

DAGLI INCONTRI DEL GRUPPO SULL'IDEA DI "PSICAGOGIA"

A cura di Vera Vano

Avvertenza

Le pagine che seguono riportano solo una parte della registrazione del gruppo di lavoro sulla psicagogia, poco più della metà. Abbiamo pensato di suddividerne la pubblicazione in due parti (la seconda verrà ospitata nel prossimo numero di *Antropoanalisi*), perché è un testo molto lungo, denso e complesso, che proprio per questo può giovare di tempi di lettura distanziati. Un ringraziamento di cuore va da parte della Direzione della rivista a Vera Vano, che si è sobbarcata il lavoro di sbobinatura della registrazione con dedizione ammirevole.

Alla fine del 2014 è nata l'idea di avviare un gruppo intorno all'idea di "psicagogia". Il gruppo si è incontrato per quattro volte prima del Convegno di Roma del maggio 2015, una volta al mese, il venerdì. Alla sua conclusione, il desiderio di tutti è stato che il gruppo potesse continuare anche dopo il Convegno romano. Il conduttore del gruppo, che aveva proposto il tema e alcuni testi di partenza, è stato Federico Leoni. I partecipanti sono stati: Maria Giovanna Campus, Assunta Ciaramella, Mariuccia Cagna, Liliana Grilli, Patrizia Mascolo, Alba Matteoni, Sergio Perri, Paola Ronchetti, Marialena Tamino, Paolo Tucci, Vera Vano, Carlotta Vigliani, Andrea Zara. Quanto segue è una sorta di verbale che riassume gli interventi e le discussioni che hanno avuto luogo nel corso dei quattro incontri.

1° incontro (23 gennaio 2015)

Vengono presentati i riferimenti bibliografici e i punti di riferimento presenti nella nutrita bibliografia messa insieme da Federico Leoni. Anzitutto tre saggi di Diego Napolitani: *La psicoanalisi ha compiuto il tempo della sua vita, Requiescant in pace* e *La psicoanalisi è una psicoterapia o una pratica terapeutica o formativa?* Sono i tre testi dove risulta più chiaro perché secondo Napolitani la psicoanalisi sarebbe una esperienza o una pratica psicagogica, perché la parola psicagogia sarebbe particolarmente utile a spiegare che cosa sia secondo lui la psicoanalisi. In questi saggi Napolitani usa la parola psicagogia come sinonimo di evocazione, interro-

gazione e congedo dei defunti, nel senso dei defunti che sono dentro di noi, o anche di nostre parti defunte.

Leoni ha svolto qualche ricerca nei testi di W. Bion, nel tentativo di individuarvi l'occorrenza della parola psicagogia, che Napolitani dichiara di prelevare dal testo di Bion stesso. Nonostante varie ricerche sui testi e tra alcuni noti conoscitori di Bion, la ricerca ha però dato come risultato il fatto che Bion in effetti non sembra avere usato questo termine, nonostante Napolitani lo abbia affermato in più occasioni. La parola è invece presente in un libro di Furio Di Paola su Bion, che Napolitani richiama spesso, anche nei tre saggi sopra ricordati. Scrive infatti Di Paola che in fondo tutta la pratica che Bion ha in mente, tutta l'esperienza che Bion propone è una forma di psicagogia. Leoni ricorda che in *Cogitations* c'è un capitolo dal titolo *Appunti sul rituale e la magia*, dove Bion scrive: "La mia definizione di magia è che si tratta di una risorsa per controllare l'ambiente, riservo il termine di rituale a quell'aspetto della magia che ha a che fare con il controllo dell'ambiente spirituale, del mondo spirituale." È un ulteriore spunto a partire dal quale si potrebbe mettere in prospettiva tutta la questione della psicagogia, anche qui si tratta in effetti di un tentativo di misurarsi con qualcosa, di governare le "presenze" dei morti che vanno e vengono. In fondo, si potrebbe dire che il malessere psichico origina da una condizione in cui un essere umano sta male perché non sa che fare di queste presenze. Riconoscersi abitati e al limite controllati da queste presenze che vanno e vengono, tentare di lasciarle transitare, di offrire loro una sorta di direzione, tutto questo richiede un rituale, o in qualche modo è un rituale, che consente di far qualcosa di quelle presenze, al di là di ciò che esse sembrano fare di noi.

Il governo di sé e degli altri è un altro testo che Leoni ha indicato in bibliografia. È un volume che nasce da uno degli ultimi corsi che Foucault tenne al *Collège de France*. L'ambito d'indagine è quello della filosofia antica, e Foucault usa il termine "psicagogia" riprendendo il *Fedro* di Platone. La filosofia, afferma Foucault, nasce in due modi, con Platone, nasce come dialettica e nasce come psicagogia. Platone afferma che se la filosofia vuole essere dialettica, il che per lui significa conoscenza dell'essere attraverso lo smantellamento delle false opinioni sull'essere, attraverso lo smantellamento delle *doxai*, allora questo avvicinarsi all'essere, questo toccare l'essere non può accadere senza che l'anima conosca se stessa, senza che l'anima impari a conoscersi, a condursi. Sembra chiaro che quindi l'anima stessa è abitata dalle false opinioni circa sé e, nella misura in cui smantella le false opinioni sull'essere, smantella anche quelle che riguardano il suo stesso essere. Foucault insiste con molta chiarezza su questo punto, spingendosi ad avvicinare la filosofia alla psicagogia come esercizio di "conduzione" dell'anima verso il proprio essere e riferendosi a una accezione della psicagogia diversa dal rituale grosso modo sciamanico che la cultura greca arcaica aveva ricono-

sciuto, e che Platone sta in sostanza riattivando e insieme trasformando profondamente.

Quando Socrate "parla" psicagogicamente, la psicagogia cui ci riferiamo è, infatti, in una fase di profonda trasformazione: sentire le voci, e Socrate dice di sentire voci, come tutti sanno, non significa più evocare sciamanicamente i morti, ma significa ormai ascoltare una voce interiore, una voce che guida e conduce l'anima, una voce che attesta insomma non il potere dei morti che chiamano, ma il potere dell'anima che se ne distoglie, il potere dell'anima che conduce se stessa a partire da se stessa. Socrate in fondo dice: Io ogni tanto sento la voce di questo *daimon* che mi abita, e quando sto per far qualcosa, ogni tanto questo demone mi dice no, non farlo. È chiaro, quindi, che queste voci fanno tutt'altra cosa rispetto alle voci arcaiche, alle voci dei morti che si presentano a noi, che ci parlano, ci esortano, ci vincolano, eccetera. Se volete, la voce che sente Socrate è una pura funzione direttiva, è l'indizio di un'anima embrionalmente superegoica, quella che nella modernità diventerà apertamente, formalmente, programmaticamente il principio di una forma di governo di sé, come appunto sta sostenendo Foucault in questa sua ricostruzione storica. Basti pensare che la topica platonica è in fondo esattamente la stessa di Freud, se si legge Platone, si trova il primo pensiero occidentale circa il fatto che l'anima umana ha tre ambiti, tre funzioni, che sono tre modi di rapportarsi con se stessa e di governare se stessa o di sfuggire al governo di se stessa, o in altri termini di tenere in presenza questa voce che dice di no, che distoglie, oppure di dimenticarla, di non dire di no, di obbedire ad altro. Si possono capire quindi le differenze già abissali tra la psicagogia di Platone e la psicagogia dei suoi concittadini di due o tre secoli prima, si può capire la profonda differenza e insieme capire che c'è ancora una sorta di punto di contatto, una sorta di continuità che è estremamente interessante, perché si tratta in fondo, ancora con Platone, ancora con l'anima moderna, di evocare e congedare qualcosa.

Nel dibattito del gruppo sulla psicagogia ricorre spesso la riflessione sulla natura delle *doxai*, delle false opinioni. Le false opinioni sono ciò che altri hanno pensato e che noi ripetiamo come uno stereotipo, un luogo comune circa il nostro rapporto col mondo e con gli altri. Allora la dialettica platonica si configura, sotto questo aspetto, come l'arte di smantellare le opinioni comuni sul senso dell'essere al mondo, oltre che sul senso dell'essere, l'arte di smantellarle in modo da avere visione dell'essere per come è, non per come ci appare, o meglio ancora per come è apparso ad altri, a quegli altri per definizione che sono quelli che abbiamo alle spalle, i morti. È un'operazione di smantellamento delle opinioni false, opinioni che un altro ha preso sul mio divenire, sul mio essere nel mondo, sul mio vivere, catturandomi nella posizione di un già-divenuto. La *doxa* ancor più che ciò che appare a me, è ciò che appare agli altri, ai più, agli antenati. È il fato, ciò che gli altri hanno detto, ciò che è stato detto intorno a me,

ciò che è stato detto del modo in cui io appaio agli altri, i quali in fondo mi dicono: “tu sei divenuto questo”, “tu sei questo”. Allora, anche qui, evocare e congedare significa misurarsi con questa voce, con questa chiamata, e insieme trovare un'altra voce, la voce che Platone dice sia la voce del vero essere. Se la si legge sotto questo aspetto, abbiamo appunto il problema foucaultiano del governo dell'anima su sé, il problema di un'anima che cerca di smantellare il governo che la *doxa* esercita su di lei, cioè che gli altri esercitano su di lei, gli altri assoluti, i morti, quei morti che magari sono vivi, ma che nel loro dire una volta per tutte “ciò che io sono” risultano morti essi stessi. Anche Napolitani, ricorda Leoni, in una sua a margine, in uno dei saggi sulla psicagogia, quando riflette sulla legge Ossicini, che riporta le professioni della psicoterapia sotto l'ombrello di una specialità accademica come la psicologia, e che riporta di fatto anche la psicoanalisi, intendendola come una delle varietà della psicoterapia, sotto l'ombrello delle scienze psicologiche – Napolitani osserva a un certo punto: guardate che cosa curiosa, questa che cerco di fare in questo saggio, prendere una parola della filosofia, una parola che è stata la filosofia stessa, per indicare la psicoanalisi, e questo proprio nel momento in cui in Italia si sta decidendo che la psicoterapia, e che anche la psicoanalisi in quanto si suppone sia una psicoterapia, siano appannaggio della psicologia.

Un altro libro di cui si parla, a proposito di psicagogia, è *Il mondo magico* di Ernesto De Martino, dove largo spazio ha la descrizione del rito funebre in uso presso alcune popolazioni africane, rito che ha il significato di scacciare i morti con una serie di canti e dichiarazioni che si suppone abbiano il potere di scongiurare il ritorno dei morti, che altrimenti continuerebbero a infestare il villaggio. Solo con questa operazione di evocazione e congedo i morti saranno, per così dire, definitivamente sepolti, come se non bastasse seppellirli una sola volta, letteralmente; come se si trattasse di seppellirli una seconda volta, di seppellirli attraverso la voce. Solo così i morti saranno effettivamente morti, solo così chi rimane nel villaggio sarà effettivamente vivo.

Questo rituale sembra significare che il seppellimento nella terra non sia sufficiente, e che l'anima dei defunti continui a vagare finché non viene scacciata con la voce, finché la voce non diventa una sorta di barriera o di tomba; le invocazioni, gli inviti, gli scongiuri, del genere "vai via!", "vattene!", “non tornare più!", diventano una sorta di teatro con cui governare la presenza dei morti, e contemporaneamente con cui delimitare e proteggere la presenza dei vivi. Finché non viene ucciso una seconda volta, il morto è semi-vivo e il vivo è semi-morto, ogni presenza del morto deve essere invocata e insieme evacuata, congedata attraverso la voce. Tutto il rituale, quindi, ha a che vedere con una seconda sepoltura, che è legata a sua volta a una seconda nascita dei vivi, perché solo a quel punto i vivi saranno davvero vivi. Un po' come avviene nella definizione che il Dizionario del Tommaseo, che Napolitani amava particolarmente,

dà della parola "proprio" osservando che la causa di ogni male è il confondere ciò che è proprio e ciò che è altrui.

Altro testo presentato da Leoni è *Il buon uso della depressione* di Pierre Fédida, uno psicoanalista francese morto una quindicina di anni fa, uno dei maggiori interpreti della psicoanalisi freudiana francese, che Fédida rilegge anche attraverso riferimenti all'antropologia e alla storia dell'arte. Fédida afferma nel suo libro che ogni depressione ha a che vedere con un lutto che non è stato percepito come tale, con un lutto che proprio perché non riconosciuto come tale continua a lavorare, continua a ritornare senza lasciarsi riconoscere, come un morto rimasto insepolto, inquietato dall'assenza di una sepoltura che ne riconosca il trapasso, e insieme ne offra un riconoscimento tangibile e un luogo di memoria. Quel lutto disconosciuto ritorna, e ritorna perché chiede di essere riconosciuto, e solo a quel punto lascerà andare i vivi, solo a quel punto lui non sarà più un morto disconosciuto e tu che ne sei stato visitato per tanto tempo, senza saperlo se non oscuramente, sarai a tua volta propriamente vivo, distinto e distante da questa morte impercepita, che non essendo mai davvero sua diventa in qualche modo anche tua.

In uno dei capitoli del *Buon uso della depressione*, intitolato *Il lavoro del lutto e l'opera della sepoltura*, Fédida si sofferma sui sogni di cui parla Freud in *Lutto e melanconia*, sogni che colpiscono Freud perché sono caratterizzati dal continuo ritornare di facce senza volto, di personaggi quasi irriconoscibili. Fédida si interroga sul significato di questi personaggi, sul perché il sogno li lasci senza volto, personaggi tanto più inquietanti in quanto non sappiamo dar loro un posto, un significato. Fédida ritiene queste facce senza volto ci vengono in sogno dal passato, senza che noi sappiamo bene chi siano, e solo capendo chi sono, solo riuscendo a identificarli come i nostri morti, essi avranno una sepoltura. E proprio il sogno è in qualche modo il luogo e l'occasione di quel lavoro di sepoltura. Finché non incontriamo quei morti che sogniamo senza volto, loro non cesseranno di tormentarci e nemmeno noi cesseremo di tormentarci disconoscendo quella parte morta di noi stessi, e consegnandoci a un lutto eterno anziché all'opera di una definitiva sepoltura. E proprio quest'ultima è in effetti la mossa, lo spostamento che Fédida compie rispetto a Freud. Per Fédida il punto non è il lavoro del lutto, il punto è che il lavoro del lutto deve arrivare a produrre l'opera di una sepoltura. Parlavamo poco sopra di una tomba fatta di voce e non solo di terra; Fédida immagina invece una tomba fatta di sogno. Diego Napolitani per parte sua diceva: in un nostro sogno bisogna riattraversare il sogno, ad esempio, del padre o della madre; il padre non sarà più un padre dimenticato, a quel punto, ma diventerà l'oggetto di una memoria buona, una memoria che consentirà di procedere oltre, il contrario di una memoria intralcio, di una memoria trabocchetto, di una memoria che anche lei è tomba.

Un altro testo della nostra bibliografia è quello di Georges Didi-Huberman, uno storico dell'arte, amico e in qualche modo discepolo di Fédida, intitolato *Fasmi*, dal nome di una farfalla notturna. Uno dei saggi raccolti in questo libro, *La luminescenza della soglia*, parla di un sarcofago di età romana che ha questa particolarità: ha l'unicità di essere scolpito non all'esterno, con i tipici bassorilievi che decorano abitualmente questo tipo di manufatti, ma all'interno. È appunto un caso unico, per quanto sappiamo. E questo solleva una serie di domande, in Didi-Huberman e poi in Fédida che cita il suo saggio nel libro sulla depressione. Chi compie l'opera della sepoltura? Per chi la si compie? Per chi si scolpiscono le figure che decorano il sarcofago? Quando sono fuori, a chi parlano, e di cosa parlano? E quando sono dentro? C'è un'arte funeraria che scolpisce da fuori, e che è dunque destinata allo sguardo dei vivi, ma c'è un'altra tradizione funeraria che è egizia, non greca o romana, ma che sembra riemergere in questo caso, in cui invece la scultura è all'interno della tomba, ed è come destinata al morto. Ciò che si vede da fuori è un blocco di pietra molto grezzo, non finito, non curato. La domanda che sorge da questo manufatto enigmatico è, in fondo: chi seppellisce chi?

Uno dei partecipanti al gruppo si chiede che cosa intenda Diego Napolitani quando parla dei morti. Il suo non sembra soltanto un riferimento alle figure originarie, ai genitori, ma anche a ciò che di sé non prende corpo, non prende vita. Evocare i morti è anche un'evocazione di quella propensione alla riorganizzazione del senso, che per Napolitani è al centro dell'essere umano. Allora ciò che è morto di me devo valutarlo non nel senso che non c'è più, ma nel senso che non viene chiamato a svolgere una nuova azione vitale. Questo ci spinge continuare a esercitare quel lavoro di discriminazione tra il proprio e l'improprio, fino al punto in cui diventa possibile lasciare andare ciò che è morto e non ci appartiene più, e ricreare e ridare voce a qualcosa che invece può appartenerci e può avere ancora una parte nella nostra esistenza. Potremmo dire che niente mi è improprio, neanche le *doxai* sono mai improprie, ma certamente, come la nostra pratica con Diego Napolitani ci ha insegnato, dobbiamo continuare a essere come eccitati nel guardare la dialettica che vive tra questi elementi. Proprio l'incontro di Roma può essere, sotto questo aspetto, un'occasione per proseguire lo studio di questa idea di psicagogia oltre la data di maggio in cui il gruppo ha concluso i suoi incontri. È come se dovessimo andare oltre, come se dovessimo mettere in questione le conoscenze che abbiamo sedimentato della teoria di Napolitani per farle rinascere, spostandoci in sostanza da quanto è scontato nella nostra interpretazione del suo pensiero. È una possibilità preziosissima di riattraversare il lavoro di Napolitani, riguardando tutte le cose morte che ci portiamo dietro, aprendoci a quanto di stupore o di magia ci viene incontro in una possibile rilettura, nuova e collettiva.

2° incontro (20 febbraio 2015)

Si riprende da un termine su cui si sofferma Foucault nel suo corso sul *Governo di sé e degli altri: parrhesia*. Paolo Tucci riflette sull'idea foucaultiana secondo cui c'è stata un'epoca in cui si è pensato che per governare sia necessario partire dal governo di sé, e solo per quella via arrivare al governo degli altri. Partire dalla parrhesia significa partire da una riflessione su di sé, sulla propria verità, su quella verità che si può portare avanti nella propria esistenza. Questo movimento sembra consentire di ridurre o di mettere tra parentesi la distinzione soggetto-oggetto, perché nel momento in cui io rifletto su di me, è come se si riducesse il rischio o la tendenza a cosificare il discorso. Questo ci riporta al tema della psicagogia nel senso di Napolitani, perché è anzitutto il terapeuta che deve uscire dalle proprie convinzioni, è innanzitutto il terapeuta che deve evocare e congelare i propri morti. A questo proposito potrebbe essere significativo il discorso di Foucault sulla differenza tra retorica e ricerca della verità: non si tratta tanto di convincere gli altri, ma di arrivare a una verità che può essere la verità della nostra vita, quella verità che non si può fare altro che ricercare per tutta l'esistenza, quella verità che è un continuo impegno per l'uomo. È interessante da questo punto di vista anche la descrizione che De Martino fa di questo stato che potremmo definire di alienato, di questa sorta di facilità o di inclinazione che hanno gli uomini che appartengono a certe popolazioni che lui descrive, di cadere in questo stato di alienazione. È come se cadere in questo stato significasse cadere di qua della distinzione soggetto-oggetto, per cui ci sarebbe da chiedersi come mai capita così facilmente che in queste popolazioni il soggetto guardi il mondo come qualcosa di non distinto da sé, capita così facilmente che il soggetto diventi il mondo che poco prima aveva di fronte, sente l'albero stormire e si sente diventare tutt'uno con l'albero che stormisce, e così via. È qualcosa che ritroviamo nel discorso di Napolitani nell'ultima fase, quando prende piede la sua riflessione sull'alienazione. Si potrebbe però anche ripensare tutto questo anche sulla base della distinzione che Napolitani faceva tra geografia e paesaggio, mettendo l'accento su questa seconda modalità che è quella di un rapporto totalizzante con il mondo, un essere tutt'uno con, un essere dentro la cosa, un essere parte di. Questa dimensione, a seconda della storia di ognuno, propone un paesaggio che può diventare per esempio un'eccedenza, può diventare un aspetto di alienazione come tratto della nostra modalità di relazionarci al mondo. Napolitani diceva che ognuno di noi è il paesaggio, e solo facendo un passo indietro ha la cognizione geografica di quel paesaggio e quindi anche di sé.

Leoni riprende il discorso dell'oscillazione tra geografia e paesaggio sottolineando che De Martino affronta proprio quella situazione in cui certe persone non riescono più ad abitare questa oscillazione, non riescono più a stare con un piede di qua e uno di là, ma è come se precipitassero interamente da uno dei due lati, interamente dal lato del paesaggio, catturati nello stormire delle fronde,

catturati dal canto dell'uccello notturno. È a quel punto che serve l'intervento dello sciamano, l'intervento di qualcuno che estragga la persona dalla voce dentro cui lui è stato invocato e assorbito. Ma si tratta di qualcosa di familiare a tutti noi, si tratta di quello stato di alienazione, come lo definisce Napolitani, che è quello in cui il bambino molto piccolo è tutt'uno con l'intenzione della madre, con la sua voce, con il suo mondo, senza sperimentare alcuna distinzione tra sé e la madre.

Un altro intervento ritorna a De Martino, alle sue riflessioni sull'uomo che diventa tutt'uno con il suo mondo, senza più alcuna capacità di oscillazione o di controllo della situazione, in una condizione prossima alla alienazione. Come possiamo ri-definire, alla luce di queste concettualizzazioni, termini come "presenza", "essere il mondo", "geografia" e "paesaggio", *olonismo* e *olon*? Napolitani indica col termine paesaggio uno stato di non permanenza, mentre la geografia sarebbe quel modo dell'esperienza in cui l'Io può affermare se stesso in maniera categorica, fermando e confermando una separazione dall'oggetto o dal mondo, una separazione netta, assoluta.

Leoni richiama quello che dice Winnicott del bambino molto piccolo: è tutt'uno con l'ambiente e quindi in questo senso non è neanche soggetto a un processo di identificazione con il mondo e con l'altro, perché per identificarsi bisogna supporre che ci sia un Io e qualcosa che sta davanti a quell'Io. Il punto è che il bambino è il paesaggio, non si identifica con il paesaggio, questa è un'operazione già più complessa rispetto a quello che il bambino è in condizioni di fare. Napolitani spesso citava il pensiero di Erwin Straus sul paesaggio: diceva che il paesaggio è invisibile, il che è curioso perché ognuno di noi ha in mente che il paesaggio sia al contrario qualcosa di visibile, qualcosa che si offre allo sguardo e magari al piacere della contemplazione. Straus ha invece questa concezione winnicottiana, diciamo così, anche se evidentemente non ha letto Winnicott, nel senso che il paesaggio è la dimensione nella quale tu sei completamente accolto, dove non esiste distanza perché tu sei quella stessa cosa che solo un giorno avrai a distanza. Tu non vedi quindi una realtà, non è una visibilità della realtà quella che tu hai a disposizione. Piuttosto, tu "sei", semplicemente, lo spettacolo che hai davanti a te. È forse quello stato che una volta Napolitani definiva con il termine "protomentale". È il paesaggio che "pensa", non il soggetto. Non ci sono due modi di essere, l'uno di fronte all'altro, in una dualità; qui c'è un solo essere.

Si torna su De Martino. Leoni ricorda che De Martino ritiene che ogni cultura sia un sistema di rituali, di fatto, che lavorano intorno al fatto che la "presenza" è qualcosa di strutturalmente labile; tutti siamo dei bambini winnicottiani, tutti siamo come l'uomo demartiniano che rischia di lasciarsi catturare nuovamente dal paesaggio; la cultura, le culture sono i tanti modi, i tanti strumenti con cui ci si attrezza per stabilizzare questa presenza. De Martino ne parla co-

me se la presenza fosse un dramma sempre in corso. La presenza non è un dato definitivo, va invece prodotta ogni volta, il che significa che quando l'hai realizzata è già in bilico, è già sul punto di ricadere al di qua. Questo cadere al di qua non è di per sé catastrofico, se non in quanto lo guardi dal lato della presenza raggiunta e stabilizzata; piuttosto, c'è un andirivieni che è più o meno regolato, che avviene secondo modi più o meno stabili. A proposito della domanda di prima, sul perché certe culture sembrano più esposte alla labilità della presenza, il fatto è che bisogna forse distinguere tra diverse tecniche della presenza, come le chiama De Martino, tra diversi modi di produrre la stabilizzazione della presenza, per esempio attraverso la voce, oppure attraverso qualcosa d'altro dalla voce, per esempio la scrittura. Le culture che scrivono hanno un'idea della presenza molto più stabile, al limite e quando si tratta di certi tipi di scrittura come la nostra, un'idea molto più oggettivistica. Mentre l'idea della presenza che si delinea in una cultura solo orale è un'idea musicale della presenza, non un'idea scientifica della presenza, per usare una contrapposizione molto rozza. Essere presenti significa essere nell'oscillazione dell'invocazione e dell'evocazione, significa essere chiamati nella voce ed evacuati dalla voce. Sono culture del canto: se leggete Bruce Chatwin, *Le vie dei canti*, trovate per esempio un modo di pensare lo spazio sulla base non delle nostre abitudini geografiche o geometriche, come se si trattasse di pensare lo spazio sul modello di un foglio di carta su cui disporre dei segni, ma sul modello di un canto. La mappa è un canto, per gli aborigeni di cui parla Chatwin. Se io che sono un europeo devo andare in piazza Duomo, faccio l'operazione tipica della logica occidentale per cui mi figuro dall'alto la pianta della città e mi muovo di conseguenza. Se io sono un aborigeno australiano, come in *Le vie dei canti*, mi affiderei invece alla guida di certi canti ognuno dei quali è un percorso, è la musica e il racconto di una danza che mi condurrà a destinazione. Uscire di casa, girare a destra, individuare un certo albero, tutto questo è cantato ed eseguito insieme al canto. È chiaro che quello che si costruisce così, è tutt'altro spazio, è uno spazio-paesaggio, non uno spazio-geografia.

Per De Martino presenza vuole dire progetto, vuol dire prendere quel che c'è alle spalle e lanciarlo in avanti in una direzione nuova. Una dinamica complessa, perché slanciandoti in avanti devi lanciare in avanti anche il tuo passato, che ha una sua inerzia, una sua direzione e intenzione, è in una divergenza e non necessariamente in una convergenza, anzi per lo più è divergente rispetto alla tua direzione. Allora sostenere una concezione di presenza in quanto progetto significa suggerire l'immagine di una composizione di forze esposta continuamente alla possibilità di andare in avanti e nel contempo di rimanere presa in ciò che stava dietro, il che significa poi le voci degli altri, i modi in cui si è stati significati dagli altri. Per questo De Martino parla di crisi della presenza: "crisi" viene da un verbo greco, *krinein*, che vuol dire decidere, cioè tagliare, e prendere una decisione vuol dire tagliare, tagliare con tutto o con parte di ciò che gli

altri hanno fatto di me, o di ciò che io stesso ho fatto, in un tempo rispetto a cui sono diventato altro e l'io di quel tempo è anch'esso diventato altro da me. Dunque la presenza di cui parla De Martino è un progetto, e se è un progetto è un movimento critico, è un movimento che nel suo andare in avanti taglia i ponti con qualcosa, e proprio per questo si misura con quel qualcosa, lo rimette in evidenza, lo pone come antagonista. In questo senso non si può anche avanti senza andare anche indietro: non puoi inoltrarti nel futuro senza fare una operazione di memoria, salvo che, allo stesso tempo, ogni operazione di memoria è un riscrivere la memoria e il passato in vista del futuro, senza far sì che il futuro decida, tagli, lasci cadere un certo passato che quel futuro ha messo in evidenza come il passato di quel futuro, ha letteralmente costruito come la memoria di quel futuro.

Un progetto è un esercizio che ogni volta va compiuto, non è un dato ma è un gesto, non è una certezza, non è un'acquisizione. Ogni volta che ti progetti, rimetti in circolo tutto il passato di cui sei fatto e che, rispetto a quel progetto, è anti-progettuale o a-progettuale, cioè antagonista di quel progetto o quanto meno non pertinente a quel progetto. È come se ci fosse ogni volta un parallelogramma di tanti parallelogrammi di cui si compongono le forze in atto. Per questo la presenza è crisi nel senso di decisione, ed è critica nel senso che è completamente presa in questo gioco dell'andare avanti ed essere risucchiata indietro proprio perché va avanti. Non sono due cose diverse, sono la stessa cosa, la natura stessa del progetto è questa. D'altra parte De Martino ha ben presente il modo in cui Heidegger parla di progetto in *Essere e tempo*, come pure delle argomentazioni di Husserl, Sartre, Jaspers. Se leggiamo per esempio il libro sulle apocalissi culturali, che si intitola "*La fine del mondo*", troviamo che il libro ha tutta una parte incompiuta, è un libro che De Martino non ha portato a termine, essendo morto abbastanza improvvisamente mentre lo faceva. Il libro riporta tutta una parte di materiali grezzi, che sono di fatto delle schede di lettura, non sono il discorso di De Martino, sono gli abbozzi del discorso che lui pensa di poter fare, avendo isolato il fatto che qui Heidegger dice una certa cosa, là Sartre ne dice un'altra, eccetera. Abbiamo insomma il laboratorio di De Martino, e se date un'occhiata a questo laboratorio trovate continuamente delle riflessioni in cui di *Essere e tempo* De Martino riprende, tra tante altre cose, la questione del progetto, della presenza e dell'essere nel mondo come progetto.

Ora, il termine tedesco per "progetto", che Heidegger usa correntemente è *Entwurf*, non dissimile da *Entscheidung*, un'altra parola chiave di *Essere e tempo*, che vuol dire decisione. Nelle lingue neolatine, peraltro, la parola "decisione" dice esattamente lo stesso, cioè dice "via da". *Ent* è il suffisso che in tedesco si usa per significare lo staccarsi da qualcosa che diventa a quel punto lo sfondo da cui ci si muove. Non è uno sfondo oggettivato in sé, è tale in quanto tu te ne stacchi, per cui è come se il passato e il futuro si co-costituissero nella tensione di quello

slancio, di quel gesto che è il progetto. Non c'è il passato in sé: c'è il passato perché ha prodotto questa *Entscheidung* e io mi sono prodotto insieme a quel passato come l'esito della decisione. De-cidere significa esattamente la stessa cosa, "de", "via da", e "cedo", "tagliare". Ogni progetto è un congedo dai morti, e ogni progetto è ciò che si à i suoi morti, fa le sue vittime, si potrebbe dire, e insieme se ne distacca, se ne allontana. Le due cose insieme. Progetto vuol dire buttarsi in avanti, ma la parola tedesca ha una differenza: pro-getto è una parola più progettuale, per dire così, ha la preposizione "pro", è rivolta in avanti, mentre *Entwurf*, che è l'equivalente tedesco, ha la particella "ent", che indica qualcosa come un "via da". È come se i tedeschi pensassero al progetto come a uno slanciarsi (*werfen*) che è anzitutto congedo, separazione, mentre i latini o i neolatini sottolineassero solo il futuro.

Un intervento richiama il fatto che Napolitani era solito dire: il soggetto è il suo progetto. Progetto e soggetto sono in questa prossimità totale, sono dentro a questa trasformazione continua, specifica del farsi dell'uomo, sono questa decisione, questo *Ent*, questo "via da", questo non buttare niente ma trasformare tutto, questo aver bisogno del passato per proiettarsi in un oltre. Leoni osserva che quello che De Martino chiama dramma, il dramma della presenza, sta tutto nel fatto che il passato è contemporaneamente ciò che ti consente di andare avanti e l'ostacolo all'andare avanti. Questa è la stranezza, ciò che ti manda avanti non è qualcosa d'altro dall'ostacolo. Heidegger è chiarissimo al riguardo, quando sceglie la parola *Entwurf* e gioca su tutto lo spettro di significati di quell'"ent" di cui abbiamo detto. L'antagonismo di ciò da cui ti separi è ciò che ti consente di separarti, cioè tu ti separi da qualcosa grazie, in qualche modo, alle risorse che ci sono in quel qualcosa, non in virtù di qualcosa che piove dal cielo, e sei qualcosa di separato solo perché qualcosa si è separato da te, si è delineato come passato e come ostacolo, proprio in quello slancio. Anche la parola "presenza" contiene etimologicamente questo movimento, il suo suffisso "pre" indica appunto un prima rispetto a un dopo, un essere in avanti rispetto a sé. La presenza è doppia.

Assunta Ciaramella riflette sul fatto che nel racconto biblico del gesto di Eva è evidente la rappresentazione di questo lavoro di distinzione soggetto-oggetto, laddove Eva, nel cogliere la mela, diventa un soggetto – se stessa che coglie la mela – di fronte a un oggetto-mela, e in questa discontinuità che si apre all'esperienza Eva realizza la discontinuità del tempo, distanzia e separa il suo tempo da quel tempo assoluto dell'Eden che l'ha assicurata fino a poco prima in un'eterna presenza e in un'eterna appartenenza. Temporalità e spazialità contemporaneamente vengono a fondarsi. Eva deve poter compiere con decisione questa operazione di distinzione, per danzare poi con altre spazialità e temporalità, per potersi poi relazionare in una discontinuità necessaria a creare altre relazioni e a creare quindi altri mondi. Questo spazio-tempo è un po' come una

danza di forme che vanno via via a costituire il reale. Ma il problema del tempo è legato anche al respiro, respirare è tempo: qualche volta capita di fare esercizi di respirazione con qualche paziente che sta molto male perché saturo di cose, di oggetti, di un tutto che blocca ogni movimento. Appena si ritorna a respirare, si comincia a fare un po' di spazio, ed è proprio quello il momento della decisione; se non decidi, infatti, non puoi respirare, perché non c'è ancora quella operazione della presenza per cui tu sei soggetto anche del tempo, e se non sei soggetto del tempo non respiri.

Leoni: Ci sono molte culture che contemplano esercizi di respirazione, e le tecniche del corpo sono sempre tecniche della presenza, hanno sempre l'intento di articolare la presenza. Ogni cultura si dota di un armamentario di strumenti con cui garantire la presenza, perché la presenza non va e non viene da sé, questo è uno dei significati del carattere perennemente "embrionale" della vita umana. La presenza si fa in un ostacolo, e l'ostacolo è l'antagonista e la risorsa, è il farmaco di cui si tratta di regolare l'equilibrio, di cui si tratta di trovare la regolazione tra il lato velenoso e il lato curativo. Poi i modi sono tantissimi e specifici di ogni cultura, basati su tecniche che riguardano non solo il corpo ma il sesso, il momento della nascita, l'approccio col cibo, il sistema di distinzioni e di significazioni che si articolano tra "il crudo e il cotto" di cui parlava Levi-Strauss. Il punto, in tutte queste tecniche, è sempre quello di governare questo transito, questa oscillazione tra il pieno e il vuoto, perché se è tutto pieno, evidentemente non c'è presenza, benché da un punto di vista occidentale lì ci dovrebbe essere il miraggio del massimo della presenza, miraggio che è poi solo un'idea folle della presenza. Ma anche se c'è solo vuoto, solo distanza, solo frammentazione, c'è un'esperienza folle o la follia di un nulla di esperienza. Ciò che fa Eva, di cui parlava Assunta, è, in fondo, staccare un pezzo di vita dall'albero della vita. Quello che fa Eva, su suggerimento del serpente, è di staccare un pezzo di vita dal giardino della vita eterna, dal Paradiso, e così facendo Eva interrompe l'eternità, ne fa un oggetto, e in questo senso si mette di fronte quell'oggetto che è poi la vita, e mettersi di fronte qualcosa significa non essere più quel qualcosa, ma averlo in una distanza almeno parziale, e in una coincidenza ormai solo parziale, cioè in una forma di frequentazione, non di coincidenza, in una forma di conoscenza, non di coincidenza. Non dimentichiamo che il punto, nel racconto biblico, è proprio quello della conoscenza. Eva non fa più parte del paesaggio, non coincide più col paesaggio. Ora ha davanti a sé una geografia "governabile": ecco la mela, posso mangiarla, posso farne quello che voglio, sono ora un soggetto di fronte a un oggetto, e così via. Questa è l'antropogenesi: staccare un pezzo di natura, il che vuol dire anche staccarsi via da sé, via dalla propria natura o via ciò che si era quando si era un pezzo di natura. Adesso Eva è nella posizione del sapere, cioè a distanza dagli oggetti che prima non sapeva affatto che esistessero e che quindi non sollecitavano in lei alcun sa-

pere e alcun desiderio. È il volto e lo specchio che si rompono, se ripensiamo ai discorsi di Winnicott sullo specchio. Il bambino non è più il volto della madre, ma inizia ad avere di fronte a sé qualcosa che è il volto della madre, il segno della madre. Come diceva Napolitani, il bambino piccolo è in fondo un embrione, e l'embrione è in fondo un organo, un'escrescenza del corpo della madre, non un soggetto. Il dramma, come lo chiama De Martino, della presenza, è questo oscillare tra essere il paesaggio, essere il contenitore, essere l'ambiente con cui sei tutt'uno, essere pura vita che coincide con la vita infinitamente remota ed eterna da cui proveniamo come da una nostra morte, come da un luogo in cui in quanto soggetti non vivevamo affatto, e il rovescio di tutto questo, una vita parziale, definita, con un volto, un nome, una storia, una fine.

Viene ricordato De Martino, la sua espressione *ethos* della presenza. Leoni ricorda che De Martino parla di *ethos* della presenza, pensa che l'uomo incarna questa etica della presenza, questo desiderio di produrre la presenza, proprio perché emerge sullo sfondo di questa situazione di fragilità. Questa è l'idea di De Martino. Anche perché De Martino ha una percezione estremamente viva di questa fragilità, studia popolazioni in cui campare sopravvivere è meno che mai scontato, se appunto sopravvivere è mai qualcosa di scontato. Studia popolazioni in cui la presenza umana va strappata ad un suolo desertico, a un paesaggio che non dà frutti, a un cielo che non dà pioggia per mesi e mesi, quindi tutte le culture di cui l'antropologo si occupa hanno il pregio, per così dire, ai nostri occhi occidentali, di rendere assolutamente evidente ciò che la nostra cultura e la nostra economia dell'abbondanza tende a occultare o a contraffare, cioè che la presenza si stacca su un fondo di fragilità ed è fatta di questa fragilità, è un'acquisizione, una conquista, una tensione perenne. La presenza è un *ethos* in questo senso, è un lavoro da fare, *ethos* significa appunto un luogo in cui si soggiorna, a questo soggiornare implica anche un enorme lavoro, per tenere in piedi le condizioni di questo soggiornare, e se *ethos* significa tra l'altro dimora, luogo di soggiorno, modo di stare al mondo, De Martino mette sempre in primo piano l'impegno che ci è richiesto per rendere stabile un luogo in cui soggiornare, un luogo che va reso abitabile tutti i giorni, un luogo di cui prendersi cura in ogni istante. Heidegger dice semplicemente l'esserci è un prendersi cura dell'esserci. "Cura" qui sembra avere meno a che fare coi riti, le tecniche particolari, le concrete operazioni che interessano l'antropologo. "Cura" rischia di diventare in qualche modo un movimento un po' astratto. De Martino in fondo prende questo punto del discorso di Heidegger, e lo usa per rileggere qualcosa di cui da sempre gli antropologi si occupavano, i riti, le operazioni della cosiddetta cultura materiale, per rianimarne il senso e la portata, appunto, etica. Allo stesso tempo, Heidegger è molto più neutro, molto meno moralistico, quando parla della "cura", perché non introduce il lessico del dovere, non parla della presenza come di un dover essere, non lo descrive come un compito, cosa che

invece De Martino fa continuamente, aggiungendo un pathos che è molto suggestivo ma che comporta anche qualche rischio, qualche trappola.

Qualcuno richiama che nelle antiche popolazioni della Mesopotamia i bambini venivano addestrati, respirando attraverso pezzi di canne cave, a emettere aria e a riprendere aria senza interruzione, esercizio difficile perché i nostri polmoni sono abituati ad avere quel momento di apnea che separa l'inspirazione dall'espiazione. Questo esercizio aveva il significato simbolico del circolo eterno, un po' come se si trattasse di reintrodursi in un circolo, in una non-interruzione che era quella della natura. Demetrio Stratos raccontava delle sue ricerche sull'evoluzione della voce; diceva della sua esperienza di musicista, dove si sa che si deve andare a fare un concerto, si deve dar vita a un prodotto a più mani, ma ciascuno dei musicisti poi pizzica come a caso, a seconda dell'occasione, nel proprio bagaglio culturale, e in quel momento deve fare una scelta che è sempre difficile, deve distinguere cosa tenere e cosa lasciare, cosa trasformare e cosa abbandonare. Ecco, già in questa cultura della Mesopotamia questi ragazzini facevamo una cosa analoga con il loro rito di respirazione in cui ciascuno si isolava con se stesso. Una solitudine che preannunciava la scelta del tipo di emissione di voce o di canto o di tonalità, da unire a quella degli altri in una musica-contenitore comune, una piazza dove ciascuno porta qualcosa sulla base di un progetto che è fiducia e circolarità anziché linearità.

Patrizia Mascolo ricorda che in un saggio intitolato *La psicoanalisi è una pratica terapeutica o formativa?* Diego Napolitani dice a riguardo dei defunti e della loro evocazione che non basta ricordarli, io vedo il mio passato, la mia storia è qui, e rivedendola me ne distingo, ma non proprio nel senso di una separazione, né di un ricordo, perché se lo ricordo è già diventato passato; bisogna propriamente evocarli, il passato. Napolitani sostiene che bisogna domandarsi e domandare a questo nostro passato, per esempio alla madre, quali suoi sogni, quali sue paure, quali elementi inespressi ha affidato ai figli, affinché trovassero nuova espressione. Sostiene che bisogna evocare e conoscere, comprendere la storia di questa madre, di questo passato, di questi morti. Allora tutto questo, che in apparenza è un insieme di contraddizioni dalle quali sarebbe difficile uscire, trova un'altra possibilità di senso, proprio nel dar voce all'inespresso.