

## LE FORME AURORALI DEL PENSIERO

Mi sono accostato al libro di Ferruccio Marcoli con sentimenti contrastanti. Da una parte un atteggiamento improntato alla cautela, dall'altra un sicuro interesse, direi di più, una fervida attesa, pensando al tempo trascorso dal nostro sodalizio di insegnanti alla Magistrale e ai percorsi diversi compiuti in seguito.

Nel frattempo mi era capitato di leggere o di scorrere libri o pubblicazioni intorno allo stesso tema e che oggi sono sulla cresta dell'onda: penso ad esempio al fortunato volume di Daniel Goleman che porta un titolo simile al suo - Intelligenza emotiva - il cui sottotitolo - Che cos'è, perché può renderci felici - non può non apparire immediatamente sospetto e mi sono interrogato sulle ragioni di tanta dilagante infatuazione per una tematica nonostante tutto rimasta ai margini della ricerca scientifica negli ultimi vent'anni, contrassegnata dall'imperio del cognitivismo.

La cautela era dovuta al fatto che l'impianto teorico di questi testi mi era sembrato molto fragile, improntato ad un eccessivo eclettismo. L'impressione, quella di trovarmi immerso in una sorta di brodo epistemologico, dove, accanto a considerazioni d'ordine fattuale si frammischiavano affermazioni o esortazioni d'ordine moralistico.

Dal panorama, dicevo, dominato dalle scienze cognitive emergeva comunque un'insoddisfazione di fondo, che, per quanto mi riguarda risaliva già ai tempi della mia formazione, sotto la guida di un maestro come Jean Piaget. Al fondatore dell'epistemologia genetica si rimproverava già allora il fatto di aver trascurato o sottovalutato gli aspetti affettivi nelle sue ricerche sulla psicologia infantile, dimenticando tuttavia che per il ginevrino l'oggetto centrale della teoria non fosse tanto il soggetto "psicologico", nella sua individuazione e specificità, quanto il soggetto epistemico, modellato nel suo costituirsi verso il pensiero scientifico.

Conosciamo il genere di risposte che Piaget solleva dare quando gli veniva mossa questa obiezione. Vediamone alcune.

*"E' assolutamente evidente che affinché l'intelligenza possa funzionare occorre un motore che è l'affettività. Non è possibile risolvere un problema se il problema non vi interessa. L'interesse, la motivazione affettiva è il movente di tutto".<sup>1</sup>*

E più oltre:

*"Siamo nell'ambito dell'energetica, certo, ma prendete ad esempio due bambini che si cimentano con l'aritmetica: uno è molto motivato, va avanti senza problemi; l'altro invece ha l'impressione di non capire e si fa dei sentimenti di inferiorità, tipici dei deboli in matematica. Il primo avanzerà rapidamente, il*

---

<sup>1</sup> BRINGUIER, J-C.: Conversations libres avec Jean Piaget, Ed. Laffont, Paris 1997, p. 80 (trad. nostra).

*secondo molto più lentamente. Ma per tutti e due, due più due farà sempre quattro. Niente può modificare la struttura acquisita. Se il problema che si sta studiando è la costruzione delle strutture, certamente l'affettività è essenziale se intesa come motore, ma non vi dà la spiegazione delle strutture".<sup>2</sup>*

Messo alle strette dal suo intervistatore che ribadisce quanto sia ingiusto considerare l'affettività il parente povero della ricerca psicologica, Piaget ne confessa i limiti attuali:

*"E' un problema che va al di là delle nostre possibilità attuali, intorno al quale si potrà dire qualcosa di intelligente forse solo tra cinquant'anni, quando potremo disporre di conoscenze neurologiche più fini..."<sup>3</sup>*

E' una risposta che non può non sorprendere se si pensa a quanto fosse così poco radicata in lui l'ipotesi riduzionistica, l'idea cioè che un fenomeno d'ordine psichico dovesse trovare una spiegazione effettiva e valida scientificamente solo in ambito neurofisiologico, se non addirittura nelle soggiacenti strutture fisico-chimiche.

Personalmente sono portato a credere che per capire la disaffezione piagetiana verso gli aspetti affettivi dello sviluppo occorra considerare alcune sue opzioni metodologiche ed epistemologiche di fondo:

- il suo rifiuto di modelli descrittivi di natura empirica, non formalizzati, fossero pure derivati dall'esperienza clinica, dalle patologie del pensiero;
- l'idea che il modello di riferimento centrale per lo studio del pensiero nel suo evolversi sia lo stato attuale dei costrutti scientifici, in particolare le strutture logico-matematiche. A ben vedere, tutta la sua ricerca, con i risultati straordinari raggiunti, può essere definita come la ricerca delle strutture normative del pensiero umano, che concernono il controllo che esso esercita sul reale e su se stesso. L'invenzione o l'immaginazione creativa, che esorbita dall'ambito delle scienze e che si manifesta in particolare nelle arti e nella letteratura, non è mai stata oggetto della sua indagine;
- lo scarso credito attribuito al ruolo del linguaggio nella costruzione delle strutture cognitive; il linguaggio, nella sua teoria, ha un ruolo vicariante nel costituirsi del pensiero per rapporto invece all'azione, agli schemi d'azione, dalla cui progressiva interiorizzazione emergono le operazioni mentali;
- gli aspetti figurativi del pensiero (l'immagine, le modalità imitative, ecc.), benché considerati importanti nel suo sistema, concernono gli "stati", le configurazioni sui quali il pensiero "si appoggia", ma il pensiero in quanto tale

---

<sup>2</sup> Ibid. p. 83

<sup>3</sup> Ibid. p. 83

si fonda essenzialmente sulle trasformazioni, sulla composizione delle operazioni; l'intelligenza, si potrebbe dire, risulta dalla sua capacità di resistere alle illusioni o agli inganni della percezione e dell'immagine. Gli studi di Piaget consacrati allo sviluppo delle rappresentazioni figurative (iconiche o linguistiche) confortano insomma la tesi di una subordinazione degli aspetti figurativi della conoscenza agli aspetti operativi, ai contenuti di pensiero controllati logicamente e matematicamente.

Vorrei tuttavia aggiungere, ma sarebbe un capitolo tutto da approfondire, che proprio l' "ultimo" Piaget, interessato allo studio di forme di pensiero anteriori al costituirsi delle trasformazioni, ha intravisto nei morfismi e nelle corrispondenze, una dimensione "inaugurale" della conoscenza non ancora soggetta alla "cattura" operatoria (e quindi essenzialmente logico-matematica) degli elementi del reale. Non è irragionevole pensare che proprio a partire da questi ultimi studi (in parte pubblicati postumi) si potrebbero avviare nuove indagini che, dalle ricerche sui morfismi e sulle corrispondenze, conducano direttamente all'analisi del pensiero analogico e metaforico.

Detto di questa insoddisfazione, non vorrei neppure tacere il fatto che rimproverare Piaget di non essersi occupato di affettività non significa affatto invalidarne la teoria; sarebbe come biasimare gli architetti dei faraoni di non aver costruito, oltre alle piramidi, anche la cappella Sistina! Rimane invece più difficile da spiegare come mai, posizioni analoghe a quella di Piaget si ritrovino nell'ambito del paradigma dominante del cognitivismo, il quale, a differenza della teoria piagetiana, mette in rilievo non tanto i contenuti logici della conoscenza ma i "formati" rappresentativi (semiologici) attraverso i quali si manifesta. Mi limito a citare un'affermazione di uno studioso, Jacques Mehler, punta di diamante delle scienze cognitive:

*"Noi [intendendo noi studiosi di scienze cognitive] adottiamo la posizione secondo la quale la motivazione e le emozioni stanno alle scienze cognitive come la corrente elettrica sta agli ordinatori, una dimensione che provvisoriamente possiamo non prendere in considerazione..."<sup>4</sup>*

Di fronte ad affermazioni o a propositi del genere, ci si potrebbe chiedere se quel "provvisoriamente" rifletta un'opzione di natura metodologica o se di fatto non si tratti invece di una vera e propria impotenza ontologica, dovuta all'equazione, oggi non più proponibile, tra mente e ordinatore (basti pensare ai lavori di un Edelman e alla sua critica di questa equazione). Ma pure supponendo che sia un'opzione

---

<sup>4</sup> cit. in: Hochmann, J. e Jeannerod, M.: Esprit, où est-tu, Psychanalyse et neurosciences, Ed. Jacob, Paris 1991

legittima sul piano metodologico, non lo può essere su quello delle applicazioni cliniche o pedagogiche della teoria. Non posso affrontare qui questo problema; rimando al mio testo sui processi di alfabetizzazione iniziale e alle proposte applicative ivi contenute.<sup>5</sup>

\*

E' ora di venire al libro di Marcoli, che, oltre alla mole - sono 500 pagine fitte - è anche un'opera di difficile lettura, poiché ci confronta con un' "arte combinatoria" di natura quasi algebrica, che, una volta accettati gli assunti di base, risulta difficile da confutare. Sia detto en passant, è davvero sorprendente constatare come nell'opposizione tradizionale tra sentire e pensare, tra pathos e mathesis, nell'intento di analizzare la componente patetica o affettiva del pensiero, Bion dal suo canto, ma anche Marcoli abbiano dovuto dispiegare - penso evidentemente alle "griglie" a diverse entrate - tanta energia "matematica"! Ma, a ben vedere, è la forza stessa dell'approccio, la sua garanzia di rigore contro i rischi di un uso clinico troppo disinvolto delle stesse "griglie". Si sa infatti quanto sia difficile, nella relazione clinica, discriminare tra un'interpretazione soggettiva e un'analisi "oggettiva" degli elementi discorsivi, tra le storie raccontate dall'analizzando e quelle "infuse" dall'analista.

Nel libro di Marcoli troviamo un modello teorico che certamente si ispira a quello di Bion, dal quale, tuttavia, in parte si distanzia, per esempio allorché Marcoli introduce il concetto di pensiero mitico che gli permette una transizione centrale nella comprensione delle storie raccontate dai bambini.

Non intendo comunque presentarvi il dipanarsi di tutto il suo percorso, sicuramente fecondo e produttivo, quanto piuttosto offrire qualche spunto di riflessione e qualche apertura su prospettive in parte ancora latenti nel suo lavoro, assumendomi naturalmente le responsabilità che l'operazione comporta.

Per cadenzare la mia esposizione, e anche per scrupolo didattico, tenterò dapprima di esporre rapidamente alcuni aspetti della teoria di Bion, per chi in particolare non ne conoscesse l'opera; tenterò poi di rispondere a un interrogativo centrale presente nel testo: come mai, il raccontare storie, entro determinati vincoli, in uno specifico setting, può assumere un valore curativo, può permettere cioè di curare i disturbi del pensiero, fermo restando il presupposto che, in qualche modo, quando si pensa si soffre sempre. A qualcuno che uscisse dalla parte teorica con qualche dubbio o addirittura che pensasse che una siffatta teoria non sia altro che delirio epistemologico consiglieri da subito di calarsi nella lettura di uno dei tanti "casi clinici" presentati. E' lì che si potrà verificare la fecondità dell'approccio, come nel caso di Andrea, un ragazzo quattordicenne seguito da Donata Solari con una attenzione all'ascolto davvero straordinaria.

---

<sup>5</sup> Monighetti, I.: La lettera e il senso, La Nuova Italia, Firenze 1994

Sono pagine commoventi, nel corso delle quali, a poco a poco si scopre come il ragazzo, aprendosi alla testualità, si apre a se stesso e porta un nuovo sguardo sul mondo che l'aveva fatto soffrire. Affronterò infine il tema a cui rimanda il titolo di questo breve intervento e vi sosterrò un'ipotesi forte: le trasformazioni che innescano la spirale conoscitiva e che aprono alla conoscenza di sé sono di natura essenzialmente metaforica. La metafora, intesa in senso lato, sarà al centro delle mie considerazioni finali.

### Dalle preconcezioni al pensiero<sup>6</sup>

Il bambino viene al mondo dotato di disposizioni definite da Bion preconcezioni, di una intenzionalità nativa che bene si esemplifica nella figura del neonato che si attacca al seno materno nell'atto del succhiare. Sin dall'inizio si costituisce uno scarto tra questa intenzionalità e la sua realizzazione, indipendentemente da quale sia la natura delle rappresentazioni o dei "formati" di pensiero sui quali l'atto si "appoggia". Uno scarto che esiste non solo in assenza dell'oggetto desiderato (il seno), ma anche se esso è presente.

In altre parole la realizzazione sarà sempre difettosa rispetto al progetto, in quanto tra i due si interpongono resistenze sia d'origine esterna che interna. Questo scarto assume un carattere fondativo, poiché, nell'atto stesso di compensarlo per ridurre il dispiacere che l'accompagna, prende avvio un'attività mentale che trova il suo precursore nell'allucinazione dell'esperienza di soddisfacimento primordiale. Fondativa, quest'esperienza lo è anche perché il bambino piccolo comincerebbe a capire, dalle resistenze al suo progetto, che qualcosa esiste che non sia lui stesso. Si potrebbe dire che la resistenza fonda l'esistenza. Siamo agli albori dell'alterità.

Come aveva già indicato Freud a più riprese, l'esperienza allucinatoria non può non essere deludente, non può bastare a se stessa, ma deve essere compensata da azioni mirate alla soddisfazione del bisogno nella realtà. Tuttavia, anche in questo caso, come si è già detto, l'oggetto "trovato" non essendo identico a quello concepito, qualcosa viene sempre a mancare. Non è chi non veda, in questa dialettica tra bisogno e desiderio, un chiaro parallelismo con le concezioni di Lacan. Come emerge il soggetto? Una risposta potrebbe essere quella che lo porta a rifuggire dall'esperienza allucinatoria o a fantasmaticizzare la distruzione dell'oggetto. E' chiaro che l'una o l'altra di queste modalità possono essere foriere di disturbi successivi, possono essere patologiche.

La risposta generatrice di pensiero è invece un'altra: dallo scarto tra preconcezione e realizzazione emerge un'attività rappresentativa portatrice di piacere. Se l'oggetto

---

<sup>6</sup> In questa prima parte si fa riferimento all'esposizione del pensiero di Bion data da Jacques Hochmann nel testo fondamentale, già citato; cap. III.

preconcepito e l'oggetto trovato fossero identici la necessità di rappresentazione non si imporrebbe.

Seguendo la lezione kleiniana, Bion sostiene inoltre che, quando il neonato prova una sensazione di dispiacere, cerca di espellerla da sé, di scaricarla all'esterno. Le manifestazioni comportamentali di questa scarica sono osservabili nell'agitazione corporea, nelle rigurgitazioni, nelle grida, nella defecazione. Ma la cosa più importante sta nel fatto che sensazioni e emozioni non hanno ancora una qualità psichica, una colorazione mentale. Bion li chiama elementi beta.

Sono elementi in attesa di essere elaborati, ma non esiste un contenitore, un apparato mentale che li possa accogliere. Questi elementi informi, dell'ordine dell'indicibile, cominciano ad acquisire un senso, una coloratura psichica grazie alla rêverie materna. La madre, elaborandoli, li restituisce al neonato connotati di senso. Delle grida, delle gesticolazioni, dei balbettii, dei cicalecci la madre ne fa un linguaggio primordiale. Siamo di fronte a una vera e propria donazione di senso.

Si potrebbe affermare che la rêverie materna prefiguri la posizione dell'analista che elabora e lega il materiale grezzo fornito dal paziente. Nella situazione classica di analisi, attraverso una sorta di cogenerazione di pensieri, si costruisce una nuova storia. Come vedremo meglio in seguito, la funzione dell'analista o dell'interpretante non è quella di svelare una presunta storia vera che si nasconderebbe sotto il racconto del paziente, ma di co-costruire un racconto che abbia un effetto di senso e modifichi lo sguardo che il paziente rivolge su se stesso.

Se torniamo al neonato, la trasformazione delle sensazioni e delle emozioni (degli elementi beta) è possibile grazie a quella che Bion chiama la funzione alpha. Si tratta di una funzione che è resa possibile da una serie di movimenti identificatori tra madre e bambino, durante i quali il bambino si appropria di un complesso di rappresentazioni che costituiscono il momento sorgivo del pensiero. Come questo avvenga, per molti aspetti rimane oscuro. Anche perché il concetto di rappresentazione, così come viene utilizzato in psicoanalisi, soffre di una certa ambiguità. Come scrive André Green, "da una parte, ciò che è psichico nella rappresentazione è rappresentazione del corpo da parte della pulsione, ma nello stesso tempo la rappresentazione è conservazione della traccia di un oggetto proveniente dal mondo esterno".<sup>7</sup>

Lo statuto della rappresentazione è triplice:

- rappresentazione di cosa (immagine residua, ma anche schema d'azione, script);
- rappresentazione di parola e quindi iscrizione nel linguaggio;
- una particolare rappresentazione, la rappresentazione-affetto che a differenza delle altre non si sorregge su un rapporto analogico con l'oggetto. Ecco perché,

---

<sup>7</sup> in: Ammaniti M. e Dazzi N. (a cura di): Affetti, Natura e sviluppo delle relazioni interpersonali, Laterza, Bari 1990, p. 32

mi interrogo, i proto-pensieri, gli elementi beta di Bion, non mi paiono omogenei tra loro; l'affetto non è omogeneo per rapporto alla sensazione che deriva dal contatto con il mondo esterno e i due andrebbero distinti nella loro trasformazione rappresentativa. C'è un passaggio, un salto qualitativo di cui non conosciamo bene i meccanismi, ma che è fondamentale.

Riprenderò questo insidioso problema nella terza parte del mio intervento.

Vorrei terminare questo primo punto sottolineando come queste ipotesi, di grande interesse per la teoria e la clinica, sembrano trovare riscontri incoraggianti nell'ambito delle stesse scienze cognitive, in particolare negli studi recentemente condotti su soggetti autistici. Per es. Utha Frith ritiene che in questi soggetti si manifesta l'incapacità di rappresentarsi l'esistenza di una vita mentale degli altri, di identificarsi alle rappresentazioni altrui.

Sono persone che da bambini erano poco sensibili al gioco, in particolare non sapevano giocare a "far finta", al gioco simbolico per eccellenza, a entrare nel mondo della finzione. Gli stessi giocattoli non si prestavano a giochi di personificazione, non entravano in uno scenario narrativo possibile. Sottoposti, anche già grandicelli, a delle immagini di una storia che dovevano seriare, dove per rendere comprensibili le azioni dei personaggi è necessario ipotizzare ciò che passa nella loro mente, o non ce la fanno o fanno molta fatica. Un altro aspetto sorprendente viene riportato da J. Hochman: David, un ragazzo autistico di 10 anni, quando era più piccolo non sopportava che i giocattoli non fossero esattamente identici alla realtà. Gli era stato regalato un giocattolo che rappresentava un passaggio a livello; si è messo ad urlare e a recriminare perché quel passaggio a livello non era come in realtà e ha voluto esigere che suo padre gliene costruisse uno "vero" in giardino. Inoltre David distruggeva i suoi disegni appena fatti, poiché non erano uguali alla "fotografia" che aveva in testa. Siamo di fronte ad una evidente confusione tra mappa e territorio, una confusione che ci ricorda un gustoso racconto di Borges.

Per concludere su questo punto possiamo ipotizzare che qualcosa in questi soggetti non funzioni: è possibile che i processi metaforici richiesti dal gioco e da altre attività simili non si siano instaurati.

### Raccontare nella "pratica patetica"

Ricordo l'interrogativo posto all'inizio: come mai il raccontare storie assume una funzione curativa di per sé, indipendentemente dal fatto che analista o educatore o docente di sostegno ne dia un'interpretazione? Generalmente, quando si pensa a un analista, gli si attribuisce la competenza di leggere dietro una "storia" un'altra storia, se non più veridica almeno più aderente ai desideri che attraversano l'anima di chi racconta. In un certo senso l'analista assumerebbe il ruolo di chi "raddrizza"

storie mal cucite assieme. Vedremo che le cose non stanno così e che il tipo di ascolto messo in pratica esime dall'urgenza o dalla necessità di un'interpretazione. Per poter comprendere la crescita sul piano cognitivo e affettivo, Marcoli introduce nella sua teoria una funzione analoga alla funzione alpha di cui si è detto, soggiacente a quello che lui chiama il pensiero mitico. Ha sentito l'esigenza di postularne la presenza per marcare una transizione, la trasformazione che avviene dai pensieri del sogno a quelli del racconto. La differenza starebbe nel fatto che, come scrive lo stesso Marcoli, nel racconto "i sogni sono capaci di rappresentare la realtà delle cose con forme meno fugaci di quelle del sogno". In un certo senso, sottolinea l'autore, "il pensiero mitico" è un sogno che prende la parola, in un sistema sociale di comunicazione, il gruppo, per operare come un messaggio.

Da un canto il pensiero mitico, analogamente al sogno, opera sullo stesso piano del pensiero onirico, ma se ne distingue dall'altro in quanto le operazioni di condensazione, di spostamento e di figuratività, iscrivendosi nel racconto, perdono la natura casuale delle associazioni e acquisiscono coesione e coerenza. Si tratta di una distinzione in qualche modo già presente nel passaggio tra sogno vissuto e sogno raccontato, che, però, nella narrazione si precisa, assumendo le istanze proprie all'intenzionalità comunicativa. Nel racconto, insomma, si inventa e si finge sapendolo di fare.

Su questa linea argomentativa si configura meglio il significato della pratica patetica. Diamo ancora la parola all'autore:

*"Nella pratica patetica i bambini si mettono nella duplice condizione di agire per finta ma di sentire per davvero. Nella pratica patetica il personaggio che agisce nella storia è il bambino stesso che racconta; nella narrazione, in qualche modo può starne fuori. La situazione di stare al contempo dentro la storia, di vivere gli smarrimenti dell'avventura che si compie nella parola - con un adulto disposto all'ascolto, che funge da contenitore - ma al tempo stesso la presa di coscienza di poterne uscire quando si vuole, rappresenta il contesto tramite il quale il bambino può aprirsi alla spirale della conoscenza."*<sup>8</sup>

Non è certo facile stabilire i limiti che demarcano i vari momenti della situazione all'interno del soggetto, ma è essenziale che questi limiti siano tracciati all'esterno, nei luoghi in cui i racconti sono messi in scena. In un certo senso si potrebbe aggiungere che il bambino può liberare il proprio pathos, il proprio "sentire" nei contenitori ben definiti dal setting in cui si trova, tanto più in quanto ne rispetta le consegne. E' in questo gioco di "incanto" e di "disincanto" che si apre la spirale della conoscenza di sé e del mondo.

---

<sup>8</sup> Marcoli, F., Il pensiero affettivo, Red. edizioni, Como 1997, p. 281

Permettetemi di precisare un altro aspetto che contraddistingue la pratica patetica. "Non c'è nessun motivo che giustifichi un'interpretazione da parte di un adulto, quando il bambino può farla da sé" scrive Marcoli. Infatti il bambino non interpreta le sue storie da una posizione esterna, non si pone su un piano, per così dire, metacognitivo, non fornisce un commento al suo racconto. Se ho capito bene il senso del lavoro che si svolgeva con i bambini nell'asilo di Lamone, il senso della pratica patetica, l'interpretazione è sostituita dagli sviluppi, dalle trasformazioni che avvengono nella storia stessa, nei passaggi da un evento e all'altro. Di qui l'importanza rilevante che assume l'adulto che ne sta all'ascolto, che porge orecchio ai silenzi, agli inciampi, alle accelerazioni e decelerazioni, alla ripetizione e alle ridondanze che contrassegnano l'aprirsi o il chiudersi degli orizzonti di senso delle storie. Ancora una volta, l'adulto non "sa" qual è la vera storia che si sta dipanando, non ne disvela i segreti, ma l'accoglie dentro di sé come portatrice di senso, in analogia con quanto avviene nella rêverie materna. Certo, al bambino è concesso di dire tutto ciò che passa nella mente, mentre al conduttore adulto non lo è. L'asimmetria rimane. Per usare le parole dello stesso Marcoli, al bambino è concesso di essere "mitomane", all'adulto è invece richiesto di essere "mitologo", nella consapevolezza che la decifrazione, l'interpretazione non obbediscono a regole prefissate, ma si snodano dentro i labili confini dell'incertezza.

### L'affetto rimane in attesa

Forse è vero che non tutte le storie sono degne di essere raccontate. Perché lo siano, anche i bambini capiscono presto che qualcosa non deve quadrare tra i personaggi, le azioni che compiono, i piani e gli scopi. Una storia non è la lista delle spese. Per farla girare, qualcosa dell'ordine della crisi, della sorpresa, dello stravolgimento delle attese, deve succedere.

In questo senso le vere storie sono sempre inaudite, nel duplice significato di "straordinarie", "incredibili", ma anche di "mai ascoltate prima" da chi le sente e da chi le fa. Ma se una storia non è necessariamente vera, non può non essere possibile. I sogni non sono storie.

"I significati narrativi - scrive J. S. Bruner - dipendono solo in modo superficiale dalla verità, intesa nel senso stretto di verificabilità. Il loro requisito è piuttosto la verosomiglianza, che è un insieme di coerenza e di utilità pratica, nessuna delle quali può essere specificata rigidamente."<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Bruner J.-S., La cultura dell'educazione, Fetrinelli, Milano 1997. Cfr. L'interpretazione narrativa della realtà, pp. 145-164

L'ipotesi che fa Ricoeur<sup>10</sup> è che esiste una stretta relazione tra la costruzione di una storia inaudita e l'invenzione di una metafora viva. Un legame sotterraneo che ci riporta al problema dell'invenzione semantica, alla domanda: come si crea senso parlando? La risposta ci viene sempre dal filosofo francese, secondo il quale si crea senso ogni qual volta, in una sorta di rabbia amorosa, si mettono assieme due campi semantici incongruenti - e allora siamo nella metafora - o quando si escogita un intrigo - e siamo allora nel racconto. Nei due casi, da un'impertinenza semantica o narrativa si crea una nuova pertinenza, un nuovo orizzonte di senso.

Se questo è vero, vale la pena di soffermarci un attimo intorno alla metafora e alla poesia, espressioni del senso allo stato nascente. L'intento è quello di mostrare come il processo metaforico sia strettamente collegato con i processi affettivi, fin dalle sue origini. In qualche modo l'immagine poetica ci riporta all'origine dell'essere parlante, all'infanzia della parola, sulla scorta di Goethe, quando scrive che "la poesia è uno stato infantile conservato nella memoria" e di Bachelard, che considera l'immagine non come un residuo dell'impressione o come una forma sbiadita di percezione, ma come un annuncio aurorale della parola.

Premetto che l'idea che ho in mente di metafora non è quella di tropo studiata dalla retorica classica, da Aristotile su fino a Dumarsais e Fontanier. Sono cioè portato a credere che i processi metaforici non siano riducibili ad una sola operazione linguistica ma siano da ricondurre a un processo più ampio e complesso, che coinvolge la cognizione in senso lato e soprattutto la componente emotiva del pensiero. Non vengono perciò prese in considerazione le differenze che contraddistinguono le varie figure, messe in rilievo dalla tradizione, i confini che separano la metafora dalla metonimia o dalla sineddoche, l'ossimoro dal chiasmo e così via. Non tanto perché non esistono, ma in quanto non mi paiono indispensabili per il discorso che si vuol fare in questo momento.

Vorrei invece mettere l'accento sul carattere sensibile e icastico della figura, già sottolineato da Aristotile, secondo il quale la sua forza sta nel saper mettere davanti agli occhi l'idea, di rendere vivo un pensiero. Là dove il sensu si articola con i sensi risiede il potere della metafora, in particolare nella relazione tra senso e flusso di immagini evocate.

In questa direzione mi sembra utile introdurre un concetto purtroppo trascurato dalla critica di stampo strutturalista e formalista. Mi riferisco al concetto di correlativo oggettivo, mutuato da uno dei maggiori poeti del Novecento, T.S. Eliot. Lo scopo è quello di mettere a fuoco la relazione tra emozione e immagine poetica.

---

<sup>10</sup> si rinvia a Ricoeur P. La critique et la conviction, Ed. Calman-Lévy, Paris 1995, a La metafora viva, trad. it. Jaca Book, Milano 1981, ed. orig. Ed. Du Seuil 1975 e a Tempo e racconto, vol. 2, Jaca Book, Milano 1987

*"Il solo modo di esprimere l'emozione nella forma - scrive Eliot - sta nel trovare un "correlativo oggettivo": in altre parole, una serie di oggetti, una situazione, una serie di eventi, che saranno la formula di quella emozione particolare; cosicché quando siano dati i fatti esterni, che devono concludersi in un'un'esperienza sensibile, l'emozione sia immediatamente evocata."*<sup>11</sup>

L'autore de "La terra desolata" si pone il problema dell'origine dell'immagine poetica. Se è vero che il poeta non sa quello che ha da dire in anticipo, ciò significa che nulla preesiste alla forma linguistica, all'immagine che sorge dentro la parola? Non esiste un "oggetto" che preannunci la nascita di una poesia?

*"Perché per tutti noi, fra tutto quello che abbiamo udito, visto, sentito in una vita, certe immagini, piuttosto che altre, ricorrono, cariche di emozione? Il canto di un uccello, il salto di un pesce, in un particolare luogo e momento, il profumo di un fiore, una vecchia su un sentiero di campagna in Germania, sei ribaldi visti giocare a carte attraverso una finestra aperta di notte in un piccolo nodo ferroviario in Francia, dove c'era un mulino ad acqua: tali memorie possono avere un valore simbolico, ma non possiamo dire di cosa, perché esse vengono a rappresentare la profondità del sentimento in cui non possiamo spiare."*<sup>12</sup>

L'"oggetto" si presenta nella forma di questi residui percettivi carichi emotivamente che assumono un valore oscuramente generativo. Nella memoria insorgono questi luoghi difficili da decifrare, tracce di un incontro con il mondo colorate di senso. Dice ancora il poeta:

*"La poesia può renderci di tanto in tanto un po' più consapevoli dei sentimenti più profondi che formano il sostrato del nostro essere, e fino ai quali raramente penetriamo; poiché la nostra vita è perlopiù una costante evasione da noi stessi, e un'evasione dal mondo visibile e sensibile."*<sup>13</sup>

Ma il problema è più complesso. Infatti, osserva giustamente Alessandro Serpieri, la formula del correlativo oggettivo non pare situarsi su una linea di coerenza per rapporto ad altre affermazioni di Eliot, in particolare là dove sostiene - in difesa della sua teoria dell'impersonalità dell'arte - che "il fine del godimento della poesia è una contemplazione pura, da cui si sono rimossi tutti gli accidenti dell'emozione profonda".

Forse la contraddizione è solo apparente: rimozione delle emozioni personali, non significa assenza di emozione e neppure la loro preesistenza già elaborata

---

<sup>11</sup> in SERPIERI A. T.S. Eliot: le strutture profonde, Il Mulino ed., Bologna 1973, p. 18

<sup>12</sup> Ibid. p. 21

<sup>13</sup> Ibid. p. 21

linguisticamente. Sono dicibili solo nell'atto stesso della creazione. L'affetto non è la causa dell'immagine poetica, uno stato d'animo interiore che sia già "fatto" poetico. A una "rappresentazione senza affetto" può corrispondere un "affetto senza rappresentazione". Affetto e immagine poetica si incontrano in un atto creativo che è essenzialmente linguistico. Può esistere una sensibilità affettiva che non si accompagna ad una creatività linguistica, le due qualità possono essere distinte e potrebbero contraddistinguere chi fa poesia da chi semplicemente la consuma.

Rappresentare poeticamente significa andare alla ricerca delle immagini fondatrici della relazione con il mondo, in un rapporto che non è di pura immediatezza. Il linguaggio è uno strumento di astrazione che oppone resistenza all'immediato. La ricerca delle immagini fondatrici del nostro rapporto con la realtà richiede un aggiramento, un percorso difficile e doloroso che può partire dall'affetto, dal suo radicamento nella corporeità e proseguire verso l'oggetto esterno (la percezione o la traccia percettiva) per ritornare sulla rappresentazione linguistica. Ma il percorso non è lineare, scandito nell'ordine della temporalità. Avviene in una simultaneità che spesso fa dire al poeta, all'artista in genere, che egli non cerca, ma semplicemente trova.

Correndo il rischio della semplificazione, si potrebbe configurare nello schema seguente:

dall'affetto alla sua rappresentazione poetica: il "correlativo oggettivo"



L'iscrizione figurale dell'affetto nella rappresentazione non è sempre possibile. Esistono fenomeni di diffusione o di conversione segnalati dall'angoscia o dalla

"scarica" isterica che non si iscrivono nella rappresentazione. In questo senso affetto e rappresentazione si contrappongono e assumono statuti completamente diversi. Per iscriversi nella figurazione l'affetto subisce una trasformazione, un salto qualitativo d'ordine mentale. Sono questa trasformazione, questo cambiamento di statuto (di formato mentale, direbbero i cognitivisti) che stanno alla base dei processi metaforici. Per questa ragione mi pare riduttivo pensare alla metafora unicamente come ad un'operazione linguistica. La natura linguistica dell'operazione non deve far dimenticare il suo potere di coinvolgimento affettivo e corporale, anche se questo coinvolgimento rimane tuttora misterioso. Quando leggiamo un testo o guardiamo un quadro o sentiamo una musica connotati dalla tristezza, siamo realmente tristi o proviamo qualcosa, l'incanto poetico, che è di un altro ordine, che ci situa su un altro piano, diversamente da quando siamo tristi perché nella vita viviamo un lutto personale? Che cosa cambia nel cuore e nella mente? Diciamolo pure: siamo ben lontani, oggi, dal poter dare una risposta plausibile.

Tutto questo ci porta a toccare, purtroppo solo di striscio, un altro spinoso problema. Ci porta a chiederci se la simbolizzazione affettiva sia identificabile con la simbolizzazione linguistica.

Detto altrimenti: bastano le enormi possibilità offerte dal linguaggio per dar conto dell'emergenza del pensiero affettivo, sia nell'atto di raccontare storie nella pratica patetica, sia nell'azione poetica? Qual è il ruolo degli aspetti figurali, iconici del pensiero?

Se per iconicità non si intende solo l'immagine quale residuo percettivo, ma una sorta di schema generativo che orienta l'iscrizione nella parola, non si può fare economia né dell'affetto, né della corporeità. Occorre riportarsi alle movenze inaugurali del processo metaforico, all'idea di movimento del corpo verso la rappresentazione, all'idea di trasporto, nel duplice senso di "viaggio" e di risonanza affettiva. Quando leggiamo in Euripide

"La sabbia è la sorella assetata del fango"

l'emozione che proviamo non scaturisce né dall'immagine della sabbia, né dall'immagine del fango, qualsiasi possano essere, ma da una tensione, un andare verso, una spinta, una supplica.

E' l'affetto in attesa di rappresentazione. Forse è vero: gli affetti vivono in uno stato di invocazione, come nella poesia, come nella preghiera.