

A) Introduzione

A1) Mal di mare

La prima cosa che vorrei chiarire è che noi psicoanalisti, troppo spesso, dialoghiamo, privatamente o pubblicamente, con la 'scienza' credendo di parlare con Piero Angela, con i medici, o con gli psicologi e gli psicoterapeuti. Sappiamo che la nostra materia non è suscettibile di misurazioni classiche, e che non obbedisce alla logica classica, ma pensiamo - croce e delizia! - di essere i soli a navigare in un mare così pericoloso. Rassegnati ed eroici, procediamo, non accorgendoci che il Novecento ha mutato radicalmente la rappresentazione del mondo, articolato in campi distinti e relativamente connessi, in ogni caso strutturalmente altri rispetto alla logica e alla scienza classiche.

Alla morte di una persona cara si impara che è morta non con tutti noi stessi, nel senso che anche se organizziamo il suo funerale una parte di noi 'non lo sa', e accade di pensare anche per un anno che non le telefoniamo da tanto: la parte che lo sa bene scuote la testa con mestizia e dolcezza. Il lutto di cui parla Freud è gravissimo per noi, e quindi impariamo con lentezza, pezzo dopo pezzo, che non siamo garantiti da nulla.

Il 'mal di mare' che ho avuto nell'estate 1986, quando ho letto Thom (*Stabilità strutturale e morfogenesi*, e *Modelli matematici della morfogenesi*), e che ha avuto una mia amica a una conferenza sulla meccanica post-quantica, sentendo Dalla Chiara parlare del *gatto di Schroedinger*, viene evitato continuando a credere che ci si sta muovendo sulla terraferma. Invece siamo in mare: appena ce ne accorgiamo ci sentiamo male. Ma dopo poco passa, quando ci rendiamo conto che le onde ci cullano e ci strapazzano da sempre: allora si può cominciare a interrogarsi.

Lo psicoanalista tollera il mal di mare e aiuta gli altri a rendersi conto del movimento nelle sedute. Ma continua a pensare che i fisici o i matematici si muovano sulla terraferma. Preferisce pensarlo, perché sapere che c'è una terraferma è come tenere una parte di sé all'oscuro di una disgrazia già avvenuta. Per gli scienziati, credo, il problema è minore, perché un matematico può non sapere in campo affettivo, mentre sa nel campo scientifico. Se noi sappiamo l'incertezza, la presenza dell'infinito ovunque, soprattutto nelle scienze *dure*, non abbiamo nessun campo che ospiti il nostro umanissimo bisogno di illuderci e credere.

A2) Motivi favolosi

Das Bestreben des menschlichen Geistes, alles im Zusammenhange zu erblicken, ist so groß, daß er bei der Erinnerung eines einigermaßen unzusammenhängenden Traumes die Mängel des Zusammenhanges unwillkürlich ergänzt. (Peter Willers Jessen; citato da Freud, citato da Sciacchitano) Chiamerei *motivi favolosi* le forme in funzione delle quali completiamo *arbitrariamente tale mancanza di connessione*.

E chiamerei bisogno di credere il movimento con cui un soggetto o un gruppo assumono come scelta un insieme di questi *motivi*.

Contenendo il bisogno di credere assumiamo come scelta la vaghezza del senso, vaghezza sia come bellezza che come indeterminazione. Resta l'ideale, che a quel punto funziona come utopia: progetto irrealizzabile, e allo stesso tempo posto del desiderio, senza altra garanzia che la funzione poetica – nel senso del verbo greco *poièo* – del desiderio stesso, che lega agli altri, intimi, o lontani nel tempo e nello spazio, attraverso il riconoscimento del senso fecondo della cultura come bene comune.

L'intuizione di queste strutture di senso è comune a tutti, e si esprime in qualsiasi *linguaggio simbolico*: astrologia, alchimia, religioni, sistemi scientifici pre-galileiani... Ogni corpus mitico o fiabesco le rappresenta integralmente, ma in insiemi aperti, insaturi, che consentono una modulazione collettiva del vissuto, che contiene, ma non rimuove, la minaccia di non senso, di disgregazione, che viene dalla realtà. La completezza è invece fornita dagli insiemi che richiedono una fede, come le religioni o le grandi ideologie del Novecento, nel senso che esigono una sacralizzazione collettiva del pensiero soggettivo, di per sé laico e anarchico. Questo carattere dogmatico ricompare come coazione a ripetere, pur mascherandosi da conforto irrinunciabile.

La teoria psicoanalitica, anche quella che si può costruire attraverso la lettura di Freud, escludendo le espressioni che contraddicono la prospettiva teorica scelta come sistema, non ha in sé un *mèchanos*, un *trucco*, uno stratagemma – una espressione di *Métis* - capace di arginare la ri-edificazione dogmatica di mosse per loro natura epistemiche. Un esempio semplice di questa esclusione è la traduzione di *Unendliche Analyse* con *Analisi interminabile*, anziché con *Analisi infinita*.

La teoria delle catastrofi di René Thom è pensabile come un insieme di favole scientifiche, insaturo e quindi fecondo perché non chiede un'adesione fideistica. I suoi pochi cenni alla psicoanalisi, il suo proposito di fornire dei modelli pregiati alle discipline che tendono alla scienza, sono molto interessanti. Sono almeno un ponte, o il progetto di un ponte, fra *discipline umanistiche* e *scienze congetturali*.

Il confine fra insiemi di significazione completi e aperti e sistemi religiosi o ideologici non è invalicabile, ma la differenza resta netta: tutte le favole e tutti i miti del mondo non possono autorizzare nessuno a eliminare nessun altro per sostenere un'azione o un'istituzione, come una guerra o una chiesa. E' necessario porre la differenza tra questo insieme e gli insiemi delle storie delle comunità senza scrittura, come una tribù d'indiani d'America o di aborigeni australiani. Esse somigliano sia alle fiabe sia ai miti, ma costituiscono il patrimonio sapienziale, scientifico e giuridico di una particolare comunità, sono quindi fonte esclusiva di identità, a differenza delle favole che hanno il loro prototipo in alcune storie dell'antico Egitto, e che cominciano a viaggiare per il mondo col romanzo antico, greco e romano: l'esempio più conosciuto è la favola di *Amore e Psiche* nell'*Asino d'oro* di Apuleio.

Quando le fiabe vengono pubblicate, nel Cinquecento a Venezia (Giovan Francesco Straparola, *Le piacevoli notti*, cfr. edizioni varie), figurano tra racconti che seguono il modello del *Decameron*, già svincolato dalla funzione edificante. Nel Seicento napoletano, la prima raccolta di fiabe (il *Pentamerone* o *Cunto de li Cunti ovvero lo Trattenemiento de li*

Peccerille di Giambattista Basile, definito da Croce il più bel libro di fiabe del mondo, e il capolavoro del barocco italiano – cfr edizioni varie) è scritta in una lingua letteraria (napoletano) mentre dichiara il proprio debito con le storie orali del popolo, ed è dedicata ai bambini mentre il suo progetto nasce in una accademia di raffinati intellettuali. Allo stesso modo, i *Kinder und Hausmärchen* dei Fratelli Grimm (cfr edizioni varie) si dichiarano raccolti dalla viva voce del popolo mentre sono in gran parte tratti dalle raccolte precedenti, rimaneggiate secondo il gusto romantico degli autori.

La traduzione francese delle *Mille et une nuits* (Antonie Galland, cfr edizioni varie), all'inizio del Settecento, best-seller del Secolo dei Lumi con cinquantadue edizioni in diverse lingue europee, è dedicata alle donne, ed è letta da tutti (Proust è uno dei lettori più attenti), modificando l'immaginario collettivo europeo. La prima edizione araba esce in Germania a opera di un filologo tedesco. Fino a oggi appaiono edizioni che si dichiarano fedeli agli originali, a dispetto delle evidenze filologiche per le quali non esistono originali, ma un caleidoscopio di manoscritti ed edizioni, che rendono impossibile stabilire confini di spazio e di tempo. Ad esempio è impossibile attribuire alcune fra le storie più famose alla tradizione araba invece che a quella europea o viceversa (cfr. A. Gasparini, *Aladino e la lampada meravigliosa. Viaggio psicoanalitico*, 1993 e 1996, Firenze).

La vaghezza è di ogni raccolta di fiabe, come di ogni motivo fiabesco: la scarpetta di Cenerentola ha il suo prototipo in una favola dell'antico Egitto, nella quale un'aquila portava in cielo la pantofola della bellissima cortigiana Rodope, lasciandola poi cadere sul faraone, che innamorandosi faceva cercare la donna che poteva calzarla. Il vetro, *verre*, della scarpetta più fortunata, di Perrault, sarebbe dovuto a un'omofonia col materiale originario della calzatura, la pelliccia, *vair, vaio*.

In un continuo movimento, accade quindi che alla fine del Novecento una sontuosa rappresentazione della Turandot pucciniana viene allestita a Pechino, riportando, dicono i media, nel luogo d'origine la storia della principessa degli enigmi. Tutta dovuta alla fantasia dell'orientalista Petis de la Croix, che sulla scia del successo delle *Mille et une Nuits. Contes Arabes* di Galland, diede alle stampe *Mille et une Jours. Contes Persiennes*, con molte storie di disparata provenienza e di sua invenzione, e fra queste Turandot, ambientata in Cina come luogo esotico, equivalente simbolico del monte Kaf o dell'ultimo dei reami, o semplicemente del *lontano lontano* di tutte le nostre favole.

Conoscere la storia del genere significa osservare l'intreccio lussureggiante, che non cessa mai di crescere su se stesso, di studi storici e inganni filologici, inevitabile se consideriamo che un corpus fiabesco sfida qualunque sistema dogmatico, articolandone integralmente i valori, e insieme non attribuisce a questa sua natura di pieno senso alcuna funzione edificante o normativa. Perché l'infinito trovi parola, la contraddizione è necessaria, fino a che la sola logica vigente è quella di non contraddizione. Affermazioni date come certe si succedono destituendo le precedenti.

Anche la psicoanalisi è una favola. Non nella sua pratica, né nella sua tensione verso la scienza, ma nel corpus delle sue storie, che variano nella bocca di ogni psicoanalista come la fiaba varia a seconda del narratore, pur rimanendo quella fiaba.

Il fascino di Freud per Jung, o per l'arte, la sua proposta, di considerare *romanzi* testi di cui riconosceva la vaghezza rispetto a una pratica scientifica, ai quali però non ha mai rinunciato, dalle *Minute* a *Fliess* all'*Uomo Mosè*, attesta il riconoscimento del valore di queste strutture narrative, da intendere non come riposo da lavori più impegnativi e rigorosi, né come distrazioni dall'impegno psicoanalitico, ma come spazi di senso intimamente connessi con l'impegno più rigoroso, clinico e teorico.

La psicoanalisi è una favola perché nomina secondo il gusto del nostro tempo la storia del piccolo, del

più piccolo, che vuole crescere, perseguitato da figure genitoriali via via incestuose, morte per lasciare il posto a crudeli matrigne o avidi sovrani, che sembrano sul punto di sopprimere il nuovo soggetto, l'attante fiabesco, declinato al maschile o al femminile, facendola finita con la nuova favola.

Luoghi fiabeschi: la reggia, casa d'origine di *His Majesty the Baby*, la capanna dove si sta per morire di fame o divorati, vittime della kleiniana voracità schizoparanoide, e poi il lungo cammino, intrapreso seguendo un gomito donato da un vecchio per via, e le prove, il confronto del debole col potente, come l'esperienza del confronto con l'onnipotenza infantile, e l'ascolto delle creature incontrate per via, volpi parlanti, vecchie vecchissime, querce, come l'attenzione all'esperienza, la comprensione che non è fuori dalla nostra portata o dal nostro destino ciò che incontriamo e che ci incontra giorno dopo giorno, doloroso o felice... e poi la liberazione, se il soggetto non ha rinunciato al desiderio, sola bussola per orientarsi in questi paesaggi, e anche quelle nozze regali feconde – in certe favole non si dice solo che il principe e la principessa si sposarono e ascsero al trono, ma anche che ebbero discendenti maschi e femmine, e che tutto il popolo godette di prosperità durante il loro regno – rimandano all'eterosessualità esogamica che va intesa come una fecondità che subentra alla chiusura narcisistica...

La stessa fiaba può essere ben interpretata – vale a dire trovare echi di senso ma non elenco esaustivo del suo tesoro e dei suoi trabocchetti – con la parte mitologica della teoria freudiana come di quella junghiana e di quella kleiniana. E anche con quella lacaniana dei significanti, e dei transiti del soggetto fra i registri del reale, del simbolico e dell'immaginario.

Perché tutte queste strutture narrative sono la messa in parola di motivi che considero come schemi per una rappresentazione dell'esperienza che mantenga i nessi con gli altri e ne favorisca la formazione e la revisione.

Il dio, giorno notte, inverno estate, guerra pace, sazietà fame, si altera proprio come il fuoco, allorché si accende misto ad aromi, e si nomina secondo il piacere di ciascuno
(Eraclito, Diels 67, cfr. varie edizioni, trad. mia)

Il filo della riflessione sulle forme, la loro costanza – *Wahrnehmungskonstanz*, von Helmholtz – emerge come un fiume prevalentemente sotterraneo con Goethe, alla cui *Morfologia* di ispira Propp (1928) rivoluzionando gli studi sulle fiabe e i miti. La *Morfologia della fiaba* è un *unicum*: la sua scrittura deve molto alla Russia rivoluzionaria, nella quale la ricerca del senso non poteva coincidere con la fede religiosa, ma non poteva nemmeno convalidare l'edificio del socialismo reale. Analogamente, la sua diffusione in Occidente, trent'anni dopo, non è pensabile senza il particolare clima degli anni Sessanta. E oggi? La speranza, la tensione utopica è quello che è, né rimpiangiamo quelle illusioni. Ma non si tratta oggi di favorire la realizzazione di un sogno: si tratta di conservarne i semi, di curarne le piante, annaffiandole ed eliminando i parassiti che possono infestarle. Si tratta, mi sembra, della sopravvivenza di una scienza congetturale, la psicoanalisi, come campo, orto in cui coltivare, curare, una dimensione di libertà feconda, che non richiede filo spinato né idoli.