

LA PRINCIPESSA NASCOSTA: PSICOTERAPIA E FARE POETICO

Scrivere poesia è inventare un'altra lingua, o meglio sostituire alla lingua usurata delle transazioni correnti una lingua che possa in una misura mai piena corrispondere a quella "impazienza gnoseologica" di cui parla Hermann Broch (1955, p. 309). In una prospettiva alquanto diversa da quella di Broch, questa impazienza della poesia è un tentativo di andare al di là della figura convenzionale cui la vita è affidata, saltando o aggirando i modi della conoscenza concettuale in pro di una conoscenza che è creativa piuttosto che descrittiva, perché appunto crea l'oggetto, gli dà forma nell'atto in cui lo guarda. Finché non è fatto dalla poesia l'oggetto non esiste, essendo una pura collezione di segnali sociali, estraneo a sé stesso, muto e opaco. Ridotto alle sue determinanti visibili, ricondotto alla categoria dell'utile, gravato dal peso della sua storia, esso appare come morto, irrigidito nelle maglie di una sintassi imperativa che impone i suoi nessi anche a chi lo osserva. E' una sintassi che lo rende comunicabile e fruibile, ma ciò che comunica è ciò che si sa, così come l'uso che se ne può fare si dà solo nei modi della ripetizione.

Il massimo della trasparenza coincide qui con il massimo della insignificanza. "Io sono così", sembra dire con atteggiamento spavaldo o mortificato, e chi lo guarda è preso da disagio giacché quell'oggetto (paesaggio, persone, situazioni, eventi) è un peso morto che anch'egli si porta dentro e vuole essere liberato e redento, Nella sua apparente trasparenza, che lo rende banale, è nascosto un segreto; c'è dunque una porta da qualche parte, ma è chiusa e manca la chiave. Anzi, ci sono più porte e tutte hanno la chiave nella toppa, salvo una. Chiameremo le prime porte ragionevoli, e dunque impoetiche. Esse si aprono su labirinti che non sembrano tali, su giardini di plastica perfettamente imitati.

L'ultima non si apre, ma ogni tanto una voce passa di qua. La chiave è quella voce; noi possiamo umiliarla considerandola, come appare, gratuita e aleatoria. In effetti, essa non sembra essere guidata da un'intenzione: perciò non è una voce petulante, ma anche non si sa cosa farne. E' il fantasma di qualcosa che non c'è ancora; la sua decifrazione coincide con la sua nascita. Così, a volte, quando si scrive una poesia, ci vengono incontro delle parole isolate. Si sono fatte strada attraverso gli interstizi della porta e risuonano (rimbombano) in uno spazio vuoto, liberato come per caso dagli abituali nessi semantici e sintattici. Se le osserviamo con affetto, può accadere che esse si aprano come fiori e chiamino a raccolta altre parole, con una sorta di gioia mal trattenuta. La gioia riguarda naturalmente il fatto del loro dischiudersi respirando, non necessariamente la forma che tutte insieme vanno assumendo, la quale può alludere anche a un dolore profondo. La gioia sta nel diritto a vivere che esse vanno scoprendo. Dietro la porta appare la principessa nascosta, la voce dell'anima: ogni poesia lo è. S'intende che non sempre avviene così. La voce può anche restare sospesa, indizio di un aldilà che non può farsi presente. L'attesa può essere lunga e durare anche tutta la vita.

Un paziente entra nello studio dell'analista. Egli sa già tutto di sé stesso. La sa nei termini della divulgazione psichiatrica ("ho una nevrosi ossessiva") e quindi conosce l'articolarsi delle cause e dei percorsi (etiologia, patogenesi) che lo hanno condotto a chiedere un'analisi. Oppure lo sa nei termini dell'aneddoto probabile ("mio padre era così", "ho avuto un'infanzia difficile", o anche "la mia vita è andata sempre bene ma improvvisamente ho avuto paura", "forse mi sono stancato troppo"). Questa conoscenza (o questa assenza di conoscenza) discorsiva non esclude il dolore, ma questo è per così dire catturato dai termini del discorso cosciente oppure si presenta come un dolore inarticolato, una massa fumante e senza forma. I due, l'analista e il paziente, cominciano così, non esistendo entrambi, a scambiarsi convenevoli e interpretazioni, a guardarsi come oggetti più o meno soliti o più o meno bizzarri, a orchestrare la regia di una rappresentazione che ha le sue regole, giacché la psicoterapia è pur sempre una professione, paziente e analista sono dei ruoli e la seduta è comunque un'ora che in qualche modo va riempita. Del resto, quando guarda un paesaggio, il turista ben intenzionato riconoscerà le specie arboree e, con un po' di cultura, potrà anche azzardare delle ipotesi sullo "stile" di ciò che sta osservando e sulle cause che l'hanno reso così com'è. Il guaio è che il paesaggio e la sua riproduzione (la "cartolina illustrata") tendono a confondersi. Il sonno analitico può durare a lungo, anche

tutto il tempo della psicoterapia. Accade ogni tanto che un sogno, un'immagine, un pensiero improvviso rompano la tranquilla routine della sofferenza, illuminino per un attimo come di sbieco il paesaggio consueto e scompaiano. Di fronte a questa scomparsa ben poco può l'arma dell'interpretazione. Interpretare può voler dire anche solo ridurre in parole ciò che è brevemente apparso. Cosa importa che le parole siano vere? La forma del discorso uccide il suo contenuto, e il paziente sarà lieto di riconoscere gli abituali riti retorici, le cadenze procedurali, l'ordine prospettico cui il suo occhio si è abituato.

Per eludere la forza dell'abitudine occorrerà fare appello a due modalità che a me sembrano intimamente associate con il fare poetico: la pazienza e l'atteggiamento artigianale. La pazienza ammette che la parola possa essere ripetuta migliaia di volte nella speranza che a un certo momento essa riesca a non significare più niente. La pazienza è il sonno della ragione aggressiva, o il suo antidoto. L'inattaccabilità della pazienza sta nel fatto che essa non vuole più niente; essere pazienti significa accettare che il mondo vada in rovina. La poesia nasce sulle ceneri di un mondo che non si prende più sul serio; essa finalmente lo ricrea, e un nuovo testo prende il posto della recita abituale. La pazienza è solidale con l'attesa e perciò relativizza ciò che già c'è in favore di ciò che potrebbe esserci ma non è stato programmato. Infine, la pazienza è amica dell'insicurezza: se sei paziente e non chiudi le porte, vuol dire che riesci a stare nell'incertezza conseguente alla rinuncia a definirsi, e in quella sospensione si crea uno spazio di libertà.

Quanto allo spirito artigianale, il poeta è un artigiano che ama la sua materia e sa che per lui c'è solo un modo di organizzarla; questo modo va cercato attraverso tentativi innumerevoli. Una volta trovato (se si troverà), esso sarà comunque un dono, ma è difficile che si presenti senza essere cercato; o forse si presenta, e rischia allora di non essere riconosciuto. La forma pregnante è preceduta da varianti imprecise in cui il fuoco è ancora soffocato. Nell'immagine dell'artigiano c'è l'idea di un rapporto personale, affettivo, con il suo lavoro: egli accudisce la sua opera, maternamente si potrebbe dire, ma senza la voracità di certe madri. La lascia respirare, attende che assuma forma, ama i tentativi ma sa anche criticare i risultati. Per questa via viene recuperato anche all'interno del fare artistico un atteggiamento osservativo, critico e sperimentale, che rinvia a una modalità più "scientifica" di operare.

Pazienza e spirito artigianale sottolineano l'aspetto processuale della produzione artistica, il suo avere costantemente a che fare con una possibilità, che è quella di trovare una forma in cui l'emozione possa essere contenuta ed espressa. Questa forma non è però un contenitore qualunque, è un oggetto nuovo, una realtà che prima non c'era. Per usare un esempio junghiano, ciò che qualifica una cattedrale non sono le pietre di cui è fatta ma la loro particolare configurazione e quindi il senso che essa trasmette. Nel lavoro artistico sembrano in definitiva coniugarsi "anima ed esattezza", fervore della ricerca, voci che vengono da lontano e attenzione al dettaglio accurato, esatto e, nella sua precisione, straordinariamente elusivo. Questo procedere può funzionare da modello, o esser visto come esperienza isomorfa, rispetto al lavoro analitico. Oggetto dell'analisi sono le emozioni e i gesti "incomprensibili". Essi costituiscono un'eccedenza, una rottura degli argini, uno scandalo rispetto alla rappresentazione del mondo, ragionevole e comprensibile, che la coscienza accetta. Questo è il dato di partenza. Il lavoro consiste nel trasformare le emozioni in immagini, la sofferenza informe in un dolore che si possa guardare, e dunque nello scoprire il territorio incognito che si estende al di là della coscienza, rendendo permeabili i confini e quindi favorendo la possibilità che dall'incontro tra i due mondi emergano nuove configurazioni.

La pazienza, in analisi, sta nell'ammettere che la masticazione iterativa dei materiali analitici possa essere interrotta, inceppata, vinta dalla sua stessa insignificanza. Allo stesso modo, in una concezione epifanica della poesia, punto di arrivo è il rivelarsi di un'immagine che irrompe nello spazio abituale e perciò quasi inavvertibile dell'esistenza. Questo nucleo poetico attrae a sé, calamita i materiali della quotidianità, rivelandone lo spessore nascosto, l'aldilà senza il quale essi sono soltanto la logora testimonianza dell'uso. La frase rivelatrice attrae le sparse parole, che si costellano intorno a lei rivelando un ritmo nascosto.

La cura artigianale riguarda anzitutto l'assenza di una regola imperativa. Solo i prodotti di serie sono costruiti secondo una procedura standardizzata. Il lavoro artigianale si nutre di

perplessità, di attenzione, di tentativi e di esperienza. Lo spirito analitico mi sembra abbia la stessa natura. La perplessità, anziché essere considerata come una forma colpevole di incertezza, è la sospensione dell'atteggiamento categorizzante, che permette la rigenerazione della parola. L'attenzione è la cura con cui la parola nuova viene attesa e accolta. I tentativi sono il gioco delle innumerevoli combinazioni in cui le parole possono essere situate, rompendo il principio della regolarità statistica degli accoppiamenti. L'esperienza dell'analista è essenzialmente il senso del ritmo, la capacità di riconoscere la musica che entra nel verso.

Tutto ciò porta a dire che sia l'analisi sia la poesia si fondano su una speranza, che è anche una sfida: che il mondo possa avere un senso ulteriore rispetto al senso comune. Si può anche dire altrimenti: che sia possibile arricchire il mondo di nuovi oggetti, che non vengono dal patrimonio, dal repertorio, che ci è stato dato. In fondo, nel corso di un'analisi, se le cose procedono bene, analista e paziente scrivono insieme una sorta di racconto, a fondamento del quale è un mito in azione. Questo mito vissuto fornisce le parole del racconto. Farlo emergere è il lavoro comune. Anche ciò che ora sto scrivendo è un prodotto del mio mito personale, entro cui si situa l'idea che io ho del processo analitico, che qui assume una forma che rassomiglia a una dichiarazione di poetica.

Si può rendere poetica la vita? Domanda ingenua e quasi improponibile a causa degli equivoci cui facilmente si presta. Esiste una volgarità sentimentale per la quale poetico significa vago. Le riproduzioni dei bei tramonti ne sono l'emblema. Poi c'è l'idea della vita come opera d'arte, così cara alla poetica del decadentismo, estetizzante, atteggiata e angusta come ogni forma di snobismo. Non è a questo che mi riferisco. Mi sembra però che in analisi sia possibile che si verifichino dei processi che richiamano i processi di elaborazione poetica. Intanto, per dire la cosa più evidente, la poesia si nutre di immagini e tutto, o quasi, in analisi si presenta sotto forma di immagine. Sogni, fantasie, impressioni, ricordi, esperienze di immaginazione attiva sono sostanziati di immagini.

L'analisi stessa, nel suo complesso, potrebbe essere definita come il lavoro attraverso il quale si dà spazio e si riconosce la legittimità degli equivalenti immaginali delle emozioni e dei complessi. La storia individuale, con i suoi nodi e le sue chiusure, viene trascritta e insieme trascesa in un altro linguaggio. Il trascendimento consiste in ciò: che la storia parallela che si viene così dispiegando permette una comprensione di sé che non ha più bisogno di spiegazioni causali e discorsive. E questo probabilmente uno dei motivi per cui le storie analitiche sono essenzialmente non raccontabili. Questa irraccontabilità è in un certo senso la stessa dei prodotti poetici, i quali non si possono ridurre concettualmente senza che ne vada perduta la qualità specifica. Essi parlano da soli. Per riepilogare schematicamente, il cammino analitico - così come il discorso poetico - si avvia con la rottura del linguaggio cosciente e del suo statuto dittatoriale.

Ciò comporta una discesa agli Inferi, l'affrontamento di una situazione di non-determinazione che, nella sua caotica ricchezza, è l'esatto opposto della situazione, insieme rassicurante e soffocante, che era garantita dall'ordine del discorso. Questa condizione che, come si sa, non è esente da pericoli anche gravi, trova la sua possibilità di superamento attraverso la produzione di simboli. Il simbolo, inteso in senso junghiano, ha in comune con la parola poetica l'intraducibilità e la indefinita polisemia. Entrambi -simbolo e parola poetica- si presentano come realtà vive, animate, suscettibili perciò di continua interrogazione. Essi rappresentano, per così dire, un'apertura di credito nei confronti dell'esigenza di senso.

Una persona sogna di aspettare un bambino. Pensando a questo bambino, è perplessa e preoccupata. Si chiede cosa gli trasmetterà. L'intelligenza, la disinvoltura, la capacità di cavarsela, quella di guardare le cose con ironia? Sono qualità che possiede -pensa- ma in misura modesta. Figuriamoci se può trasmetterle! Intanto si accorge che sul tavolo c'è una copia dell'*I Ching*. Apre il libro a caso. Sulla pagina che così si rivela è dipinto un mazzo di fiori variopinti, che si animano improvvisamente e diventano tridimensionali.

L'incommensurabilità tra discorso dell'io e possibilità di sensi ulteriori mi sembra efficacemente esemplificata da questo sogno. Di fronte al quale naufraga anche l'eventuale superbia dell'analista, il suo possibile complesso di Pigmalione. Giacché, come potrebbe egli considerarsi artefice di una forma che elude le sue stesse capacità di immaginazione? Egli sa soltanto (per concludere poeticamente!) "che l'arte è lunga - e, per di più, non conta"

(Machado).

Augusto Romano

Publicato in appendice a A. Romano, *Musica e psiche*, Bollati Boringhieri, Torino 2000