queste credenze che perfettamente si riassumono nei primi tre versi del suo poema. Questa riflessione si fa rivelazione: quale Altro, quale incontro, può darsi se gli sguardi, le mani, le parole che si imbattono gli uni negli altri sono appena strumenti di cui si serve un popolo di mostri abissali per conservarsi nella loro medesimità? Il 'medesimo', l'identico, l'*idem*' (nella mia nominazione co-salizzante) è qualità sostanziale delle origini ed ogni volta che facciamo di questa qualità ciò che dà consistenza al nostro esserci noi facciamo il gioco del "polipo", noi smarriamo il nostro Sé, il nostro divenire senza volto e nome, il nostro proprio 'autòs'.



Una sorta di contro-prodigio della rivelazione si produce nel momento in cui il testimone si sottrae alla tentazione di pietrificare le parole come se fossero sentenze inappellabili di un oracolo. Diversa è la sen-

tenza anti-estetica o anestetizzante che risuonò in Delfi («Tu ucciderai il padre e giacerai con la madre») a confronto con il «Tu gli appartieni e non lo sai. Sei lui, ti credi te». Qui è messa in questione la menzogna, il *mentire* come l'unica possibilità transitiva della mente, per quanto infinitamente emendabile, che presuppone un «tu» che è 'oltre' le sue ingannevoli appartenenze. Lì invece la menzogna è pietrificata e pietrificante al punto da non consentire alla vittima dell'oracolo alcuna possibilità di riflessione sulla propria storia, sulle proprie origini, che si sarebbero evidenziate da un dialogo confidente proprio con quei genitori di Corinto che gli avrebbero rivelato l'insignificante nudità dei fatti, perché finalmente diventassero 'fatti suoi'. L'evocazione del 'tu' è immediata testimonianza di un'autenticità in gioco, di quella rifondazione poetica per la quale viene creato un campo estetico da cui nasce ogni possibilità di giudizio e ogni (relativa) capacità di scelta.

Ma qui dobbiamo fermarci. Se spingiamo la nostra voglia di definire questo 'tu' oltre alle figure delle sue appartenenze, se non ci arrendiamo al nostro poter solo «vaneggiare» volti e figure per l'altro, se non naufraghiamo nell'intima certezza che dietro le maschere, i vestimenti, le apparenze non c'è altro che quel puro nulla-che-fa (e non una cosa che è), allora, proprio allora, torniamo ad essere prede inconsapevoli del tentacolare potere del mostro.

* * *

Com'è che si compongono in me queste riflessioni che nascono dal campo estetico provocato da «Serenata indiana» con quello che sostenevo all'inizio di queste pagine intorno all'ambiguità del *caso* dibattuto tra casistica ed eventualità? Il primo incontro con il paziente, quell'inizio-soglia su cui ci tiene

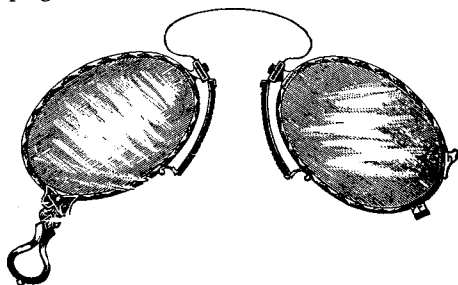
entrambi la nostra comune credenza che le vite che s'incontrano sono le nostre proprie rispettive vite, avviene in risposta ad un suo appello che, tra l'interrogativo e l'esortativo, suona pressappoco così: «Puoi condurmi per mano...». Io mi dispongo ad avviare il viaggio, forte della mia credenza in ciò che stringo, in ciò che dico, come in quel potere per il quale mi autorizzo (e sono autorizzato) a distinguermi ed elevarmi nella posizione dello 'psicoanalista'. Su questa credenza costruisco i miei primi passi investigativi (più o meno esplicitati) su *che cosa* ci sia dietro a quegli impedimenti che spingono un uomo a chiedere di essere condotto per mano. In quel primo incontro la mia attenzione per l'Altro si sostiene sulla mia memoria, come una finestra aperta su un 'fuori' viene sostenuta dalla stanza di cui è parte, dai muri che definendola si continuano nei piani inferiori, dalle fondamenta che si infiggono in un terreno, dalla consistenza geologica di quello stesso terreno, e via via da tutte le linee di forza che connettono quel luogo con ogni altra parte del cosmo nel quale quella finestra si apre. Affacciato a quella finestra sono preso da quel che mi appare come 'forestiero', e solo marginalmente mi accompagna la consapevolezza della stanza, mentre il resto — i muri, le fondamenta, il terreno, e tutte le connessioni tra i millenni e gli spazi vivi per i quali la mia casa è sorta ed una finestra si apre — si fa memoria nei miei gesti, nella mia postura, nelle parole che uso nei commenti, fin dentro alla temperatura del mio interesse ed ai suoi agganci selettivi. Questa *memoria* è per lo più 'immemore', cioè non articolata in 'ricordi', è il dispositivo cognitivo che in virtù della sua opacità, della sua irriflessività mi consente di guardare l'Altro con 'certezza', di distinguerlo da me, da quel me che ha il potere di stringere tra le fibre più intime del suo essere l'intero cosmo di cui è pure, soltanto, parte. Questa *memoria* costituisce la mia *continuità*

pur essendo solo immediatamente evocabile quella parte del mondo con cui mi continuo che è la stanza in cui si apre la finestra.

La persona con cui mi incontro *professionalmente* (con mente professionale) si va configurando ai miei occhi secondo le attrezzature di cui dispongo nel mio *osservatorio*, quelle che corrispondano alla *mente professionale* che in quel momento accomuna me ed il mio interlocutore. La mia formazione, tutte le mie letture, tutte le esperienze di incontro e dei loro sviluppi fin lì avute, tutti gli stracci di idee che me ne sono personalmente fatto, danzano nello spazio tra me ed il mio interlocutore e danno a questi una forma che acquista la consistenza della *continuità*. È questa continuità di lui che rispecchia e conferma la mia stessa continuità, ed in virtù di questa assimilazione si stabilisce una pre-comprensione reciproca che rende sufficientemente abituale l'incontro che si va facendo. Come lui guarda a me prevalentemente come una *figura d'aiuto* che si inserisce nella serie di tutte le omologhe figure che hanno popolato i suoi bisognevoli spazi — dal suo primo vagito al suo più recente appello a persone e ad agenzie di servizio — così io inserisco lui nella innumerevole serie delle *figure degli appellanti*. Tra queste si stagliano nella mia mente professionale quelle dei 'pazienti' che pur confondendosi intimamente con tutte le figure che hanno inciso le loro aspettative nei miei passi e nelle mie parole, sembra che abbiano una loro definibilità peculiare, che altro non è che il prodotto della peculiarità degli strumenti di osservazione che adopero con loro. Questa peculiarità trasforma la persona in 'caso clinico', e come tale sottopongo questa persona al tiro incrociato dei tre vettori conoscitivi che Foucault pone all'origine (e alla fine) della clinica: l'eziologia, la semeiologia e la prognosi.

Se la figura dell'Altro — l'Altro che l'analista è

per il caso clinico e l'Altro che il caso clinico è per l'analista — fosse univocamente e stabilmente agganciata a quanto il reciproco osservatorio propone a ciascuno, il "Puoi condurmi per mano" avrebbe la medesima legittimazione del rapporto tra un vedente e un non vedente. Colui che vede provvede: se colui che vede spinge il suo sguardo dentro i gesti, dentro le parole di chi non vede per cercarvi quanto egli già sa di trovarvi (tutti i frammenti per quanto disordinati di un *puzzle*) il provvedere consisterà nel riordinare, nell'integrare, nel far combaciare i diversi pezzi secondo una pre-figurazione già nota. Se la figura del caso clinico è confusa, opacata, slabbrata nei suoi contorni, la pre-figurazione servirà da matrice, nel senso del calco, su cui modellare la materia 'psichica' del caso clinico. Ma la matrice che, nella sua rigida fissità, fa da calco è prima di tutto matrice nel senso genealogico del se medesimo di chi ne è portatore. La matrice è l'insieme delle strutture che fissano una finestra in un luogo e del terreno stesso in cui e su cui quella finestra si apre. Ogni pre-figurazione è la traccia d'inchiostro che le origini tentacolari insinuano in ogni piega del nostro esserci.



Potremmo mai liberarci della nostra stessa storia, intesa come persistenza viva e fattuale delle nostre origini dentro ciò che stringiamo, dentro ciò che diciamo, dentro tutto ciò che ci appare in nostro pie-

no ed esclusivo potere? Non lo potremmo mai. Le prefigurazioni si estendono su tutto il nostro territorio cognitivo, e segnano la strada per noi stessi e per chi intendiamo condurre per mano. L'unica libertà di cui disponiamo consiste nel guardare tutto ciò che ci riguarda, ri-flettere il nostro sguardo sull'abisso vivente entro cui il nostro sguardo si è una volta, mille volte, dischiuso. Da questo atto cognitivo si apre la distanza tra il se stesso e il se medesimo, tra l'attore e il testimone dialoganti nella poesia di Montale, e seguendo la negazione dell'asserzione radicale "Sei lui, ti credi te" che Montale fa (egli fa "Serenata indiana"), l'analista può, riflettendo sulle prefigurazioni necessarie presenti nel paziente come in lui stesso, operare *trans-figurazioni*. Con questo termine non intendo una traslocazione per cui, cambiando il contesto, lo sfondo, sono le stesse figure che cambiano (nella transumanza, nel cambiamento del pascolo e del suo proprio *humus* cambiano certi caratteri fisici e comportamentali del gregge), né intendo un cambiamento nel gioco di adattamenti reciproci tra diversi pezzi di un *puzzle*, ma intendo quel prodigio per cui un eserci definito in una figura va oltre la propria figura, *fa esperienza del proprio perdimento*. In questo enunciato assolutamente contraddittorio (come è possibile concepire un soggetto che è tale in quanto si perde?) si potrebbe intra-vedere (non vedere né provvedere) il proprio stesso divenire, che nell'atto di darsi è oltre ogni configurazione possibile, è vuoto. È quel puro nulla-che-fa e che viene narrato come *caso eventualistico*, come organizzatore auto-poietico di quel mondo che acquisterà nuove figure, che diventeranno nuove prefigurazioni, nuovi limiti e nuove occasioni di sconfinamento.