

Narrazione e psicoanalisi. Quale modello di narrazione?

Paolo Francesco Pieri

1. *Percezione, conoscenza, rappresentazione*

La psicoanalisi clinica differisce dalle psicoterapie di stampo cognitivo e dalle filosofie della mente. Come queste, si trova però implicata nell'area della percezione. E ciò perché il problema della percezione è strettamente connesso con quello della conoscenza – nel suo essere sia il darsi della mente e del mondo, sia il costituirsi dell'interno e dell'esterno, sia il tradursi dei fatti in elementi di coscienza, sia il mettere in forma il mondo.

D'altronde le domande che la filosofia si è posta sono più o meno queste: che cos'è la percezione? la percezione è il fondamento delle nostre conoscenze del "mondo esterno"? sono giustificate le credenze percettive? come deve essere il mondo per essere percepibile?

Intanto c'è da dire che ciò che in filosofia rende problematica la percezione, ruota intorno all'argomento scettico dell'illusione. A questo proposito la filosofia ha posto una domanda che suona in parte così: se le credenze percettive dipendono dai modi in cui il mondo appare nella percezione, e se questo è compatibile con il fatto che le relative credenze possano essere, per vari motivi, false (per esempio, illusioni ottiche, allucinazioni, *deja vu*), come facciamo a sapere che quelle credenze sono vere? A tale domanda la filosofia ha risposto o con forme di *realismo diretto*, secondo cui la percezione coglierebbe l'oggetto mondo senza intermediazione mentale¹, oppure con *teorie rappresenta-*

¹ J.J. Gibson, *Un approccio ecologico alla percezione visiva* (1979), trad. it. di R. Lucci, Il Mulino, Bologna 1999. La prospettiva ecologica si è posta come una vera e propria rottura epistemologica, che ha messo in discussione i paradigmi del cognitivismo e il presupposto del realismo indiretto. La percezione è immediata e diretta. Individuo e ambiente, stimoli e percettore, sono in rap-

zionali, secondo cui la percezione avrebbe invece a che fare con immagini mentali, ovvero con rappresentazioni del mondo nella nostra mente². Tale seconda prospettiva ha finito con l'esporsi alle sfide dell'argomentazione scettica oppure, evitando di giustificare il nesso tra immagini mentali e realtà esterna, ha finito con il rifugiarsi in estreme forme d'idealismo o di solipsismo.

Alla domanda intorno a che cos'è la percezione non sono mancate una serie di definizioni: per una prima definizione si è ritenuto che i concetti di causalità e d'informazione sono argomenti sufficienti per sostenere come il vedere e il sentire qualcosa siano per l'appunto correlati *causalmente* all'esperienza del soggetto³, per una seconda definizione si è argomentato, correggendo la prima, che la comune nozione d'esperienza non è necessaria per chiarire la percezione, perché ciò che diventa cruciale è la *credenza*, vale a dire il percepire ha a che fare con l'acquisire credenze attraverso i sensi, al termine di un processo causale⁴, per una terza definizione, infine, la percezione rinvia al concetto più ampio di acquisizione di una informazione dall'ambiente⁵.

Tutta questa serie di definizioni mantengono ancora aperta la questione secondo cui avere una percezione è cogliere e *scoprire* il mondo così com'è, oppure ha a che fare con l'*interpretare* o inferire indirettamente informazioni sul mondo, oppure, ancora, è *costruire* oggetti all'interno del mondo fenomenico.

Più di recente, come sappiamo, si tende, attraverso una rilettura di Merleau-Ponty, a definire la percezione in termini d'intenzionalità. In questa prospettiva la percezione non è riducibile all'acquisizione di informazioni. Con il porre l'accento sul fatto che *l'imput*

porto di reciprocità e simmetria. L'ottica ecologica ha fornito contributi di rilievo dal punto di vista della metodologia della ricerca nel sottolineare la necessità di studiare l'uomo nella sua realtà ambientale; dal punto di vista teorico ha fornito nuovi strumenti concettuali per il superamento del dualismo organismo-ambiente e per una visione dell'uomo più ottimistica e meno riduttiva. Per le critiche a questa teoria, cfr., tra gli altri, Fodor e Pyhlyshyn (1981), secondo cui Gibson fornirebbe, tra l'altro, solo definizioni circolari di "percezione diretta" identificata o con ciò le leggi dell'ottica ecologica descrivono, o con le proprietà ecologiche, o con le proprietà fenomenologiche (*affordances*), o con ciò cui risponde il sistema percettivo. Sulla percezione nell'ambito dell'Estetica, cfr. F. Desideri, G. Matteucci (a cura di), *Estetiche della percezione*, Firenze University Press, Firenze 2007.

² Si pensi alle "idee" dei filosofi del Seicento, ma anche ai "dati dei sensi" di pensatori come Moore, Russell e Ayer. Sulla critica al "Mito del Dato", cfr. l'ormai classico testo di W. Sellars, *Empirismo e filosofia della mente* (1956-1997), trad. it. di E. Sacchi, Einaudi, Torino 2004.

³ P. Grice, "The Aristotelian Society: Proceedings", Suppl. vol., 1961, pp. 121-152.

⁴ D. Armstrong, *Perception and the Physical World*, Routledge & K. Paul, London 1961.

⁵ È una tale definizione della percezione ad essere al centro del dibattito sull'intelligenza artificiale dove si tenta di capire se la macchina di Turing sia in grado di "percepire".

dell'ambiente è interconnesso e integrato con le nostre reazioni, con i nostri interessi, e con i nostri atteggiamenti emotivi e affettivi, emerge una nozione di percezione per così dire "anti-empiristica", dove si pone l'accento su un'embricarsi continuo tra esperienza e interpretazione, e dove s'intende che a illuminare il mondo è l'esperienza – con i suoi correlati d'intenzionalità ma anche di finalizzazione all'azione⁶.

E sempre di recente, si tende, sulla scia di alcune considerazioni di Wittgenstein⁷ e su alcune riletture della psicologia russa di Vygotskij e di Luria, a una definizione della percezione secondo la quale le caratteristiche del mondo che ci sembrano date in modo non negoziabile sono piuttosto gli esiti necessari dei nostri atti discorsivi, e più in generale sono da intendersi come il dispiegarsi degli schemi sociali e delle situazioni umane e comportamentali in cui siamo di volta in volta impigliati e contemporaneamente dispiegati⁸.

D'altronde, il "non pensare, guarda" di Wittgenstein⁹ è, come scrive Desideri, «l'invito a uno sguardo intelligente da rivolgere a ciò che sta di fronte ai nostri occhi, come qualcosa di *usitatissimus*, tanto che non ci se ne accorge neppure»¹⁰.

2. Lo psichico e il reale

Ciò che sta al fondo del lavoro psicoterapeutico e ne costituisce il senso più profondo, si può indicare come la ricerca dell'intelligenza del mondo che il paziente non si accorge di avere per quanto già la possiede e quotidianamente la frequenta.

Emerge da qui che la psicoterapia trova senso *per un verso* nella sua attività genealogica rispetto agli atteggiamenti cognitivi e affettivi che il paziente inavvertitamente vei-

⁶ Per un approfondimento di tale questione si rinvia all'Introduzione di R. Rorty a W. Sellars, *Empirismo e filosofia della mente*, cit., pp. VII-XV, in part. p. XII, n. 8.

⁷ Qui mi si permetta di segnalare lo studio su Wittgenstein di A.G. Gargani, *Wittgenstein. Musica, parola, gesto*, Cortina, Milano 2008.

⁸ R. Harré, G. Gillett, *La mente discorsiva* (1994), trad. it. di A. Gnisci, a cura di G. Pagliaro, Raffaello Cortina, Milano 1996. Cfr. anche, E. Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione*, trad. it. di M. Ciacci, il Mulino, Bologna 1997; dove la vita sociale è intesa come tessuto di relazioni elementari: "routines" quotidiane, incontri casuali, interazioni episodiche, frammenti di conversazione, per l'autore si serve abilmente di una metafora antica della società: la rappresentazione drammaturgica. La messa in scena è opera di gruppi che collaborano come vere e proprie "equipe" teatrali all'interno di uno spazio scenico diviso tra "ribalta" e "retroscena". La posta in gioco è il successo nella presentazione di se stessi. Cfr. altresì dello stesso autore, *Espressione, e identità. Giochi, ruoli, teatralità*, trad. it. di P. Maranini, il Mulino, Bologna 2003.

⁹ L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, a cura di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1999, § 66, p. 46.

¹⁰ F. Desideri, *Il nodo percettivo e la meta-funzionalità dell'estetico*, in F. Desideri, G. Matteucci (a cura di), *Estetiche della percezione*, cit., pp. 13-23, p. 13.

cola e trasmette in ogni sua esperienza, *per un altro* nella possibilità di delucidare i vincoli percettivi che una volta installati hanno dato luogo a quel paziente così come lo stesso si sperimenta e alla sua relazione percettiva con quel certo mondo così come lo vive, e *per un altro ancora*, al possibile allentamento dei vecchi vincoli percettivi che hanno costituito il sé e il mondo intorno a lui, e al ricostituirne di altri – auspicabilmente più efficaci.

Un tale carattere del lavoro psicoterapeutico è possibile, proprio assumendo l'esperienza percettiva come momento centrale sia della costituzione dell'individualità sia della rappresentazione del mondo.

Si evidenzia così che la percezione ha una struttura che è non già di tipo insulare, bensì complessa e stratificata.

La percezione è fondamentale per il costituirsi di un *habitus* e di forme, e per ciò considerando da un lato che tale *habitus* e tali forme sono da intendere come effetti vincolanti dell'attualizzarsi della percezione del mondo, e, insieme, attribuendo dall'altro alla percezione almeno tre gradi di libertà, in relazione ad altrettante questioni connesse alla stessa percezione:

- a) taglio (distinzione) tra sfondo e primo piano (problema della identificazione e della proiezione, problema della scissione);
- b) fusione e disarticolazione tra il tono emotivo (*feedback* emotivo) e la differenziazione (discriminazione) cognitiva;
- c) funzione attivamente ipotetica dell'immaginazione.

3. *Lo psichico e il reale, e la loro messinscena figurativa attraverso il linguaggio*

È Sigmund Freud che nel 1899 parla dello psichico come messa in scena figurativa del reale (*Darstellbarkeit*)¹¹ così come Wittgenstein nel 1922 troverà nel linguaggio per così dire un'essenza figurativa (*Bildhaftigkeit*)¹².

Proprio da questa considerazione, freudiana e non solo, il pensiero-linguaggio sul mondo può essere assunto col carattere di un'articolazione figurativa del mondo. Come un'articolazione figurativa che però ha la particolarità di salvaguardare il rapporto che il

¹¹ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni* (1900), in Id., *Opere di Sigmund Freud*, vol. 3, Bollati Boringhieri, Torino 1980.

¹² L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus. Quaderni* (1914-1916), trad. it. di A.G. Conte, Einaudi, Torino 1964; Id., *Tractatus logico-philosophicus e altri scritti non postumi*, trad. it. di A.G. Conte, Einaudi, Torino 1992.

pensiero-linguaggio intrattiene con realtà – nel senso di non pregiudicare tale rapporto, e quindi di non far decadere il pensiero-linguaggio né in senso adeguativo della realtà, né in senso meramente costruttivo della stessa realtà¹³.

Una tale assunzione – ripetiamolo – fa del linguaggio, del pensiero, dell'immagine e della rappresentazione (qui usati come sinonimi) un qualcosa che attiene essenzialmente all'attività simbolica, che poi è lo psichico stesso, e che rispetto alla realtà non è né adeguazione né costruzione, bensì è la sua messa in scena figurativa che di volta in volta accade sulla quota immaginativa.

In tal senso possiamo affermare, in stile fenomenologico, che la realtà (il mondo) non è lo spettacolo del soggetto, bensì è ciò che interpella il soggetto e, in questa interpellazione, lo chiama fuori di sé.

4. *Il reale e la sua messa in forma*

D'altronde nella prospettiva kantiana, che già Carl Gustav Jung frequentava, gli "oggetti" della realtà, non certamente le cose reali, si vengono a costituire attraverso funzioni immaginative formali, talché il "pensiero" essendo esperienza del senso non rappresenta il contenuto ma è ciò si trascende nel contenuto costituendolo¹⁴.

Per questa via, è possibile porre la questione della "finzione", che si trova intrecciata alla conoscenza laddove quest'ultima venga assunta come concezione configurativa. La finzione va qui intesa come struttura immaginativa del pensiero, che non essendo né struttura di copia di un originale né struttura di adeguazione a un ente esterno, è piuttosto un'articolazione configurativa del contenuto.

Non associata al significato di un'imitazione o di una copia, la finzione va cioè intesa nel senso dinamico di una messa in stato di rappresentazione, che come tale consente la forma immaginativa dell'esperienza del senso, e quindi come proiezione simbolica e formale di una realtà. La finzione di cui qui si dice, fa, infatti, riferimento non già al campo semantico del fingere come *simulare* (da dove: "menzogna", "illusione"), bensì al

¹³ Su tale questione, e in particolare sul progetto di una sintesi riflessiva tra la prospettiva naturalistica della scienza sulla realtà come "spazio logico delle cause" e il riconoscimento del dominio della normatività come spazio logico delle ragioni" dove si configurano le attività prettamente umane, resta fondamentale il testo di W. Sellars, *La filosofia e l'immagine scientifica dell'uomo* (1962), trad. it. a cura di A. Gatti, Armando, Roma 2007.

¹⁴ Per questo e per quanto concerne alla successiva nozione di psichico come continua transizione tra i codici simbolici, mi si permetta di rinviare a P.F. Pieri, *Introduzione a Jung*, Laterza, Roma-Bari 2003.

campo semantico del latino *fingere* nei suoi significati di “modellare”, “foggiare”, “costruire”, “dare forma”.

Il fingere come “simulazione” è proprio del Freud successivo a quello che nell’ *Interpretazione dei sogni* assume il materiale onirico come camuffamento della vera realtà per ragioni difensive. Il fingere come produttività di senso, e quindi come produzione di un senso non ancora dato (nella coscienza), è ancora più vicino allo Jung dei *Simboli della trasformazione* , che con la sua nozione di “transizione dei codici simbolici” per un verso ricorda Hans Wehinger quando parla di libertà creativa del pensiero, come liberazione dall’immediato e dall’esistente (secondo la conoscenza già data), e per un altro verso rinvia indirettamente a Ernst Cassirer laddove assume la forma simbolica come sospensione del dato e del realismo ingenuo¹⁵.

L’immagine, la rappresentazione e la finzione non hanno a che fare col fingere nel senso di *rendere irreal* ciò che si presenta, che presuppone tra l’altro il nostro trovarci di fronte a cose ovvie e scontate. Piuttosto hanno a che fare col fingere nel senso di *presentare* ovvero nel portarci in presenza della cosa nella forma, che presuppone, per l’appunto, il nostro essere esposti a qualcosa che è in sé impresentabile.

Per queste considerazioni, l’immagine diviene una presentazione-in-figura del reale. Come tale essa mostra due specifici tratti: il tratto della libertà creativa e quello dell’esposizione all’immanenza, che ricorda i caratteri del plasmare (*poiesis*) e dell’esser rapiti (*ekstasis*) che Aristotele, nella *Poetica* , rinviene nella “ *mimesis* ”. Attribuire alla rappresentazione un carattere poetico e, insieme a questo, un carattere estatico comporta che un qualcosa esiste per noi, perché richiede che noi stessi ci si esponga alla sua messa in forma: alla messa in forma di un qualcosa che – in sé e per sé – da un lato si dà ritraendosi e da un altro differisce continuamente dalla sua stessa messa in forma¹⁶.

¹⁵ Cfr. E. Cassirer, *Simbolo, mito e cultura* (1935-1945), trad. it. a cura di D.P. Verene, Laterza, Roma-Bari 1981, ma anche E. Cassirer, *Sulla logica delle scienze della cultura* (1942), trad. it. a cura di M. Maggi, La nuova Italia, Firenze 1979; e ancora E. Cassirer, *Tre studi sulla “forma formans”*. *Tecnica – Spazio – Linguaggio* (1930-1932), trad. it. a cura di G. Matteucci, Clueb, Bologna 2003, in particolare l’Introduzione di G. Matteucci, *Ipotesi di un’estetica della “forma formans”* , pp. 7-48.

¹⁶ Qui e non solo qui, si fa riferimento a S. Borutti, *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura* , Cortina, Milano 2006.

5. *Il senso, il mondo, l'interpretazione*

In tal modo una finzione non è che un modello, che come tale configura dei fenomeni rendendoli (cognitivamente) comprensibili.

Dalla nozione di conoscenza come finzione deriva: che *il senso* non ha una sua naturalità ma è mediato dal lavoro della forma, che il *mondo* non è una collezione di cose offerte in spettacolo al soggetto ma è che ciò si presentifica secondo versioni che variano nel tempo, che *l'interpretazione* non è soltanto una proiezione soggettiva ma è ciò che dona un ordine intellegibile del mondo – perché è la messa in forma il fattore dell'oggettivazione.

Parlando di figuralità del pensiero e del linguaggio, e mettendo quindi al centro della nostra attenzione il concetto d'immagine, si vuole innanzitutto evitarne la caduta nel costruttivismo idealistico e nella concezione soggettivistica.

Nel fare ciò è opportuno assumere una nozione d'immagine che oscilla tra estaticità e produttività, o se volete, tra vincoli e libertà – che poi sono due letture diverse e opposte del pensiero kantiano, che qui s'intende legare insieme rendendole complementari.

Rilevarne il primo carattere è approssimarsi alla lettura heideggeriana di Kant, dove l'immagine è connessa all'essere dell'uomo: la figuralità si radica nella finitezza (temporale) dell'uomo (e della donna) per cui il farsi immagini è lo stesso che estaticità ed esposizione.

Rilevarne il secondo carattere è approssimarsi invece a Cassirer e al suo neokantismo, dove l'immagine è liberazione dal dato e libera produzione di forma: la figuralità è in continua costituzione, in altre parole è il dinamico costituirsi e ricostituirsi dell'alterità attraverso la forma, e quindi è il farsi delle immagini, che poi è lo stesso che poieticità. Assumendo la finzione come *poiesis* ci avviciniamo infatti a Kant quando sostiene che nel "senso" è in questione non già *ciò* che è dato, bensì le *forme* attraverso cui il dato appare: le condizioni formali che rendono possibile l'apparire del dato, e quindi le forme trascendentali che lo rendono possibile. Nel nostro linguaggio la finzione non è né la copia del mondo né l'adeguazione a questo. La finzione è piuttosto la costruzione immaginativa e formale del mondo, una struttura della sua oggettivazione, una struttura formale e immaginativa del linguaggio umano.

In questo senso anche l'"oggetto" va pensato in maniera anfibia: *sia* come "dato" e quindi come "materiale" offerto al lavoro della forma (junglianamente, come "oggetto della realtà"); *sia* come "costrutto formale" prodotto dalle cosiddette strutture trascendentali (junglianamente, come "oggetto della conoscenza"). Sicché l'"oggetto della real-

tà” è lo stesso che la “cosa in sé” come apertura di esperienza, come invio, come estaticità – cui è interdetta la conoscenza (si pensi al concetto di noumeno e all’indagine sui limiti della conoscenza); e di contro l’“oggetto della conoscenza” è l’oggetto come costruito, come proiezione formale del soggetto conoscente¹⁷.

6. La figuratività del linguaggio

In questa prospettiva viene a darsi una nozione d’immagine dove non è in questione una tensione tra l’originale (la vera realtà) e la sua copia: in tutto o in parte somigliante, o depotenziata (l’immagine della realtà).

In questa prospettiva è piuttosto in questione una nozione d’immagine dove – nel rapporto uomo e mondo – sussiste una complementarità tra due elementi che occorre aver cura di tenere distinti. Da un lato, l’*elemento poetico*, che è ciò che, strappando la cosa all’immanenza dell’essere ed esponendola all’apparire, libera dalla cosa stessa l’uomo, che intanto può fare a meno della sua presenza, e quindi può sostituirla con un’immagine, che va intesa come “immagine della conoscenza”. Da un altro lato, l’*elemento estetico*, che è ciò che chiama l’uomo all’“immagine della realtà”, per cui l’uomo è necessitato a interessarsi alla presentazione della realtà, al suo venire avanti come evento sensibile, e per ciò anche visibile, al suo manifestarsi come evento fenomenico che come tale risplende.

L’immagine è quindi da assumere: da una parte, come azione efficace e come manifestazione che interpella dei soggetti a partecipare alla forma, e dall’altra, come esposizione che porta fuori un’immanenza. Va quindi posto l’accento sul fatto che l’uomo non è il soggetto della rappresentazione della realtà: egli è piuttosto un essere che esiste perché è di volta in chiamato a definirsi nella rappresentazione, a un essere fuori di sé che lo convoca in vario modo a una partecipazione al mondo.

In una Psichiatria che assumesse ingenuamente la medicalizzazione del paziente, saremmo dentro un’economia rappresentativa dell’*adeguazione*. In questa prospettiva si può dire: a) che il rapporto soggetto e oggetto è di tipo speculare; b) che l’esistente si costituisce come spettatore teoretico; c) che l’immagine è una creazione di un soggetto che coesemente costituito, sta saldo presso di sé e domina il mondo attraverso un metodo; d) che il mondo è uno spettacolo tematico (una collezione di enti) di un soggetto

¹⁷ Qui, mi si permetta di rinviare a P.F. Pieri, *Dizionario junghiano*, Bollati Boringhieri, Torino 1998.

contemplante, ovvero il mondo è un oggetto della visione di un soggetto che proprio di quel mondo se ne fa delle immagini; e) che la visione non è che un riflesso; f) che il soggetto vede il mondo come spettacolo oculare.

Di contro, in una psicoterapia criticamente assunta, siamo dentro un'economia rappresentativa dell'*esposizione*.

In quest'altra prospettiva, correlativamente a prima, si può dire, da un lato, che l'esposizione dell'essere nell'immagine e l'esposizione dell'esistente all'immagine sono prese l'una nell'altra; da un altro lato, che l'esistente si costituisce come qualcuno che è esposto sensibilmente ed emotivamente... all'esposizione... dell'essere in un'immagine; da un altro lato ancora, che la figura è un'esposizione che chiama il soggetto alla partecipazione a un senso, alla configurazione del tempo. Sicché il mondo è per un verso un contesto situazionale, e per un altro è un'azione di senso che come tale interpella il soggetto: Insieme a tutto questo, emerge che la visione è un'esperienza, che come tale è integrata dal movimento, dall'anticipazione, dal desiderio; ed emerge anche che il soggetto inerisce al mondo col corpo e sinestesicamente, attraverso l'attesa, attraverso il movimento muscolare, attraverso l'attenzione, attraverso anche lo sguardo selettivo che "intenziona" e nello stesso tempo "eccede"¹⁸.

Nel passaggio da una psichiatria medicalizzante a una psicoterapia esercitata criticamente si abbandona la teoria dove è sempre presupposto un intersoggetto: in altre parole, una comunità universale senza luogo né tempo o una comunità che si costituisce nell'elemento universale e normativo dell'idea. Ci si allontana da tutto questo perché si assume come ineludibile il fatto di avere sempre a che fare con una conoscenza per immagini, per cui siamo dentro – siamo impigliati-in, e siamo messi-in-scena-da – una conoscenza di tipo finzionale. Per questa via, il processo di pensiero che ogni volta si va spiegando, rinvia per un verso al soggetto nel suo luogo e nel suo tempo enunciativo, per un altro verso all'esperienza della materialità della lingua e delle forme simboliche, a quella materialità dove la produzione significante accade, per un altro verso ancora a un oggetto mondo costituito attraverso una mediazione, ma che è non già dell'universalismo del sapere per così dire "medico", bensì dell'esperienza del senso che si dà in uno spazio e un tempo locali. Sicché, nella conoscenza dei significati, l'elemento ideale del *logos* è coniugato con l'elemento singolare e materiale creativo e poetico della figurali-

¹⁸ Sull'interrogazione intorno alla nostra esperienza, e in particolare sul carattere intrinsecamente plurale della stessa, cfr., tra gli altri, H. Plessner, *Antropologia dei sensi* (1980), trad. it. di M. Russo, Cortina, Milano 2008.

Paolo Francesco Pieri, *Narrazione e psicoanalisi. Quale modello di narrazione?*

tà, e non essendo mai separato dalla sua stessa vita, è proprio ciò che trae all'esistenza lo stesso individuo.