

La Morte Rossa, Hermes, l'Angelo e il Caso (clinico)

di [ENRICO POZZI](#)

La stanza del gruppo

La scena si ripete da tempo con la costanza di un segnale.

Il gruppo suona il campanello d'ingresso. Da lontano spingo il bottone che apre la porta. Il gruppo entra e va nella stanza della seduta. Le seggiole sono già disposte in cerchio.

Lascio loro qualche minuto per andare in bagno e sedersi. Dal fondo del corridoio vado verso la stanza. Li sento muoversi. Spostano le sedie. Parlano tra loro, ridono, battibeccano. Altre volte sono silenziosi, solo qualche voce isolata, i colpi di tosse.

Non faccio rumore camminando, ma so che mi sentono, e loro sanno che io lo so. Percepisco ormai distintamente parole e toni.

Passo la soglia e vado a sedermi. Per alcuni secondi si sospendono nell'aria parole volanti, frammenti di battute, brandelli finali di frasi, code di brusio, o altri suoni e segnali di corpi – sguardi, gesti. Poi il silenzio. Altre volte invece continuano a parlare tra loro come se io non fossi mai entrato, invisibile e inesistente, meglio: assente, per 30-40 secondi. Poi uno di loro dice: «guardate che è arrivato eh!». E allora ecco il silenzio.

Un «incidente di frontiera» (Foulkes), un negoziato sul confine del setting. Certo, ma non mi basta.

C'è dell'altro. Il segnale dice con insistenza qualcosa che mi sfugge. Per capirlo, avrò bisogno di un principe, di un castello, della morte rossa, di un dio, e di qualche sassetto buttato per terra nell'Ellade.

Il Principe Prospero e la Morte Rossa

Uno dei racconti più ingannevolmente semplici di Edgar Allan Poe¹.

Il Regno è devastato dalla Morte Rossa. Il Male invade illimitatamente ogni cosa. Il suo segno è il Sangue che trasuda oltre il confine della pelle.

Il Principe Prospero non vuole morire. Il Potere si esercita infliggendo la morte per difendersi dalla propria Morte. Con la Potenza del Potere, il Principe organizza la sua lotta contro la Morte Rossa.

Ha un solo modo per farlo: tenere il Male fuori da sé.

Sceglie un Castello. Lo riempie con i piaceri del mondo: amici, corpi, cibo, vino, musicanti. Fa serrare le porte affinché nulla possa uscire né entrare. Le Mura diventano il confine intransitabile. La pelle si trasforma in corazza. Il mondo – il Cosmos – si organizza sul clivaggio tra il dentro e il fuori.

Il Castello serve a respingere il Male nel Fuori. In questo modo al Dentro appartiene l'inverso del Male. Lì la morte, la sofferenza, il sangue, il dolore, il lutto, l'abbandono, la disgregazione dei rapporti sociali e dei legami affettivi, l'anomia. Qui il piacere illimitato, il godimento di tutti i sensi, il sesso, la musica, il corpo perso nella danza, il cibo, il vino, la fusionalità della Festa senza sosta [senza tempo]. « The prince had provided all the appliances of pleasure. There were buffoons, there were improvisators, there were ballet-dancers, there were musicians, there was Beauty, there was wine. All these and security were within. Without was the Red Death¹».

La Morte Rossa crea disgusto e orrore. Le sue chiazze rosse di sangue trasudato colpiscono il corpo e soprattutto il viso, l'identità. E' sporca, una macchia mortale. Il suo contagio innesta nei corpi il disordine dell'impurità. La separazione tra il Fuori e il Dentro rimanda ad una frattura più radicale, l'Impuro vs il Puro.

¹ E. A. Poe, *The Masque of the Red Death*, in *Poetry and Tales*, New York, Library of America, 1991 (riproduce l'edizione critica Harvard degli scritti di Poe), pp. 485-490.

Il Castello è il luogo geometrico e corporeo della Purezza incontaminata. In questo modo esso si carica della logica spaventosa del Puro: essere Uno, l'Origine prima dell'inizio del tempo, immutabile, il Desiderio prima di qualsiasi frustrazione, la Verità come tautologia, l'identità come autoevidenza, l'obliterazione dell'altro in tutte le sue forme, la pienezza petrosa dell' $A=A$, il segno che non sta per la cosa ma è la cosa, l'orrore per ciò che è 'misto', 'mescolato', ibrido.

Citiamo V. Jankélévitch, in pagine che chiunque sente il fascino malato della purezza dovrebbe precipitarsi a leggere:

La purezza assomiglia alla morte, che è a sua volta una sorta di purezza e che sta al nostro essere come il niente sta al tutto. [...] Il puro, in senso metempirico in primo luogo, come gli esseri empiricamente puri, non è nient'altro che sé stesso, e dunque, al contempo, non è altro da sé, ossia è puro da ogni altro elemento estraneo determinato; ma in secondo luogo egli è puro assolutamente, cioè intrinsecamente semplice, e di conseguenza è interamente unicamente sé stesso [...] l'essere puro in estensione, semplice e perfettamente denso in comprensione, è per ciò stesso immutabile: chi basta a sé stesso dove troverebbe infatti la possibilità di alterarsi, cioè ragioni per diventare altro o il suo proprio contrario? Come potrebbe modificarsi ciò che non ha modi?

Il puro non è dicibile o analizzabile. La sua levigatezza impenetrabile e la sua paradossale trasparenza lo collocano prima della possibilità di pensarlo, descriverlo o narrarlo.

Non c'è niente da dire sulla purezza assolutamente vuota. [...] La purezza assoluta o priva di relazioni si presta solo ad una affascinante tautologia. [...] L'Uno si confonde con lo Zero. L'ineffabile e glaciale trasparenza riduce il logos al silenzio. Come l'Uno della prima ipotesi del Parmenide, il Puro non può essere, a rigore e strictu sensu, né nominato né definito né espresso. Da una parte la sua semplicità sfida sin dall'inizio ogni analisi, in quanto l'analisi presuppone parti composte da scomporre e un minimo di complessità a cui il discorso possa aggrapparsi: la positività senza contenuto né pluralità intrinseca è dunque indescrivibile. In secondo luogo la sua immobilità – fosse anche l'eternità di un secondo – scoraggia ogni narrazione: il puro temporale è dunque inenarrabile².

² Vladimir Jankélévitch, *Il puro e l'impuro*, Torino, Einaudi, 2014 (*Le pur et l'impur*, Paris 1960), pp. 5, 8 e 9. Trad. da noi modificata in alcuni punti.

Quando Poe descrive in poche righe la chiusura del/nel Castello, aggiunge con la leggerezza dei poeti: « In the meantime it was folly to grieve, or to think ». Evitare il lutto come preconditione del pensiero. La separazione, e il logos come suo corollario: contro questo si ergono l'Uno e la Purezza. Tornare indietro, prima della nascita come paradigma di ogni separazione possibile, prima dell'individuazione, nell'indifferenziato dell'utero materno, nel *paradeisos* primario.

Trascorrono cinque o sei mesi. Fuori la Morte Rossa è all'acme della sua violenza distruttiva. Dentro, occorre rilanciare la Potenza della Purezza incontaminata.

Il Principe organizza una grande festa, la più grande da quando il Male è stato chiuso fuori. Si svolge nella galleria del Castello. Strana galleria. Come Poe precisa, non è una consueta galleria dritta, che consente di vedere tutta la sua lunghezza. Dopo ogni salone – sono sette – una curva improvvisa rende invisibile il salone successivo. Un utero forse, o piuttosto un intestino, un percorso a ritroso nel profondo del ventre, senza luce alcuna salvo nella soglia tra una stanza e l'altra: qui dei bracieri proiettano fantasmagorie sulle pareti.

La settima stanza, l'ultima, è diversa. Tutte le altre costruiscono in successione una sequenza di colori – blu, porpora, arancione, verde, bianco, viola - e in ciascuna il colore delle vetrate corrisponde a quello della stanza. Non nella settima. Nera, ma le finestre gotiche e le loro tende sono scarlatte (« a deep blood color »). Sul nero la luce dei bracieri non riesce a proiettare alcun fantasma. E c'è l'orologio, un grande pendolo in ebano che suona ogni ora. Quando suona la vita si ferma, l'orchestra azzittisce, i ballerini si bloccano, gli uni impallidiscono, gli altri sprofondano per qualche istante in una *rêverie* simile ad una transe. Tutto poi riprende, fino all'ora dopo.

Al centro del ventre, al culmine del viaggio *à rebours*, nel luogo dell'Origine, ecco la differenza, la disarmonia, la fine della luce, l'impossibilità dei fantasmi, lo scarlato, e soprattutto il tempo. Quasi nessuno dei festanti osa spingersi fin lì.

L'Origine come luogo dell'Uno non esiste. In quel luogo troviamo sempre solo l'Unità duale madre-figlio, l'ossimoro di una entità

che è al tempo stesso tutt'una e due³. Non lo Sfero aristotelico, tautologicamente compiuto in sé stesso, ma l'ombra e il destino della scissione. L'Unità duale è tale, e può essere viva, perché contiene in sé – come propria identità e progetto – la possibilità della sua separazione, la nostalgia di un potenziale punto futuro in cui diventa due. La regressione verso lo spazio oscuro del ventre in cui si può non essere ancora nati non può mai cancellare del tutto l'orizzonte, la speranza, il desiderio e l'obbligo della nascita. Si può anelare a confondersi con l'Origine, ma il delirio della simbiosi ritrovata è percorso da una faglia tanto sottile quanto ineliminabile, la Ur-crepa dell'essere due nell'Uno⁴. Fessura infinitesima ma pur sempre tale, la vera béance che ci protegge dalla morte per purezza tautologica, l'ineffabile (letteralmente) $A=A$.

Nella pienezza dell'esercizio della sua Potenza contro il Male, il Principe Prospero si illude di poter sfuggire alla béance impura della dualità. Festeggia. Si immerge nella folla vitale della Festa, e qui disperde il suo Io (sentimento oceanico⁵). Folla folle, *folie à plusieurs*, transe collettiva, ballo in maschera dove le maschere nascondono le identità e trasformano gli individui in sogni. « To and fro in the seven chambers there stalked, in fact, a multitude of dreams [...] an assembly of phantasms ».

Ma la béance torna con una delle sue modalità più imprescindi-

³ La prima apparizione a me nota del concetto di «unità duale» sta in E.P. Hoffman, *Projektion und Ich-Entwicklung*, in *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, XXI (1935), 36ff. L'anno dopo, il contributo importante di I. Herman, *Sich-Anklammern, Auf-Suche-Geben*, in *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, XXII (1936), 349-370. Sviluppi successivi in Margaret Mahler, Fred Pine, Anni Bergman, Nicolas Abraham, Marie Torok ecc. Ma si veda anche il troppo spesso dimenticato Géza Roheim nel Cap. I di *War, Crime and the Covenant*, 1946 (1a ed. in *Journal of criminal psychopathology*, IV:4, V:1-4, 1943-44).

⁴ Le fessure popolano il mondo di Poe. Si veda quella, esemplare, della Casa Usher: « Perhaps the eye of a scrutinizing observer might have discovered a barely perceptible fissure, which, extending from the roof of the building in front, made its way down to the wall in a zigzag direction, until it became lost in the sullen waters of the tarn ». E. A. Poe, *The fall of the House of Usher*, in *Poetry and Tales*, cit., p. 320.

⁵ La bella espressione usata da R. Rolland a proposito dell'esperienza del sacro, discussa da S. Freud in *Il disagio della civiltà* (1930). Se il *ganz Andere* del 'sacro' non è altro che figura della totalità sociale (Durkheim), allora il «sentimento oceanico» descrive bene il perdersi dell'Io nella 'folla'.

bili: il tempo. Suona la mezzanotte. I festanti si accorgono all'improvviso che nella prima stanza – la blu – sta tra loro una maschera nuova che nessuno aveva notato. Vestita da capo a piedi in un sudario, il volto perfettamente cadaverico, e sul volto i segni rossi della pestilenza di là fuori. Qualcuno o qualcosa si è mascherato da Morte Rossa. Sorpresa, poi rabbia, poi orrore e terrore.

Il Principe Prospero ordina con voce stentorea di afferrare e smascherare l'apparizione. Ma il potere ha perso la sua potenza. I cortigiani più fedeli si avvicinano alla Maschera, e si ritraggono.

La Maschera passa accanto al Principe, e incede lentamente lungo le stanze fino alla penultima, la viola, e poi nella settima, la nera e rossa insieme. Folle di rabbia, il Principe le si avventa contro con una daga, ma cade morto. Alcuni coraggiosi si buttano addosso alla Maschera, scoprono che non ha corpo alcuno. « And now was acknowledged the presence of the Red Death ». Uno dopo l'altro, stanza dopo stanza, tutti i festanti cadono immobili in pose innaturali. A quel punto si spengono le fiamme nei bracieri, si ferma il grande pendolo d'ebano. « And Darkness and Decay and the Red Death held illimitable dominion over all ».

Il Principe Prospero aveva delirato di proiettare il Male fuori da sé, oltre il confine del proprio Io depurato da ogni contagio della realtà. Ma il Male era sempre stato dentro, annidato nel nucleo più intimo di quel ventre-caverna. Lì doveva esprimersi la purezza assoluta dell'Origine e dell'Uno, ciò che salva dalla Realtà e dalla Morte. Ma lì stava la disarmonia, il tempo e proprio quel rosso che sarebbe dovuto rimanere all'esterno della corazza del Sé. Non esiste Origine se non nella forma impura dell'Unità duale, fatta di commistione e confitto, protesa a giocare con il confine, la crepa e la separazione, attraversata dal tempo.

La strategia autistica del Principe aveva prodotto una fortezza vuota⁶, dove il vuoto doveva diventare forma e garante dell'essere Uno e Puro, senza il Male. Il Principe scopre a sue spese che il Male e la Realtà erano sempre rimasti dentro, come ineliminabile principio dialettico di ciò che vorrebbe essere solo Uno ma che

⁶ *The Empty Fortress* è il titolo perfetto di un importante e discusso scritto di Bruno Bettelheim sull'autismo (*The Empty Fortress: Infantile Autism and the Birth of the Self*, 1961; tr. it. Milano 1976)

non può sfuggire all'Unità duale e alla sua logica separativa. Solo la morte, rendendoci cosa, ci preserva dall'esperienza e dal lavoro del lutto. Il tentativo disperato di esentarci dall'impuro della realtà rifugiandoci nell'illimitatezza del desiderio espone all'irruzione distruttiva della realtà nel Sé indebolito proprio dalla sua corazza.

La Morte Rossa – la realtà - è al tempo stesso minaccia e garante di vita.

È questa la 'cosa' che percorre il corridoio verso la stanza del gruppo?

Il Messaggero

Ora è giorno, un altro gruppo, un'altra festa, di nozze. Il rito della fecondità e di Eros conforme alla norma. Admeto sposa Alcesti⁷. I commensali bevono dimentichi di sé stessi nel chiasso delle voci e dei canti.

La Morte Rossa era giunta « come un ladro nella notte », figura del divino. Ma adesso è il meriggio, il simmetrico della mezzanotte, quando di nuovo il tempo per un istante si sospende incerto tra il prima e il dopo. Il simmetrico dell'ora in cui l'orologio del principe Prospero si ferma. Il Salmo 91 avvertiva: « Non temerai pericolo notturno / né saetta volante di giorno, / né peste vagante nel buio, / né morbo che ai meriggi meni strage ». Indifferente e sovrano, il Male arriva. «Il messo è comparso». Sembra un ospite come gli altri, nessuno si accorge di lui. Solo Admeto, «rapito / in alto», sottratto già alla terra, rispecchia «dal profondo / un'ombra estranea che paurosamente / gli si volgeva ».

Gli invitati capiscono. Le voci finiscono. « ...riconobbero il dio, l'agile dio, /che stava, pieno della sua missione, /implacabile ». Il Messaggero è venuto ad annunciare ad Admeto che deve morire. « Quando? Adesso ».

Solo la voce di Admeto resiste al silenzio. Lo sposo negozia men-

⁷ R. M. Rilke, *Alcesti* (1907). Usiamo la traduzione di Giaime Pintor, in *Poesie*, Torino, Einaudi 1983. Una traduzione intensa, a volte eccessivamente libera, ma meglio così.

tre cerca di trattenere « il dio fuggente ». Chiede «un anno ancora», mesi, no, giorni, no qualche notte, no una sola notte, quella delle nozze. Il dio rifiuta.

Allora Admeto si rifugia nel suono dell'origine della vita, evoca contro la morte la potenza vitale del Regno delle Madri («...gridò,/ come gridò sua madre al nascimento »), poi la forza del Padre. Ma in negativo: vecchi, tutti e due, e tutti e due sterili, negati al piacere e alla potenza di generare e far vivere. Il padre è ormai incapace di amplesso, la madre non può più partorire: « E anche tu, tu, vecchia donna, /Matrona, /perché vivi tu ancora? Hai partorito ». Privi di valore, si offrano loro come vittime sacrificali al suo posto, per appagare il desiderio di morte del dio. Ma che se ne fa di due vecchi l'avidio Messaggero?

In cambio della morte occorre vita vera e piena. Admeto abbandona gli genitori inutili e chiama il suo giovane amico (« Kreo, Kreon »). Si sacrifichi lui, si lasci lui divorare dal dio. « Ma l'amico era come dileguato ».

I legami degli affetti, dell'amicizia e della socialità si sono dissolti. Il Messaggero ha portato nel gruppo della Festa una catastrofe anomica. La con-fusione del Noi si disintegra. L'Io non può più disperdersi o rifugiarsi - che è la stessa cosa - nel « sentimento oceanico » dell'appartenenza. Di fronte alla morte tutti sono tornati individui. Il Messaggero è venuto lì ad impedire un vincolo, il nuovo vincolo dei due sposi. Il suo bersaglio è Eros, che « tiene unite tutte le cose nel mondo » (Freud, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io*). La morte scinde ciò che grazie ad Eros e in suo nome, stava per unirsi. Il matrimonio mirava a ricreare una nuova *persona ficta*, due che diventano uno tramite la carne, una approssimazione sociale alla unità duale mediante il rito e la Festa. Il Messaggero agisce come un dio separatore. Tramite la morte rende impossibile il fantasma della simbiosi, ricostringe l'unità duale alla diade di due individui distinti, uno dei quali scomparirà per sempre lasciando l'altro uno e solo, carne stolido senza Eros, ridotta al silenzio.

Nella sua *Soziologie* del 1908, Georg Simmel si interroga sulle proprietà formali della diade e della triade. In una pagina di grande bellezza, e spesso saccheggata, colloca la diade sullo sfondo della morte:

Ogni gruppo con più membri può essere immortale, e ciò dà a ciascuno dei suoi membri in quanto tale un sentimento sociologico molto determinato, comunque stiano le cose rispetto alla morte nel caso individuale. Ma il fatto che un'unione di due elementi, non per la sua vita, ma per la sua morte, dipenda da ciascuno dei suoi elementi di per sé solo - infatti per la sua vita essa ha bisogno del secondo, non però per la sua morte - deve però condeterminare l'intero atteggiamento complessivo dell'individuo verso di essa, anche se non sempre consapevolmente e in maniera uniforme. Esso deve conferire a queste relazioni, per quanto riguarda il sentimento, un tono di rischio e di insostituibilità, che ne fa il vero e proprio luogo da una parte di una genuina tragedia sociologica, dall'altra di una sentimentalità e di una problematica elegiaca⁸.

La diade sopravvive in quanto insieme grazie alla coesistenza forzata dei due sottoinsiemi che la compongono. Basta che A o B per qualche motivo escano dall'insieme e la diade non esiste più. Da questo derivano alcune sue proprietà strutturali.

Ad esempio, la diade è costretta alla intimità e alla vicinanza, consente solo i sentimenti che legano (l'amore, l'odio), non tollera l'indifferenza, non conosce la trascendenza, è ossessionata dall'orizzonte della propria fine, e deriva dalla sua mortalità costitutiva la sua tonalità tragica ed estrema (appunto « il vero e proprio luogo di una genuina tragedia sociologica »).

Il Messaggero è venuto a distruggere la diade. Tocca ad Alcesti, la vergine sposa, di salvarla. Lo fa attraverso una strategia antica e potente. Sacrifica sé stessa, si trasforma in offerta votiva. D'altra parte non era già il letto nuziale una figura della morte, il dissolversi di Alcesti nella diade fusionale Admeto/Alcesti governata da Eros e costruita dal rito nuziale?

Lei non ti ha detto nel mandarti a noi
che quel giaciglio che di là ci aspetta
è d'oltretomba? Io già presi commiato,
io presi ogni commiato.-
Nessun morente più di me

⁸ Cfr. Georg Simmel, *Sociologia*, Milano 1989 (1908), p. 72 (tr. parzialmente rivista da me).

Alceste in quanto Alceste già non esisteva quasi più nell'imminente unità duale con Admeto. Non le costa molto sostituirgli il Messaggero, e dissolversi in lui.

Prendimi dunque: prendimi per lui

Il Messaggero divino cade nella trappola sacrificale. In quanto sua sposa, Alceste è ora parte di lui, compresa in lui (« Parla al dio che la comprende/ E tutti la comprendono nel dio »).

Admeto la vede andar via, incorporata nel divino, morta eppure immortale. E da viva in quanto morta, Alceste si gira verso di lui

Ma una volta
ancora egli le vide il viso, indietro
rivolto, in un sorriso chiaro come
una speranza, una promessa: a lui
tornare adulta dalla cupa morte,
a lui vivente...

Il sacrificio altruista ha vinto il dissolversi della diade. Simile al suicida altruista di Durkheim, Alceste muore per ribadire e magnificare la potenza maestosa del gruppo, in questo caso la diade ipercoesa della coppia nuziale. La morte si rivela una strategia per disperdersi con il tramite ingenuo di un dio nell'unità duale esentata dal tempo, e dunque immortale.

Ma chi è il Messaggero? Simili all'esordio dell'*Alkestis* rilkiano, i primi versi di una misteriosa poesia di Robert Stevens ci danno la risposta che Rilke evita:

One of the countrymen
There is
A welcome at the door to which no one comes?

The Angel
I am the angel of reality [...]
Yet I am the necessary angel of earth⁹

Questo è dunque il Messaggero: il latore fatale della realtà, di cui la necessità è la forma logica e la morte è l'orizzonte certo. Lo ritroveremo più avanti, nella stanza del gruppo da cui siamo partiti.

⁹ R. Stevens, «Angel surrounded by paysans», in *The Auroras of Autumn*, New York 1950

L'oracolo. Il profeta

Farai, in Acaia. Oppure, con modi appena diversi ma tramite lo stesso dio, Tebe o Smirne. Nella piazza del mercato, l'oracolo di Hermes Agoraios. Pausania descrive gli spazi e la procedura della consultazione¹⁰. L'effigie in pietra. Davanti, un focolare anch'esso di pietra. Si andava la sera, una moneta sull'altare, l'incenso bruciato, olio versato e acceso nelle lampade di bronzo. A quel punto si sussurrava una domanda all'orecchio del dio, ci si copriva le orecchie con le mani e si andava via. Prima o poi, ma in mezzo alla gente, si toglievano le mani. Le prime parole percepite casualmente erano l'oracolo, il messaggio di Hermes. Un frammento di flatus divino, tolto da ogni vincolo di grammatica, di sintassi o di discorso, enucleato da strutture di senso. Una smagliatura, una faglia, conferiva ad un significante privato della ovvietà di un significato coerente la possibilità di essere portatore di un significato altrimenti logicamente impossibile, temporalmente sfasato e empiricamente insondabile, l'*omen*. Il caso semantico come strategia del caos rompeva la gabbia del logos e permetteva l'accesso alla parola illogica – ermetica – del dio.

Non ci si libera così facilmente della necessità del senso. La parola contingente e casuale manifestata da Hermes andava interpretata: *hermenéus*, *hermeneía*. La sua libertà rimbalzava contro il consultante e lo costringeva al rischio di una interpretazione non garantita. Si poteva non capire o fraintendere l'oracolo. Si poteva riempire la sua 'parola' senza codice con il proprio significato, rendendosi ciechi al significato nascosto nel messaggio del dio.

Una sola cosa non poteva fare chi era andato dall'oracolo: pensare che *non* ci fosse un significato. La procedura oracolare costruiva uno spazio sociale e semantico all'interno del quale tutto doveva avere senso. Il caso delle parole e suoni percepiti per caso non era

¹⁰ Da leggere le brevi ma dense pagine di M. Bettini su questo oracolo, in *Le orecchie di Hermes. Studi di antropologia e letterature classiche*, Torino, Einaudi, 2000, Cap. I, « Le orecchie di Hermes. Luoghi e simboli della comunicazione nella cultura antica », pp. 6-7.

mai casuale. Il frame cognitivo creato dal rito mantico costringeva a produrre un significato a partire da quei frammenti sconnessi di discorso. Non si dava coincidenza fortuita, ma solo connessione nascosta, da scoprire.

Il consultante scopre le orecchie in un momento qualsiasi, e in quel momento altri, sulla base di processi e azioni del tutto indipendenti, emettono brandelli di segni o di parole che, al di là di ogni loro intenzione, sono diretti a chi in quell'attimo e per un attimo ascolta. I mondi irrelati di colui che sta cercando un segnale di senso e di coloro che, per fatti loro, emettono un *flatus vocis* diretto ad altri, questi due mondi non sono scollegati, costituiscono un campo transitoriamente compatto dove *tout se tient*. Una trama di connessioni causali cogenti avviluppa il consultante per un attimo, e l'attimo dopo, compiuta la sua missione, si dissolve di nuovo nella casualità. L'incauto questuante di futuro si ritrova solo con questi vuoti che sa esser pieni e che tocca a lui riempire. Di cosa? Con quali contenuti? Derivandoli da dove? Attraverso quale metodo implicito o codificato? Appreso come? Le domande centrali di ogni ermeneutica divinatoria. E di ogni ermeneutica che si pretende non divinatoria.

Nella straordinaria ricchezza delle pratiche divinatorie della Grecia classica, dobbiamo ricordare alcune modalità della clero-manzia. Oggetti – spesso sassetti o ciottoli, fagioli bianchi o neri, frammenti di ossa ecc – vengono gettati su una superficie e si procede alla decifrazione delle configurazioni prodotte casualmente. Aspetto curioso: spesso si usavano stecchetti o bastoncini per rappresentare i collegamenti causali identificati dall'interpretazione. Il risultato era un reticolo del tutto simile ad una *mind map* primitiva, una matrice di connessioni che a sua volta disegnava forme interpretabili a partire dall'apparentemente informe.

Setting analitico e divinazione

Il setting della seduta psicoanalitica è quello che resterà della psicoanalisi quando le trasformazioni sociali, culturali, corporee e dei modelli di identità avranno svuotato di senso non solo le metapsicologie varie ma anche e soprattutto il modello antropologico di essere umano che sottende la psicoanalisi.

Il setting è l'invenzione geniale di una situazione microsociale caratterizzata dall'artificialità estrema e dal paradosso. Perdita della posizione eretta e dei piedi al suolo, stare sospesi tra cielo e terra, interagire intensamente con qualcuno che non si vede, sprofondare nell'anomia linguistica e nella illimitatezza semantica (le libere associazioni, la scissione tra significante, significato e referente), percorrere errando le aree marginali di sé stessi, il vincolo di un contratto rigido per perdere rigidità e mettere in scena la trasgressione delle norme sociali, i fantasmi come condizione per un accesso alla realtà. E tutto questo pagando (il denaro come 'scandaloso' valore d'uso e di scambio dell'intimità).

Sullo sfondo un assunto: il caso non esiste. Tutto ciò che avviene nel setting della seduta non è mai contingente, solo necessario. Un magma di significato che non lascia interstizi, uno spazio che non consente vuoti di senso, dove la negazione è sempre una affermazione e uno sdoppiamento di latente accompagna ogni contenuto manifesto. Accadimenti che normalmente consideriamo incidenti o coincidenze entrano in un sistema di mezzi e di fini. Eventi interni o esterni che sembrano appartenere a linee parallele si intersecano. Quando si entra nello spazio analitico, si sprofonda in una matrice – nei molti sensi di questa parola – dove ogni cosa si correla con ogni altra cosa, una trama di connessioni biunivoche di tutto con tutto. Il *Leitmotiv*: non è un caso che/se.... *Tout se tient*, per *fiat* epistemologico.

L'analista come « *maitre du soupçon* » che costringe anche il suo 'paziente' a diventarlo, o a rivelarsi tale. Tutti e due complici di « vaneggiamento », come lo descrive stupendamente Kant nel capitolo della sua *Antropologia dal punto di vista pragmatico* dedicato alla classificazione della *Verrückung* (follia):

Il vaneggiamento (*dementia*) è quel disturbo dell'animo in cui tutto ciò che il folle racconta è invero coerente con le leggi formali del pensiero in vista della possibilità dell'esperienza, ma l'attività falsante dell'immaginazione fa sì che rappresentazioni autoprodotte siano scambiate per percezioni. A questo genere di folli appartengono coloro che credono di avere ovunque intorno a sé dei nemici; che considerano tutte le espressioni del viso, le parole o le azioni degli altri – anche indifferenti – come

se fossero loro rivolte, e come trappole tese per loro. – Nel loro infelice vaneggiamento, questi individui sono spesso così acuti nell'interpretare le innocenti azioni altrui, che, se soltanto i dati fossero veri, bisognerebbe tributare ogni onore al loro intelletto –. Io non ho mai visto nessuno che sia guarito da questa malattia (giacché si tratta di una particolare disposizione a galoppare furiosamente con la ragione). [...] Questa seconda forma di follia è metodica.¹¹

Come la paranoia, la situazione analitica è votata e condannata ad una produzione illimitata e metodica di significato. Insieme *machine désirante* e *machine paranoïaque*. Con una differenza fondamentale: il suo è – o almeno dovrebbe essere – un *come se* paranoico. L'analista - se non è impazzito di metodo e di bigname psicoanalitico - fa *come se* tutto quanto avviene all'interno e sul confine dello spazio fisico e mentale del setting avesse senso, e spesso un senso riferito alla relazione analitica. *Come se* un caso, una coincidenza, un lapsus, un atto fossero sempre elementi e momenti di una narrazione, nodi e snodi di una trama. Indizi da connettere tra loro nella coerenza più o meno lasca di una 'storia' chiamata 'interpretazione', costruita insieme dall'analista e dal 'paziente'.

Molti anni fa andai al 2^{do} colloquio di ammissione al training psicoanalitico della SPI. L'interlocutore era un notissimo didatta, un padre storico della psicoanalisi italiana. Arrivai in ritardo: a pochi metri da me un motociclista era stata investito da un'auto e mi era quasi piombato addosso. Raccontai. Mi sentii dire che questo incidente non era un caso. Nasceva dalla mia ambivalenza rispetto al percorso d'analisi personale e di formazione, un conflitto interno fatto di idealizzazioni, paure, aspettative magiche, resistenze, distruttività contro l'analista-esaminatore, rivalità infantile indirizzata verso il 'padre', ecc ecc ecc. Pensai: questo è matto. Ma la narrazione era stata proposta, la 'talpa' lavorava. Pian piano a ciascuna delle parole offerte da quell'analista intorno a quell'episodio mi ritrovai ad appendere pensieri, sensazioni, fantasie, ansie e fantasmi che mi erano passati per la testa e per la pancia nei giorni e ore precedenti il colloquio. L'improbabile catena 'causale' di inci-

¹¹ Immanuel Kant, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, Torino, Einaudi 2010 (Introduzione di M. Foucault), pp. 216-217. Foucault tradusse, introdusse e annotò l'opera di Kant come tesi complementare rispetto alla sua *Storia della follia*.

dente-ritardo-colloquio-psicoanalista senior-psicoanalisi-training aveva prodotto una 'storia' plausibile, 'falsa' eppure vera. Contenuti interni liminari e dispersi erano venuti alla luce in una forma coerente e via via sempre più evidente. La fiction proposta si era messa a *fishing for meaning*, e lo aveva trovato. Vorrei aggiungere: ovviamente. Come il geloso trova sempre le prove del tradimento, anche perché lo ha indotto, e dunque le ri-trova come predizione del suo progetto di farsi tradire. Come il paranoico trova sempre i nemici e i complotti che ha prefigurato nella sua mente per porli in essere.

Nella *Traumdeutung*, Freud scrive:

In una psicoanalisi si impara a interpretare la contiguità temporale come connessione oggettiva; due pensieri che si susseguono immediatamente, in apparenza senza nesso, appartengono ad una unità che occorre indovinare, nello stesso modo in cui una *a* e una *b*, se le scrivo una accanto all'altra, vanno pronunciate come una sillaba: *ab*.¹²

L'associazione contigua vale come connessione forte. Gli elementi associati *a* e *b* possono essere privi di collegamento evidente, eppure costruiscono una nuova unità cogente di senso, appunto *ab*, che può essere letta solo come un insieme coerente e necessario.

Ecco allora il gioco dello psicoanalista: prende alcuni degli innumerevoli *a* e *b* delle cose dette in analisi, e li trasforma in *ab*. Devono essere connessi. L'interpretazione prende il discorso della seduta, quello del paziente, quello dell'analista verso il paziente, quello dell'analista a sé stesso. Aspetta con pazienza – almeno dovrebbe ... – che appaiano due significanti illogicamente contigui, e li propone come significante unitario. In questo modo crea un campo virtuale di forze semantiche, uno spazio-cortocircuito di narrazioni possibili nel quale paziente e analista insieme costruiscono per tentativi progressivi una ipotesi di storia. Questo reticolo parzialmente informe diventa la trama alla quale si vanno appendendo frammenti di contenuto in cerca di senso.

Come il paranoico 'scopre' il complotto che spesso ha suggerito, come il geloso 'scopre' il tradimento che spesso i suoi desideri e paure hanno preordinato, così lo psicoanalista e il paziente si propongono reciprocamente via via brandelli di una *fiction* epistemo-

¹² S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, 1899, in *Opere*, Torino 1980, v. III, p. 239

logica via via più condivisa. Il setting è questo spazio potente che nega il caso e costringe a produrre 'storie' in grado di render conto di a e b come ab . Fermo restando che un giorno gli stessi a e b potranno produrre una nuova unità di senso - magari yz - opposta ad ab , eppure anch'essa 'vera'.

In *De l'amour* Stendhal descrive «la cristallisation» al cuore dell'innamoramento.

Aux mines de Salzbourg, on jette dans les profondeurs abandonnées de la mine un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver ; deux ou trois mois après, on le retire couvert de cristallisations brillantes : les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses que la taille d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants mobiles et éblouissants; on ne peut plus reconnaître le rameau primitif. Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections.¹³

Perfetta similitudine del processo interpretativo. La coppia di coautori della narrazione analitica getta nella matrice del setting filiformi abbozzi di parole e connessioni associative tra parole. Questa struttura quasi assente, polimorfa fino all'informe, si immerge nel brodo semantico della relazione analitica. Lentamente, cristalli di senso cominciano a depositarsi su queste ramificazioni evanescenti, le coprono, sedimentano concrezioni di significati. La struttura prende forme via via più definitive e imprevedibili. Caotica, corregge e porta verso configurazioni nuove l'abbozzo da cui era partita. Pietrosa, incista nel magma analitico intelaiature compatte. Cristallo, è bella come lo è ogni fantasma di narrazione che emerge bianco alla luce. L'interpretazione è il *fiat* che tira fuori dal blob profondo questo oggetto semantico condiviso, e lo costringe ad essere momentaneamente una cosa compiuta – una ipotesi? una 'costruzione'? una 'storia' giunta alla sua pagina bianca? Momentaneamente, perché quello stesso oggetto con le sue cristallizzazioni spesso – se il lavoro d'analisi è autentico e vivo – ritornerà nel magma del processo primario e vi prenderà nuove configurazioni cristallizzate capaci di correggere o a volte capovolgere le configurazioni (interpretazioni) precedenti.

¹³ Stendhal, *De l'amour*, 1822, cap. 2

Torna la cleromanzia. Lì nell'Ellade sassetti, fagioli, ossa di pecora venivano gettati in uno spazio delimitato – il nomos/recinto – condannato a produrre senso. Lì bastoncini e altri oggetti costruivano filiformi intelaiature connettive tra i significanti, trasformandoli in significati, in temporanee trame di senso che un gesto bastava a cancellare per un altro lancio e un'altra trama divinatoria. Qui, nell'hortus conclusus dello spazio analitico, parole, frammenti e frantumi di discorso vanno in cerca delle loro connessioni possibili e le inventano, producendo finzioni veridiche camuffate da 'storie' vere. Lì e qui, l'interpretazione come il momento del rischio inerente ad ogni mantica, fundamentalmente stabile nei suoi processi logici (l'abduzione che si mimetizza come induzione o deduzione), nelle sue modalità operative, nei suoi riti e talvolta miti, nelle sue procedure di tentata convalida. Sullo sfondo una consapevolezza dolorosa che distingue – forse – l'abitante dell'Ellade dal 'paziente' contemporaneo. Il primo credeva, o fingeva di credere, che il caso fosse un luogo e modo protetto per la manifestazione del divino, e dunque per la sua garanzia di verità. Il secondo invece ha sconsecrato il mondo e, per quanto ci provi, non può mai dimenticare che «Jamais un coup de dés n'abolira le hasard¹⁴». O forse può dimenticarlo se è irrimediabilmente disperato.

Di nuovo, la stanza del gruppo

In fondo al corridoio, la stanza-*paradeisos*, enclave di sociale fuori dal sociale, spazio artificiale che sospende per il tempo della seduta gran parte del sistema di valori, norme, comportamenti, linguaggi del mondo esterno. Vacuum anomico e perciò sovraccarico di fusione. Luogo dove il limite diventa incerto e impazzano i fantasmi del sentimento oceanico, le perdite di identità, desideri onnipotenti che si temono sconfinati e angosce che si temono incontenibili. Luogo delirante del processo primario.

Atteso di là dalla soglia, lungo il corridoio, avanza l'analista, l'Angelo della realtà, della morte e del confine, la Maschera Rossa del processo secondario, il tenentario del contratto contro il patto, forma del Male rimosso che torna per scomporre, separare e analizzare.

¹⁴ S. Mallarmé, *Jamais un coup de dés n'abolira le hasard* (1897). Nuova trad. mia in IL CORPO, 2002, VI, n. 10-11

In fondo al corridoio, la stanza dove ogni segno è già la cosa, il significante si confonde con il significato, il pensiero è solo concreto, le idee fuga di idee, la parola si sa ventriloqua, i linguaggi si vorrebbero l'indistinto delle glossolalie e i silenzi aspirano alla forza del nulla.

Atteso di là dalla soglia, lungo il corridoio, avanza il Logos, il segno insinua il Terzo del referente tra il significante e il significato, la testa si fa ventre pensante, il pensiero scompone e separa, il Rasoio di Occam dell'astrazione scarnisce e snoda il groppo che il gruppo gli oppone, il tempo spaziale dell'orologio aggredisce il senza tempo, lo Ur-tempo, del gruppo primitivo, il denaro introduce il discreto nel continuum e la quantità misurabile nella qualità pura dell'Es, il *Nomos*/recinto delle regole incide il confine nel corpo sconfinato del fantasma materno grupppale.

In fondo al corridoio, la stanza caotica immersa nel caso, che è al tempo stesso apparenza di libertà, desiderio polimorfo, angoscia dell'informe e contraddittoria fame di senso portatore di forma.

Atteso di là dalla soglia, lungo il corridoio, avanza colui che forse divinerà il senso nascosto, l'interprete dei lacerti di suoni che gli verranno offerti, il costruttore di trame e storie a partire dai sassetti di significante bianco e nero gettati sul pavimento, il traduttore-traditore al quale il gruppo delega di percepire e creder di comprendere quanto vuole dire a sé stesso ma non trova le parole per farlo. Così il gruppo ascolta talvolta sé stesso attraverso l'oracolo. È contemporaneamente il dio che parla tramite l'oracolo, e colui che dall'oracolo si aspetta una comprensibile traduzione della parola di dio, la sua.

Il cerchio quasi si conclude. La stanza chiusa, il castello sbarato e assediato, la fortezza vuota, la festa angosciata del processo primario, la minaccia del ritorno del Male rimosso, l'Angelo mortifero della realtà e del limite, l'assalto al piacere, il principio di individuazione, l'oracolo, la strategia paranoica che nega il caso, l'interpretazione della voce ermetica di dio, il sociale che è il dio di cui ascolta la parola. Continuerò a percorrere quel corridoio e a passare per quella soglia scoprendo all'improvviso le orecchie per afferrare fugaci ombre di dio. (*enrico pozzi*)