

I confini tra linea di demarcazione e porosità

Silvano Tagliagambe

“Vivere, legando il sé che veglia...”
- ... “al sé che sogna”¹.

1. Identità e racconto

Leggendo, di recente, il libro di Nancy Horan dedicata alla ricostruzione della tragica storia d'amore tra il grande architetto Frank Lloyd Wright e Mamah Bouton Borthwick mi ha colpito la testimonianza in prima persona che l'autrice attribuisce a quest'ultima: “Non sono mai stata capace di mettere a fuoco la vita senza scriverla. Ma se riuscirò a ricucire tutti i frammenti di memoria con l'aiuto dei diari, delle lettere e dei pensieri sparsi che affollano la mia mente e gli scaffali della mia libreria, forse sarò in grado di spiegare quanto è accaduto. Allora le vite che ho vissuto negli ultimi sette anni acquisteranno ordine, logica e unità. E forse, raccontandola su un foglio di carta, la mia storia sarà utile a qualcun altro”².

In questo breve passo ci sono almeno quattro aspetti che meritano di essere colti e approfonditi:

1. l'acuta e sofferta consapevolezza di un'identità spezzata, frammentata, caratterizzata da un'acuta sofferenza, una sorta di “buco dell'anima”, frutto del rifiuto di arrendersi all'inibizione e al costante camuffamento di quello che veniva avvertito come il “sé autentico” e di cedere alle tentazioni di una vita costantemente condotta sulla difensiva. Questo rifiuto ha come conseguenza la dolorosa impressione che in questa costante ricerca del vero sé l'identità personale rischi di non avere più punti di riferimento e confini stabili da alcuna parte;
2. la convinzione del carattere “translucido” di tutto ciò che è profondo, e quindi anche degli aspetti più riposti e insondabili della propria personalità, che devono restare in parte invisibili allo sguardo dell'altro, ma pure all'analisi introspettiva, e non possono essere messi completamente a nudo, altrimenti c'è il disconoscimento e il rigetto, ma non debbono neppure essere del tutto oscurati e rigettati, altrimenti si corre il pericolo di restare vittime di un'individuazione evanescente e monca e di cadere in una condizione di costrizione determinata dalla percezione di uno stato di incompiutezza in cui il sé viene ridotto a una sorta di protesi della parti mancanti. La trasparenza ha molto e direttamente a che fare con il problema dei confini, in quanto va considerata come quel grado di trasparenza di un corpo che consente di distinguere approssimativamente la forma, ma non i contorni, di un oggetto posto dietro di esso; essa è pertanto la condizione tipica delle realtà di confine, vale a dire di tutto ciò che, pur essendo estraneo alla coscienza, è tuttavia capace di entrare in un qualche tipo di relazione con essa, dimostrata dal fatto che è comunque in grado di far risuonare e produrre significati al suo interno, anche se, ovviamente, non in modo immediato, ma attraverso un prolungato lavoro di scavo e di approfondimento. In questo senso essa va ricordata anche al simbolo, definito da Florenskij in modo efficace come “una finestra

¹ FRANK LLOYD WRIGHT, citato da HORAN. N., *Mio amato Frank*, Einaudi, Torino, 2007, p. 110.

² HORAN, N., *Mio amato Frank*, Einaudi, Torino, 2007, p. 13.

verso un'altra essenza che non è data direttamente". Per questo esso abita il confine tra l'esterno e l'interno, tra il fenomeno e il noumeno, tra la forma e il significato, testimoniando nelle proprie manifestazioni ed espressioni l'unità e la differenza delle due sfere. Per questo è il "luogo" del rivelarsi di ciò che viene simboleggiato, è in qualche modo parte dell'alterità e dell'ulteriorità alle quali rinvia. "E' un'entità che manifesta qualcosa che esso stesso non è, che è più grande e che però si rivela attraverso questo simbolo nella sua essenza. [...]. Il simbolo è una realtà la cui energia cresciuta insieme o, meglio, confluita insieme con un altro essere più prezioso rispetto a lui, contiene in sé quest'ultimo"³. Proprio per questo esso non si contrappone al concetto, non è "l'altro" di quest'ultimo, ma è il concetto stesso che, preso atto dei propri limiti, si apre al suo al di là, cercando di "forzare" in qualche modo i confini del pensiero razionale.

Per capire come ciò possa accadere è utile avvalersi dell'analisi che del simbolo propone Jung, secondo il quale esso è caratterizzato dal ruolo fondamentale della metafora della *pregnanza*, la quale come rileva Mario Trevi, sottolinea come il simbolo medesimo sia anche "cifra", "vale a dire qualcosa che, racchiudendo un significato dentro di sé, rivela bensì la presenza di questo, ma nasconde al contempo e perennemente la sua natura. In tal senso esso rimanda bensì a qualcosa, ma non nella modalità con cui un significante rimanda a un significato, bensì nella modalità con cui un significante avverte l'interprete della presenza di un significato nascosto. *Aliquid obscure aliquid in se ipsum abdit*"⁴. E sempre Trevi osserva come il simbolo inteso in quest'accezione, come un qualcosa cioè caratterizzato da intransitività semantica, nel senso che il significato è trattenuto dentro di esso, non esplicitabile, non separabile dall'espressione del simbolo stesso, abbia "il carattere della sinteticità o, per meglio dire, della 'composizione', ove a questo termine si dia il significato di 'porre insieme', 'mantenere uniti' (*componere*). Ciò che, nel simbolo, viene tenuto assieme sono gli opposti che il pensiero razionale e dirimente mantiene legittimamente separati e, nella mutua esclusione, disgiunge e distanzia. Questo carattere di tale tipo di simbolo, messo particolarmente in luce dai romantici, rende il simbolo stesso inaccessibile al raziocinio e lo configura come il prodotto di un'intuizione che attraversa e lacera il tessuto logico dell'ordine normale e razionale del pensiero. In questo senso il simbolo esprime tensione e antinomicità creatrice, ma anche unione e collegamento"⁵. Nell'accezione che ne fornisce Jung il simbolo dunque non è mai perfettamente decodificabile, in quanto, come il segno, svolge la funzione di rinvio, ma a differenza di esso verso qualcosa non ancora determinato, e da cui, proprio per questo, non può essere sostituito. Ma, per quanto quest'altra cosa può subentrare a esso e rimpiazzarlo *manchi*, a essa il simbolo fa comunque riferimento.

Questo nesso tra l'identità personale e il simbolo, determinata dal carattere translucido del sé, viene analizzata e approfondita in modo originale da Cora Diamond, che, proprio partendo da questo legame, propone un'acuta critica della relazione "contenitore/contenuto", quale essa è usualmente presentata e vissuta. "Ciò che mi interessa", ella scrive, "è l'esperienza che la mente fa *quando non è in grado di contenere quello che incontra*. Può anche portare alla follia questo tentativo di tenere insieme nel pensiero ciò che non può essere pensato"⁶. L'esempio alla quale l'autrice si riferisce per illustrare questo tentativo è particolarmente significativo ai fini del nostro discorso. Si tratta di una poesia di Ted Hughes, composta alla metà degli anni cinquanta, intitolata *Six Young Men*. "Il poeta guarda la foto di sei giovani uomini sorridenti, seduti in un luogo che gli è

³ FLORENSKIJ, P.A., *La venerazione del nome come presupposto filosofico*, in Id., *Il valore magico della parola*, traduzione e a cura di G. Lingua, Medusa, Milano, 2001 p. 28.

⁴ TREVI, M., *Instrumentum symboli*", 'Metaxù', 1, 1986, p.55.

⁵ *Ivi*, p. 50-51.

⁶ DIAMOND, C., *The Difficulty of Reality and the Difficulty of Philosophy*, 'Partial Answers', I, 2003, pp. 1-26 (tr. it. *L'immaginazione e la vita morale*, a cura di P. Donatelli, Carocci, Roma, 2006, p. 176 (Il corsivo è nostro).

familiare. Egli conosce bene la sponda ricoperta di mirtili, l'albero e il vecchio muro della foto; i sei uomini nell'immagine avrebbero potuto sentire la valle sotto di loro echeggiare il rumore dell'acqua che scorre, proprio come fa adesso. Quattro decenni hanno sbiadito la foto, che risale al 1914. Gli uomini sono profondamente, pienamente vivi: uno di loro abbassa gli occhi timidamente, un altro mastica un filo d'erba, un altro ancora «è ridicolo, col suo orgoglio da galletto». Nel giro di sei mesi dalla data in cui la foto era stata scattata, tutti e sei gli uomini erano morti. Nella fotografia, dunque, può essere pensata anche la morte di questi uomini: il terribile «lampeggiare e dilaniare» della guerra che si abbatte su questi sorrisi ormai spenti e marciti da quarant'anni»⁷.

L'esperienza che la poesia di Hughes evoca è, per Diamond, un esempio di ciò che ella chiama *difficoltà della realtà*, il suo *attrito rispetto al pensiero*, quel *residuo di opacità* che impedisce a quest'ultimo di dominarla, di renderla completamente trasparente a se stesso e di contenerla, rappresentandola nella sua pienezza. «Questo tipo di esperienze ci fanno sentire come se ci fosse qualcosa, nella realtà, che resiste al nostro pensiero –qualcosa, forse, che è doloroso nella sua esplicabilità (e in questo senso difficile); o magari qualcosa che, nella sua inesplicabilità, ci meravaglia e ci incute rispetto. *Noi sentiamo le cose in questo modo*. Ma altri potrebbero semplicemente non avvertire in ciò che noi sentiamo in questo modo, quel tipo di difficoltà che ha a che vedere con la fatica, con l'impossibilità o il tormento di comprendere qualcosa fino in fondo»⁸. Proprio in questa difficoltà e in questo tormento, *nel sentire le cose in questo modo*, che impedisce alla mente di contenerle, sta il senso profondo dell'esperienza etica e di quella estetica: e proprio per questo queste esperienze esprimono e colgono «un senso di difficoltà che ci spinge oltre quello che possiamo pensare. Tentare di pensare significa *avvertire il proprio pensiero che si scardina*. I nostri concetti, la nostra vita ordinaria con i concetti oltrepassano questa difficoltà come se non ci fosse; la difficoltà, se proviamo a vederla, *ci scaraventa fuori dalla vita*, è mortalmente raggelante [...]. In quest'ultimo caso, la difficoltà risiede nell'impressione che la realtà opponga resistenza al nostro modo di vita ordinario e ai nostri modi ordinari di pensare: comprendere una difficoltà significa sentire che siamo scaraventati fuori dal nostro modo di pensare, o dal modo in cui presumiamo di pensare; significa *sentire* che il nostro pensiero è incapace di abbracciare ciò che sta cercando di raggiungere»⁹.

Sentire questa difficoltà, questa separazione tra pensiero e realtà, ci fa capire che il sentimento dell'identità si colloca sempre in un «centro decentrato», in un territorio di frontiera, in uno spazio intermedio tra il dentro e il fuori significa che essa è un'emozione che si sente, appunto, e non può essere semplicemente descritta, rappresentata o pensata, proprio perché «appartiene alla carne e al sangue»¹⁰, e dunque al corpo in tutta la sua fisicità: tutti conosciamo questi momenti e avvertiamo che la percezione che ne abbiamo è profondamente radicata e innervata nelle nostre membra, per cui il tipo di conoscenza che ne emerge non è concettuale e astratta, bensì *incarnata*. Sentire il fatto che, nella poesia di Hughes, i giovani siano profondamente vivi e, *contemporaneamente, assolutamente morti* vuol dire rifiutare il gioco linguistico in cui non c'è contraddizione tra questi due aspetti, in quanto li si colloca, come momenti successivi, nella sequenza temporale del prima e del dopo, che smorza ed elimina ogni tensione dialettica tra di essi. Il senso estetico ed etico della poesia di Hughes si smarrisce completamente se essa viene inserita in questo gioco, che la priva della sua capacità di riferirsi a «presenze capaci di spodestare la nostra ragione»¹¹ e di «sperimentare il nulla»¹². Questo nulla è il risultato della capacità di tenere

⁷ *Ivi*, p. 175.

⁸ *Ivi*, pp. 176-177.

⁹ *Ivi*, p. 184 (I corsivi sono nostri).

¹⁰ *Ivi*, p. 196.

¹¹ *Ivi*, p. 194.

insieme, mantenendole compresenti, le due dimensioni contraddittorie della vita e della morte, del visibile e dell'invisibile, e di proiettarle in uno spazio (il mondo intermedio tra di esse) in cui il confine che le attraversa non è la linea di demarcazione che le separa, ma l'interfaccia che prende forma, assume consistenza e ci fa sentire in un *altrove* che il pensiero non riesce a contenere. Il linguaggio, invece, ha questa capacità, in quanto ha la possibilità di mettere se stesso in discussione.

Dai lavori di Cora Diamond su Wittgenstein emerge proprio questa interpretazione della sua riflessione matura come capacità di esplorare l'idea che il linguaggio contempri una varietà di possibilità talmente aperta e complessa, non prestabilita dall'inizio, ma in larga parte da determinare, da includere anche *l'opzione di mettere in discussione il proprio orizzonte concettuale e di esserne come scaraventati fuori*. Già il *Tractatus*, secondo questa lettura, stabilisce esso stesso, come opera, questo tipo di rovesciamento e di svuotamento, quando chiede al lettore di abbandonare le proposizioni che lo compongono e di riuscire a riconoscerle come insensate, una volta che le ha seguite ed è risalito su di esse come su una scala. La coincidenza di etica ed estetica, di cui parla Wittgenstein, prospetta ed esige, da questo punto di vista, un tipo di esperienza basato sulla consapevolezza che le parole non bastano per esprimere un mondo intermedio quale quello che è al centro della poesia di Hughes, che pertanto "v'è davvero dell'ineffabile" (6.522), che il mondo si "vede rettamente" (6.54)¹³ solo una volta che le proposizioni di cui ci si è serviti come una scala per salire i diversi gradini della comprensione concettuale vengono superate e si riesce a fuoriuscire dall'orizzonte e dal contesto che ne scaturisce e a essere scaraventati all'esterno di essi. Attraverso questa esperienza, anziché procedere con immagini che sostituiscono la vita che abbiamo con le parole e i pensieri e fabbricare stili percettivi e cognitivi che imponiamo alla realtà, perveniamo a dissolvere questa tranquillizzante *aderenza* della realtà medesima alle nostre espressioni linguistiche e ai nostri schemi concettuali, a riscoprirne la resistenza e l'attrito rispetto a questi ultimi, senza per questo cadere in preda al panico o cedere alle lusinghe e alle trappole delle forme ricorrenti di scetticismo. Queste si accontentano di prendere atto della constatazione, in sé piuttosto banale, del fatto che la realtà e il nostro pensiero possano non incontrarsi, non aderire l'uno all'altra. Il difficile e il bello sta nella sfida di *collocarsi nell'impossibile e di viverlo*, di sentire la compresenza e la coincidenza della vita e della morte, che è al centro della poesia di Hughes, "non come se fosse all'esterno della vita delle parole che usiamo per pensare alla vita e alla morte"¹⁴, ma come un qualcosa che rientra pienamente in quel gioco linguistico.

Questo tipo di gioco, per riuscire, deve ovviamente essere fatto di *opacità e trasparenza*, di *esprimibile e inesprimibile*, mantenuti in costante tensione dialettica reciproca: in questa capacità di assicurare la presenza di entrambe queste dimensioni sta appunto la forza del simbolo rispetto al segno e la sua insostituibilità quando si tratta di vivere e rendere con il linguaggio queste esperienze. Il simbolo è *traslucido*, permette di avvertire la presenza e di percepire l'immagine di un qualcosa che è al di là di esso senza distinguerne i contorni e la forma e senza poterselo rappresentare. Il simbolo è lo strumento di cui il pensiero e il linguaggio si servono allorché la mente fa l'esperienza, come scrive Cora Diamond, di non essere "in grado di contenere quello che incontra". La sua efficacia sta nel fatto di non ambire a presentarsi come un contenitore che racchiude in sé un contenuto in modo così esaustivo e compiuto da potersi sostituire a esso e rappresentarlo in tutto e per tutto, ma di proporsi come l'espressione di una relazione tra contenitore e contenuto che non può mai essere accantonata e spenta, in cui il contenitore, proprio per questo, non può mai essere

¹² WEIL, S., *La personalità haumaine, le juste et l'injuste*, in "la Table Ronde", 36, 1950, poi in *Écrits de Lontre*, Gallimard, Paris, 1957 (tr. it. *La persona e il sacro*, in R. Esposito, a cura di, *Oltre la politica*, Bruno Mondadori, Milano, 1996, p. 85.

¹³ WITTGENSTEIN, L., *Tractatus logico-philosophicus*, Einaudi, Torino, 1974, pp. 81-82.

¹⁴ DIAMOND, C., *L'immaginazione e la vita morale*, cit., p. 196.

messo al posto del contenuto. Questa relazione, nel simbolo, non è tuttavia solo la *potenzialità di un incontro non ancora realizzato*, e che prospetta dunque una situazione di perenne attesa, come quella di un naufrago che in mare vede una nave passare all'orizzonte e si domanda se verrà visto e quindi salvato. In questo caso l'attesa si può trasformare in angoscia e diventare una situazione di panico vero e proprio. Collocarsi nell'impossibile e viverlo significa realizzare un incontro in virtù del quale non solo il contenuto viene trasformato, ma anche il contenitore: questa trasformazione è il risultato della capacità di spostare sempre più avanti la frontiera tra opacità e trasparenza, a vantaggio di quest'ultima, pur nella piena consapevolezza di non poterla mai abbattere del tutto. Il simbolo è dunque l'espressione della coscienza del fatto *che non si può contenere senza avere una relazione*, e che quest'ultima ci può e ci deve offrire la possibilità di trasformare sia le nostre emozioni e sensazioni, sia le parole e i pensieri con cui le esprimiamo.

3. La consapevolezza che non si può contenere senza avere una relazione per poter essere trasformata in una prospettiva concreta capace di dare corpo e sostanza a questa esigenza comporta l'attivazione di una funzione mediatrice tra il mondo esterno e il mondo interno, con la capacità di implementare una competenza transitiva dall'uno all'altro. Ciò esige il coraggio e la forza di deviare e staccare le modalità del nostro pensiero dall'abituale ancoraggio alla sostanza, verso la nuova prospettiva della relazione; in altre parole transitare da un pensiero "oggettivante", ad un pensiero centrato su una nuova modalità di pensare il soggetto umano, dove accanto alla realtà si cominci ad enucleare un prendere forma del possibile e del progetto, come modalità altrettanto legittime di trapiantare l'esperienza umana. La chiave di volta di questo passaggio è quindi il possibile, contrapposto all'effettuale (a ciò che è attualmente esistente, spazialmente e temporalmente determinato). In questo senso si attua e si pratica una *strategia considerata come continua creazione di possibilità* e nella quale ogni scelta, ogni atto, ogni comportamento, attualizza una parte del possibile e contemporaneamente crea un nuovo possibile.

Quello che attraverso questo tipo di capacità si vuole mettere in evidenza non è comunque il possibile allo stato puro, come nozione generica e indeterminata, risultato dell'esclusione sia di ciò che è necessario, sia di ciò che è impossibile, ma l'inserimento di ciò che è dato (vissuto, atteso, pensato, progettato, sognato) nell'orizzonte di possibili modificazioni. Ciò significa che si parte dalla situazione complessiva che si sta vivendo, che viene assunta come presupposta, cercando di vederla nell'ottica di una possibile diversità, cioè di alternative che siano non solo concepibili, ma anche concretamente realizzabili. Essa non designa dunque il possibile in quanto tale, ma le possibili alternative, viste a partire dalla realtà. Si tratta di una precisazione importante, perché di per sé il fatto di moltiplicare all'infinito ciò che è possibile non aggiunge nulla a ciò che diventa attuale. Moltiplicando le occasioni e la necessità della scelta si può semplicemente incrementare il volume di ciò che non sarà mai realizzato. E, come acutamente nota Calvino, "i futuri non realizzati sono solo rami del passato: rami secchi"¹⁵. Fortissima, come si può facilmente arguire, è dunque anche in questo caso la relazione del "passo indietro" descritto dalla completa trasparenza del segno al simbolo inteso come gravidanza con il *progetto*, che nel suo significato più autentico è sempre l'espressione della capacità di "pensare altrimenti" e di cogliere anche elementi tuttora indefiniti e sfumati.

A sottolineare questo aspetto, cruciale ai fini del nostro discorso, è ancora una volta Trevi, il quale rileva che "questi simboli, *indicando allusivamente ciò che non può essere espresso in termini razionali e semplicemente coscienziali, sono portatori di un progetto non ancora ospitabile dalla coscienza*, ove a progetto si dia il senso generico di anticipazione delle possibilità proprie di una determinata situazione"¹⁶. Attraverso questo collegamento con la

¹⁵ CALVINO, I., *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1979, p. 34.

¹⁶ TREVI, M., *Instrumentum symboli*", cit., p. 51 (Il corsivo è mio).

dimensione simbolica il progetto assume un valore e un significato che consentono di dare pienamente conto della sua specifica natura di ponte tra *sensu della realtà* e *sensu della possibilità* e di capacità di stabilire quell'equilibrio armonico tra questi due sensi di cui parla Musil nell'*Uomo senza qualità*: "Se il senso della realtà esiste, e nessuno può mettere in dubbio che la sua esistenza sia giustificata, allora, ci deve essere anche qualcosa che chiameremo senso della possibilità. Chi lo possiede non dice, per esempio: qui è accaduto questo o quello, accadrà, deve accadere; ma immagina: qui potrebbe o dovrebbe accadere la tale o tal'altra cosa; e se gli si dichiara che una cosa è com'è, egli pensa: be', probabilmente potrebbe anche essere diversa. Cosicché il senso della possibilità si potrebbe anche definire come la capacità di pensare tutto quello che potrebbe essere, e di non dare maggiore importanza a quello che è, che a quello che non è"¹⁷. Vista in quest'ottica la natura del progetto diventa quella di espressione di una continua scommessa che deve tener conto, ovviamente, dei *vincoli* posti dalla realtà, ma deve altresì rimanere aperta a *uno spettro di possibilità*, con le quali giocare, evitando così di cadere nella trappola di un'esaltazione unilaterale dei vincoli a scapito del sistema delle opportunità che dovrebbe restare disponibile una volta che essi vengano definiti e fissati.

L'esperienza quotidiana e la costruzione dell'identità possono e devono quindi collocarsi in un "mondo intermedio" tra l'effettuale e il possibile, una sorta di "terzo stato" tra i rigorosi vincoli del senso della realtà e lo spettro di opportunità offerto dall'apertura alla contingenza. Viene in mente, a questo proposito, una densa pagina di un severo scrittore israeliano, Amos Oz: "andò alla finestra per mettere un po' ordine nei suoi pensieri. Osservò la luce invernale che si dispiegava come materia nobile sulle vette e sui pendii. La luce baciava i picchi, scivolava per le valli, risvegliava in ogni albero e in ogni pietra l'entità dormiente, raggianti, rimasta sepolta per giorni sotto una quotidianità grigia, inanimata ... meditò sul fatto che, di tanto in tanto il sonno gli sembrava meno intaccato dalla falsità di quanto non fosse lo stato di veglia, mentre a volte, al contrario, proprio il restare sveglio fino allo stremo era ciò che desiderava più d'ogni altra cosa. *Ora gli venne in mente che forse non erano due bensì tre gli stati: il sonno, la veglia e questa luce che inonda tutto da fuori e anche da dentro, sin dal primo mattino. In mancanza di una determinazione confacente, per sé stesso definì questa luce con le parole: il «terzo stato» ... non esiste al mondo, pensò, una privazione più tragica che la perdita del «terzo stato».* La perdita avviene ... per colpa di futili desideri e per correre dietro a vanità e minuzie. Tutte le sofferenze, rifletté, tutta l'insulsaggine e il ridicolo non sono altro che il frutto della perdita del «terzo stato»."¹⁸

4. La funzione del racconto nel ricomporre i pezzi dell'identità frammentata e dar loro un senso coerente. Un punto di riferimento interessante a questo proposito è quello che ci viene offerto da Italo Calvino che parla in modo efficace di quello che possiamo definire la "condanna del frammento", o nel corso di un'intervista, raccolta da M. Neri, comparsa, col titolo *Italo Calvino: vivere ogni secondo per vincere il tragico divenire*, in 'PM: Panorama Mese' del gennaio 1985, rilasciata per spiegare il significato profondo di *Ti con zero*, raccolta di suoi racconti pubblicata da Einaudi nel 1967: "Vivere il tempo come tempo, il secondo per quello che è, rappresenta un tentativo di sfuggire alla drammaticità del divenire. Quello che riusciamo a vivere nel secondo è sempre qualcosa di particolarmente intenso, che prescinde dall'aspettativa del futuro e dal ricordo del passato, finalmente liberato dalla continua presenza della memoria. *Ti con zero* contiene l'affermazione del valore assoluto di un singolo segmento del vissuto staccato da tutto il resto. [...] C'è ovviamente anche un modo migliore per superare la tragicità: dare una forma al divenire. Ma per far questo bisogna credere alla possibilità di dare una forma qualsivoglia alla propria vita, creando una

¹⁷ MUSIL, R., *L'uomo senza qualità*, Einaudi, Torino, 1957, p. 12.

¹⁸ OZ, A., *Fima*, Feltrinelli 2004 pp. 226, 227.

storia con un senso compiuto. Ma a questa possibilità, che consentirebbe probabilmente un grado maggiore di felicità, credo sempre meno”¹⁹.

Il motivo di questo suo scetticismo Calvino lo aveva spiegato già cinque anni prima, in modo esplicito ed esaustivo, nella sua relazione al 14° Congresso internazionale stendhaliano, tenutosi a Milano dal 19 al 23 marzo del 1980, al quale egli aveva partecipato con una relazione dal titolo *La conoscenza della Via lattea*²⁰. In essa egli sostiene che, per Stendhal, la realtà è “puntiforme, discontinua, instabile, un pulviscolo di fenomeni non omogenei, isolati gli uni dagli altri, suddivisibili a loro volta in fenomeni ancora più minuti”. “La sua conoscenza puntiforme [...] connette il sublime con l’infimo, l’*amour-passion* con la *marque de petite vérole*, senza escludere che la traccia più oscura possa essere il segno del destino più luminoso”. Per questo, a suo giudizio, un’opera come *De l’amour* deve essere letta come un vero e proprio discorso sul metodo di un nuovo tipo di conoscenza, di una *scientia singularis* dedita all’indagine rigorosa dei dettagli dell’esistenza in quanto consapevole della frammentazione e della discontinuità di quest’ultima. Ma poiché vivere nel frammento e ancorati alla tragicità che questa scelta comporta è tutt’altro che agevole la scelta alternativa di dare forma e struttura alla propria esistenza, creando una storia con un senso compiuto, diventa una ciambella di salvataggio, una tentazione per resistere alla quale occorre avere ciò che non tutti hanno, vale a dire la lucidità, la forza e la tempra e il coraggio di un Italo Calvino.

Questa concezione dell’io come faticoso processo di costruzione trova un puntuale riscontro nei risultati dello studio della struttura e del funzionamento del nostro cervello. Esempio, in proposito, può essere considerata l’analisi proposta da Douglas Hofstadter nel suo ultimo libro²¹, nel quale la generale credenza di ciascuno di noi nella propria identità personale è paragonata a una specie di descrizione stenografica di un percorso che è, in effetti, molto più complesso e graduale, e che approda alla creazione di quelli che vengono chiamati gli «anelli dell’io» (gli «*strange loops*» del titolo), vale a dire una rappresentazione interna di se stesso, a un livello di codifica differente da quello usuale. Questa idea di «strano anello» è ripresa da un’opera precedente dello stesso Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach*, dove essa veniva già presentata come “il nodo cruciale della coscienza” e definita così: “un’interazione tra livelli in cui il livello più alto torna indietro fino a raggiungere il livello più basso e lo influenza, mentre allo stesso tempo viene determinato da esso: In altre parole, c’è una ‘risonanza’ tra i diversi livelli che si autorafforza [...]. Il sé nasce nel momento in cui ha il potere di riflettere su se stesso”²².

Questa stessa idea è al centro dell’attenzione anche di Freeman²³, secondo il quale i processi cerebrali possono essere compresi solo ricorrendo al modello fornitoci dalla moderna teoria dei sistemi dinamici non lineari (o complessi), le cui proprietà globali dipendono dalle configurazioni (patterns) risultanti da interazioni non lineari tra le entità elementari. Da un punto di vista fisico questo legame non lineare è dato dai cosiddetti “anelli di retroazione” (*feedback loops*, quelli di cui parla anche Hofstadter, appunto) in cui le componenti del sistema si connettono circolarmente, in maniera tale che ogni elemento agisce sul successivo, finché l’ultimo ritrasmette l’effetto al primo. Grazie a questa disposizione circolare l’azione di ciascun elemento risentirà e in qualche modo verrà influenzata da quella

¹⁹ NERI, M., *Italo Calvino: vivere ogni secondo per vincere il tragico divenire*, PM: Panorama Mese, gennaio 1985, 71-74. (Il passo citato è a p. 71).

²⁰ Pubblicata negli atti del 14° Congresso internazionale stendhaliano, Milano, 19-23 marzo 1980, Firenze, Olschki, 1982, 11-22; già uscito con lo stesso titolo (e con varianti minime) in STENDHAL, *Dell’amore*, Rizzoli (Bur), Milano, 1981, 5-20.

²¹ HOFSTADTER, D. R., *I am a Strange Loop*, Basic Books, New York, 2007 (tr. It. *Anelli nell’io. Che cosa c’è al cuore della coscienza?*, Mondadori, Milano, 2008).

²² HOFSTADTER, D. R., *Gödel, Escher, Bach: un’eterna ghirlanda brillante*, tr. It., Adelphi, Milano, 1994, p. 769.

²³ FREEMAN, W., *How Brains make Up Their Minds*, London, Weidensfeld & Nicolson (tr. it. *Come pensa il cervello*, Einaudi, Torino, 2000).

degli altri. Ciò consentirà al sistema di autoregolarsi, fino al raggiungimento di uno stato di equilibrio dinamico, nel quale gli elementi che compongono il sistema vengono vincolati da quello stato globale che essi stessi hanno generato cooperando insieme. L'interazione circolare o ad anello permette dunque al sistema di auto-organizzarsi spontaneamente senza che ci sia alcun agente esterno che controlli tale organizzazione.

La nostra quasi inanalizzabile sensazione del sé viene quindi considerata da Hofstadter il risultato di un processo di “attraversamento di livelli” che integra la spiegazione di come funziona il cervello su scala microscopica, basata sul funzionamento dei neuroni e delle sinapsi, con concetti di grado superiore e “non rigidi”, come livello, corrispondenza, significato, e prende in considerazione, oltre ai circuiti neurali, anche la formazione dei concetti, associazioni mentali, organizzazione della memoria a breve e a lungo termine, grammatica mentale, sense of humor, identità personale. Tutti fenomeni, questi, noti anche per via di introspezione, ma difficilmente misurabili, il che spiega perché ne esistano finora modelli formali rozzi. Tuttavia si tratta di un'area imprescindibile per capire perché un suono, una parola un'immagine richiama alla mia mente un episodio o una melodia del passato, o come noi siamo in grado di riconoscere una lettera dell'alfabeto anche se è distorta, sfumata, di stile insolito. Per questo è proprio in quest'area, secondo Hofstadter, che andranno definite formalmente le variabili macroscopiche necessarie per costruire la disciplina che egli chiama «*thinkodynamics*».

Sulla base di queste premesse Hofstadter ritiene che il concetto di «io» possa essere assimilabile a un soggetto collettivo, alla stregua di quello di una nazione, che oltre a intrattenere relazioni, formali e non formali, con molti altri paesi, al suo interno è sempre molto articolata e sfaccettata, per cui la sua identità è il risultato, più che del possesso di una qualche proprietà in comune da parte di tutti i suoi componenti, delle “somiglianze di famiglia” di cui parlava Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche*²⁴.

Ricordiamo che in quest'opera Wittgenstein evidenziava che quando si parla di un'entità composta di qualunque genere, che abbia una sua specifica identità e continuità, non è indispensabile che tutti i suoi componenti abbiano propriamente qualcosa in comune: è sufficiente che essi siano variamente *imparentati* l'uno con l'altro. In questo caso ciò che vediamo è “una rete complicata di somiglianze che si sovrappongono e si incrociano a vicenda”. Somiglianze in grande e in piccolo. Non posso caratterizzare queste somiglianze meglio che con l'espressione «somiglianze di famiglia»; infatti le varie somiglianze che sussistono tra i membri di una famiglia si sovrappongono e s'incrociano nello stesso modo: corporatura, tratti del volto, colore degli occhi, modo di camminare, temperamento, ecc. ecc. –E dirò: i ‘giuochi’ formano una famiglia.

E allo stesso modo formano una famiglia, ad esempio, i vari tipi di numeri: Perché chiamiamo una certa cosa «numero»? Forse perché ha una –diretta- parentela con qualcosa che finora si è chiamato numero; e in questo modo, possiamo dire, acquisisce una parentela indiretta con altre cose che chiamiamo anche *così*. Ed estendiamo il nostro concetto di numero così come, nel tessere un filo, intrecciamo fibra con fibra. E la robustezza del filo non è data dal fatto che una fibra corre per tutta la sua lunghezza, ma dal sovrapporsi di molte fibre l'una all'altra.

Se però qualcuno dicesse: «Dunque c'è qualcosa di comune a tutte queste formazioni, - vale a dire la disgiunzione di tutte queste comunanze»- io risponderei: qui ti limiti a giocare con una parola. Allo stesso modo si potrebbe dire: un qualcosa percorre tutto il filo, -cioè l'ininterrotto sovrapporsi di queste fibre²⁵.

Guardando i giochi, dunque, non è quindi dato cogliere qualcosa che sia realmente comune a tutti e che quindi corrisponda all'essenza del gioco che giustifichi dunque l'applicazione del nome comune. Per questo a essi non si può applicare la nozione di «insieme» che

²⁴ WITTGENSTEIN, L., *Ricerche filosofiche*, ed. it. a cura di M. Trinchero, Einaudi, Torino, 1967.

²⁵ *Ivi*, p. 47.

presuppone, com'è a tutti noto, proprio la presenza di una proprietà che sia comune a tutti. Ogni possibile identificazione di una proprietà di questo genere, che sarebbe comune a tutti i giochi, viene contrastata da Wittgenstein attraverso contrapposizioni significative. Se dici che è essenziale al gioco il divertimento, citerei casi in cui parleresti di giochi esitando tuttavia a caratterizzarli come divertenti. È divertente del resto il gioco degli scacchi? O la roulette russa? Se dici che è essenziale al gioco il vincere o il perdere, non è certo difficile citare giochi in cui la competizione non ha nessuna parte, come i solitari. E così via. Ciò che invece si può ammettere è che tra un gioco e l'altro vi sia, come detto, un'aria di famiglia che manifesta l'appartenenza comune attraverso somiglianze sfuggenti. Nel caso di una nozione come quella di *gioco*, quindi, nella misura in cui ci serve per illustrare una concezione del linguaggio, ci serve proprio il *mantenere aperto* il concetto. Se lo chiudessimo - come potremmo anche fare introducendo restrizioni nell'impiego del termine - ci rimetteremmo qualcosa. Perciò introduciamo la nozione di gioco mediante esempi e poi diciamo: «queste, e simili cose, si chiamano giochi» (oss. 69). Ed ancora: «Si danno esempi e si vuole che vengano compresi in un certo senso» (oss. 71). Occorre poi mettere in evidenza che non abbiamo nessun diritto di indicare questa introduzione esemplificativa come un modo intuitivo, nel senso di «vago» ed «approssimativo» in cui talora viene usato questo termine, quasi che questa introduzione fosse una sorta di preparazione preliminare a cui dovrà seguire necessariamente una determinazione rigorosa. L'apertura del concetto non deve essere confusa con la sua vaghezza: qualcosa è infatti vago relativamente al problema di una determinazione rigorosa. Più chiaramente: solo nella misura in cui, per scopi particolari, esigiamo determinazioni rigorose diciamo che un certo modo di procedere è vago ed approssimativo. Inoltre nulla giustificerebbe l'idea che una nozione che non sia rigorosamente determinata sia *per ciò stesso* inutilizzabile. Infatti noi «possiamo –per uno scopo particolare- tracciare un confine. Ma con ciò solo rendiamo il concetto utilizzabile? Niente affatto!»²⁶. Ciò potrebbe essere sostenuto sulla base di un pregiudizio in cui la richiesta di una esatta determinazione venga avanzata prescindendo dai contesti e dagli scopi che vengono perseguiti. «Qui l'esemplificare non è un metodo indiretto di spiegazione - in mancanza di un metodo migliore.»²⁷ Non ci sono due livelli, l'uno «intuitivo» in cui diciamo le cose alla buona, scusandoci di continuo con l'ascoltatore, ed uno esatto, rigoroso in cui risponiamo le cose nell'unico modo legittimo. Ma il procedere attraverso esempi non potrebbe forse mettere il nostro interlocutore in una situazione di incertezza imbarazzante? Ciò può anche accadere.

Nell'accettare un metodo, quale quello proposto da Wittgenstein nelle *Ricerche filosofiche*, basato sugli esempi, su immagini sfocate e non su concetti rigorosi e dai confini ben definiti, dobbiamo accettare di poter essere fraintesi. Ciò fa parte del problema. Se dico «Portami questo» e mostro una foglia di quercia, forse 1. - il mio interlocutore cercherà di strapparmi di mano la foglia (o se ne starà lì imbarazzato) 2. - oppure mi porterà una foglia di quercia; 3. - oppure ancora mi porterà una foglia qualunque. La foglia che mostro assolve funzioni differenti (come strumento del linguaggio). Nel secondo e terzo caso in modi diversi svolge la parte del «campione». Nel primo vale per se stessa. Del resto non vi è motivo, e forse non è nemmeno possibile, garantirsi da ogni possibile fraintendimento. Vi sono fraintendimenti che potremmo non aver affatto previsto. Ed in ogni caso il fraintendimento avviene, per così dire, uno alla volta, e presumibilmente saremo sempre in grado di porre riparo a *quel* fraintendimento.

5. Dunque un *soggetto collettivo* si può formare anche attraverso una *somiglianza di famiglia*, definita nel modo che si è visto, e senza, di conseguenza, presupporre necessariamente il possesso di una proprietà comune da parte dei suoi componenti, Questa visione dell'io come qualcosa di composito e non monolitico trova sempre più

²⁶ *Ivi*, p. 48.

²⁷ *Ivi*, p. 49.

conferma anche sulla base dei risultati delle neuroscienze e, in particolare, della neuropsicologia clinica. Come sottolineano Edelman e Tononi²⁸ casi di amnesia, visione cieca, prosopagnosia, afasia ed eminegletto sembrano attestare una vera e propria frammentazione della personalità dell'io in quella che viene comunemente chiamata «dissociazione della coscienza».

Nel momento in cui affermiamo che anche l'«io», come il complesso di ciò che chiamiamo «giochi», ad esempio, è il risultato di un processo di costruzione, basato sulle somiglianze di famiglia, lo caratterizziamo pertanto come un sistema fondamentalmente incompleto, e quindi "aperto", una collezione indistinta di eventi dai contorni labili e porosi, che può venire di volta in volta e provvisoriamente percepita e assunta come un "insieme concluso" di variabili soltanto in virtù di una specifica "decisione" metodologica da parte del soggetto interessato, che può a tal fine operare sul complesso delle proprie esperienze selezionando quelle che, in una determinata fase della sua vita, considera le più incisive e pertinenti ai fini della migliore definizione della propria identità e collegandole tra loro attraverso una fitta rete di relazioni di connessione. In questo modo comincia a emergere una "forma", attraverso la quale si conferisce una specifica norma agli eventi e si dà ad essi una struttura. Si tratta di quel processo magistralmente descritto da Diano come ricorrente risposta difensiva, comune virtualmente a tutti gli individui e a tutte le civiltà, alla sfida all' "emergere del tempo e aprirsi dello spazio creati dentro e d'intorno dall'evento [...] Ciò che differenzia le civiltà umane, come le singole vite, è la diversa chiusura che in esse vien dato allo spazio e al tempo dell'evento, e la storia dell'umanità, come la storia di ciascuno di noi, è la *storia di queste chiusure*. Tempi sacri, luoghi sacri, tabù, riti e miti non sono che chiusure di eventi"²⁹. Ma, ovviamente, questa chiusura, e la sensazione di "completezza" che ne deriva, è subordinata alla "decisione metodologica" che le dà corpo, e deve essere rivista ed, eventualmente, revocata se, per qualche ragione, quest'ultima si rivela insoddisfacente o comunque non risulta più sostenibile.

6. I risultati più recenti delle neuroscienze sembrano dar ragione Ricordiamo che in quest'0a una previsione di Jung: “Passerà ancora molto tempo prima che la fisiologia e la patologia del cervello da un lato e la psicologia dell'inconscio dall'altro possano darsi la mano. Anche se alla nostra conoscenza attuale non è concesso di trovare quei ponti che uniscono le due sponde – la visibilità e tangibilità del cervello da un lato, dall'altro l'apparente immaterialità delle strutture della psiche – esiste tuttavia la sicura certezza della loro presenza. Questa certezza dovrà trattenere i ricercatori dal trascurare precipitosamente e impazientemente l'una in favore dell'altra o, peggio ancora, dal voler sostituire l'una con l'altra. La natura non esisterebbe senza sostanza, ma non esisterebbe neppure se non fosse riflessa nella psiche”³⁰. I ponti di cui parla qui Jung cominciano a intravedersi e ad acquistare consistenza. A fornire loro le fondamenta è soprattutto il sempre più spiccato orientamento delle neuroscienze verso l'idea che i legami collettivi siano non solo fondamentali, ma imprescindibili per la formazione dell'identità. Come gli psicologi e gli psicoanalisti avevano intuito e osservato già da tempo, a cominciare dal primo sguardo materno, sono comunque gli altri a farci da *specchio*: ci velano e ci svelano, ci nascondono a noi stessi e ciscoprono. La tematica dello specchio e dei diversi modi in cui esso può essere inteso e usato assume dunque un'importanza cruciale.

5. Specchi che riflettono e isolano e specchi che connettono

²⁸ EDELMAN, G.M., TONONI, G., *A Universe of Consciousness. How Matter Become Imagination*, Basic Books, New York, 2000, (tr. it. *Un universo di coscienza. Come la materia diventa immaginazione*, Einaudi, Torino, 2000, pp. 32-34).

²⁹ DIANO, C., *Linee per una fenomenologia dell'arte*. Neri Pozza, Vicenza, 1968, p. 20.

³⁰ JUNG, K. *La schizofrenia*, in *Psicogenesi delle malattie mentali, Opere*, vol. 3, Boringhieri, Torino, 1999, 296.

Come si diceva la prospettiva, incardinata sulla continua circolazione di senso dall'io all'altro e viceversa, dall'individuo alla collettività e dalla collettività all'individuo, è oggi confermata e ulteriormente accreditata dallo sviluppo delle neuroscienze. In particolare appaiono di estremo interesse in proposito i risultati conseguiti da un gruppo di ricerca dell'università di Parma, guidato da Giacomo Rizzolatti, all'avanguardia nel settore della neurofisiologia sperimentale, che ha condotto, a partire dagli anni Ottanta indagini focalizzate sull'area F5 della corteccia premotoria ventrale del cervello della scimmia, che contiene rappresentazioni motorie della mano e della bocca che sono in parte sovrapposte. Grazie a questi studi sono state individuate due classi di neuroni presenti anche nei soggetti umani, dotate di grande rilevanza per la comprensione dell'organizzazione funzionale del sistema nervoso. Si tratta di popolazioni di cellule neuronali *multimodali*, nelle quali proprietà di tipo sensoriale si associano a proprietà di carattere motorio. La prima a essere stata scoperta è stata una classe di neuroni bimodali, di tipo visuo-motorio, che si attivano durante l'esecuzione di specifici atti motori, quali l'afferrare, il tenere o il manipolare e che rispondono *anche* a stimoli visivi. Essi rivelano dunque una chiara congruenza tra le loro proprietà motorie (per esempio il tipo di presa codificato) e la loro selettività visiva (forma, taglia e orientamento dell'oggetto presentato), svolgendo un ruolo decisivo nel processo di trasformazione dell'informazione visiva relativa a un oggetto negli atti motori necessari per interagire con esso. Date queste loro caratteristiche, sono stati chiamati *neuroni canonici*, poiché sin dall'inizio degli anni Trenta del Novecento era stata avanzata l'ipotesi che la corteccia premotoria potesse essere coinvolta in trasformazioni visuo-motorie.

L'aspetto funzionalmente più interessante di questi neuroni è che la loro attivazione avviene anche in contesti che non richiedono alcuna interazione attiva con l'ambiente. Ad attivare la reazione del sistema motorio in modo del tutto analogo a ciò che avviene quando l'individuo sta effettivamente agendo sull'oggetto osservato è sufficiente la sola percezione visiva di quest'ultimo. Ciò che si innesca è il programma motorio di cui il sistema nervoso dispone per un'interazione efficace con l'oggetto percepito visivamente: lo schema della presa a mano intera per oggetti larghi, quello della presa di precisione – per esempio della prensione tra pollice e indice - per oggetti piccoli. L'osservazione di un oggetto determina quindi l'attivazione del *programma motorio* che sarebbe chiamato in causa se volessimo interagire con esso: vedere qualcosa significa evocare automaticamente cosa faremmo con essa.

Questi risultati sperimentali privano di ogni plausibilità l'idea classica di un processo di elaborazione delle informazioni sensoriali in entrata che, sviluppandosi in modo lineare, si conclude con la produzione di un'uscita motoria. L'attività di questa popolazione neuronale indica che lo schema neurale della risposta motoria è già specificato nella fase di percezione di un oggetto, per cui siamo di fronte *non a un processo sequenziale*, bensì a un *anello senso-motorio*. Parlando di "anello" si vuole evidenziare il fatto che la reazione motoria non è l'esito finale e la meccanica dell'esecuzione del processo percettivo, ma è parte integrante di quest'ultimo e inscindibile dallo stimolo sensoriale, in quanto contenuta in esso.

Il senso di questo passaggio è ben illustrato da Berthoz, che in una sua opera del 1997 osserva che "la percezione non è una rappresentazione: è un'azione simulata e proiettata sul mondo. La pittura non è un insieme di stimoli visivi: è un'azione percettiva del pittore che ha tradotto, col suo gesto, su un supporto vincolante, un codice che evoca immediatamente non la scena rappresentata, ma la scena che egli ha percepito. La pittura ci tocca perché riproduce all'inverso il miracolo delle immagini dipinte sulla parete di Lascaux. Io guardo il quadro al posto del pittore che vi ha proiettato la sua attività mentale. Il genio è colui che mi guida a percepire come lui"³¹.

Una prima, importante conseguenza di questa impostazione è "che il cervello non si accontenta di subire l'insieme degli avvenimenti sensoriali del mondo circostante, ma che al contrario esso interroga il mondo in funzione dei suoi presupposti. Su questo principio si fonda una vera fisiologia dell'azione"³². "Il cervello", sottolinea ancora Berthoz, filtra le informazioni date dai sensi in

³¹ BERTHOZ, A., *Le sens du mouvement*, Odile Jacob, Paris, 1997, p. 90 (tr. it. McGraw-Hill, Milano, 1998, 124.

³² *Ivi*, p. 177 (Il corsivo è nostro).

funzione dei suoi progetti. I meccanismi di questa selezione devono ancora essere compresi; allo stato attuale si conoscono solo alcune forme di selettività. In altre parole, bisogna capovolgere completamente il senso in cui si studiano i sensi: bisogna partire dall'obiettivo perseguito dall'organismo e capire come il cervello interroga i recettori regolando la sensibilità, combinando i messaggi, prespecificando i valori stimati, in funzione di una simulazione interna delle conseguenze attese dell'azione"³³.

Già queste conclusioni appaiono sorprendenti e ricche di significato, in quanto evidenziano come le aree corticali localizzate nella cosiddetta *via dorsale-ventrale* del sistema motorio rivelino una ricchezza di funzioni che trascendono il semplice controllo dei movimenti e che risultano connesse alle diverse dinamiche dell'azione.

“Ma all'inizio degli anni Novanta, durante registrazioni compiute in situazioni sperimentali in cui la scimmia non era condizionata a compiti fissi, bensì poteva agire liberamente, si è visto che i canonici *non* erano il solo tipo di neuroni ad avere proprietà visuo-motorie. Con grande sorpresa ci si è accorti, infatti, che, soprattutto nella convessità corticale di F5, vi erano neuroni che rispondevano *sia* quando la scimmia effettuava una determinata azione (per esempio, afferrava del cibo) *sia* quando osservava un altro individuo (lo sperimentatore) compiere un'azione simile. A tali neuroni è stato dato poi il nome di *neuroni specchio (mirror neurons)*"³⁴.

La scoperta, dovuta all'équipe dell'università di Parma guidata da Rizzolatti³⁵, di questi neuroni, la cui presenza è stata originariamente riscontrata nella corteccia premotoria della scimmia ed è stata poi accertata sperimentalmente anche nel cervello umano³⁶, apre alla psicologia, alle scienze cognitive e all'epistemologia orizzonti la cui vastità e le cui conseguenze appaiono oggi persino difficili da ipotizzare, anche se diversi risultati estremamente significativi possono già essere evidenziati. In particolare essi sembrano poter offrire un sostegno empirico rilevante al secondo cardine dell'idea di “mente” proposta da Gregory Bateson in una conferenza dal titolo *Forma, sostanza, differenza*, tenuta il 9 gennaio 1970 per il diciannovesimo Annual Korzybski Memorial, nella quale egli dava la seguente risposta alla domanda: “Che cosa intendo per ‘mia’ mente?": “La mente individuale è immanente, ma non solo nel corpo; essa è immanente anche in canali e messaggi esterni al corpo; e vi è una più vasta mente di cui la mente individuale è solo un sottosistema. [...] La psicologia freudiana ha dilatato il concetto di mente verso l'interno, fino a includervi l'intero sistema di comunicazione all'interno del corpo (la componente neurovegetativa, quella dell'abitudine, e la vasta gamma dei processi inconsci). Ciò che sto dicendo dilata la mente verso l'esterno"³⁷. È istruttivo capire perché questa ipotesi di una proiezione e dilatazione della mente verso l'esterno risulti corroborata dagli sviluppi teorici di cui stiamo parlando.

“Dal punto di vista delle *proprietà motorie*, i neuroni specchio sono indistinguibili dagli altri neuroni di F5, in quanto anch'essi si attivano selettivamente durante specifici atti motori. Le cose cambiano, invece, per quanto riguarda le *proprietà visive*. A differenza dei neuroni canonici, i neuroni specchio non rispondono alla semplice presentazione di cibo o di generici oggetti tridimensionali, né il loro comportamento pare influenzato dalle dimensioni dello stimolo visivo. Piuttosto, la loro attivazione è legata all'osservazione da parte della scimmia di determinati atti

³³ *Ivi*, p. 253.

³⁴ RIZZOLATTI, G. - SINIGAGLIA, C., *So quel che fai. Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina, Milano, 2006, pp. 79-80.

³⁵ GALLESE, V. - FOGASSI, L., - FADIGA, L., - RIZZOLATTI, G., *Action recognition in the premotor cortex*, *Brain*, 1996, 119, pp. 593-609; RIZZOALATTI, G., - FADIGA, L., - GALLESE, V. - FOGASSI, L., *Premotor cortex and the recognition of motor actions*, *Cognitive Brain Research*, 1996, 111, pp. 131-141.

³⁶ GALLESE, V., *The acting subject: towards the neural basis of social cognition*, in METZINGER, T., (ed), *Neural Correlates of Consciousness: Empirical and Conceptual Questions*, Cambridge, MA, MIT Press, 2000, pp. 325-333; RIZZOLATTI, G. - FOGASSI, L., - GALLESE, V., *Neurophysiological mechanisms underlying the understanding and imitation of action*, “Nature Reviews. Neuroscience”, 2001, 2, pp. 661-670; GALLESE, V., - FOGASSI, L. - FADIGA, L. - RIZZOLATTI, G., *Action Representation and the inferior parietal lobule*, in PRINZ, W. -HOMMEL B., (eds), *Attention and Performance*, XIX, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 247-266.

³⁷ BATESON, G., *Forma, struttura e differenza*, in Id., *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano, 1976, pp. 479-480.

compiuti dallo sperimentatore (o da un'altra scimmia) che comportano un'interazione effetto (mano o bocca)-oggetto. A tale proposito occorre però notare come né i movimenti della mano che si limitano a mimare la presa in assenza dell'oggetto né i gesti intransitivi (privi cioè di correlato oggettivo), quali l'alzare le braccia o l'agitare le mani, anche quando sono realizzati con l'intento di minacciare o di eccitare l'animale, provochino risposte significative. Inoltre, le scariche dei neuroni specchio risultano in gran parte indipendenti dalla distanza e dalla localizzazione spaziale dell'ente osservato – benché in alcuni casi esse appaiano modulate dalla direzione dei movimenti visti o dalla mano (destra o sinistra) usata dallo sperimentatore”³⁸.

La denominazione che è stata data a questo tipo di neuroni rende pertinente e opportuno il riferimento a Jurgis Baltrusaitis e al suo fortunato studio dedicato allo specchio³⁹, nel quale si osserva che quest'ultimo osserva, oltre che allegoria della visione esatta, lo è anche del pensiero profondo e del lavoro dello spirito che esamina attentamente i dati di un problema. “Reflectere” non significa forse “inviare indietro”, “rispecchiare” e “riflettere-meditare?”. Il processo mentale del rinviare per riconsiderare è indicato con termini di ottica. Riflessione e speculazione sono i “nomi del pensiero” in cui, soprattutto a partire dall'epoca moderna, si è nascosta un'antica “metafora dormiente”, quella metafora dello specchio che il tramonto dell'organizzazione del sapere pre-classico ha consegnato in toto alle complesse strategie del soggetto.

La fortuna di questa metafora è dovuta al fatto che, qualunque sia la sua forma o la sua funzione o utilizzazione, lo specchio è sempre un prodigio dove realtà e illusione si sfiorano e si confondono. Il suo primo effetto fu di rivelare all'essere umano la propria immagine. Rivelazione fisica e morale, che affascinò i filosofi. Socrate e Seneca raccomandavano lo specchio come strumento per conoscere se stessi; lo specchio è l'attributo della Prudenza e incarna la Sapienza. Una sola parola esprime la riflessione che avviene nel pensiero e nello specchio. Immagine di un'immagine, simulacro staccato dal corpo e reso visibile su uno schermo, alter ego, fantasma, doppio del soggetto che ne condivide il destino, il riflesso e il suo oggetto sarebbero indissolubilmente uniti da legami mistici, e da sempre la loro assoluta identità è sembrata dipendere da un miracolo che nessun artista è mai riuscito ad eguagliare. Questo miracolo non ci deve tuttavia far dimenticare la natura ambigua dello specchio: geroglifico della verità, esso è infatti anche geroglifico della falsità. Moltiplicato, diversamente disposto o diversamente incurvato, esso muta le apparenze della vita che vi si disfa e vi si riforma liberandosi totalmente dalle sue misure e dal suo equilibrio. Segreti catottrici regolano le trasposizioni fantastiche in spazi inesistenti, e il loro universo è stato metodicamente esplorato con strumenti speciali. Il museo kircheriano di Roma ne possedeva una delle collezioni più belle: erano strumenti ottici sapientemente concepiti, che costituivano un vero e proprio macchinario per spettacoli insoliti e fiabeschi. Il corpo riflettente desta sempre meraviglia e sorpresa. Di tutti i rami della scienza esatta la catottrica, scienza del visionario, era la più propizia per la fioritura di mondi fantastici. Le due costanti in antinomia - sregolatezza e regola - ne definiscono la poesia e la singolarità.

Lo specchio, sottolinea dunque Baltrusaitis, è strumento di oracolo e produttore di spettri. E' proprio questo suo carattere ambivalente che si riscontra anche nei processi di sviluppo della persona e di costruzione dell'intersoggettività, nei quali la metafora da esso incarnata può essere sia espressione di distacco e di divisione, sia, al contrario, strumento di raccordo e di comunicazione. Secondo Uchtomskij l'esempio più mirabile e lampante della prima possibilità ci è offerta da Dostoevskij e dal modo magistrale in cui, in uno dei suoi romanzi giovanili, *Il sosia*, del 1846, egli tratteggia la figura del protagonista, il signor Goljàdkin. La rigida chiusura di quest'ultimo nella cerchia autoreferenziale del proprio «io», che funge da superficie riflettente che ripropone, ovunque, la presenza dell'immagine raddoppiata del protagonista, di un suo "alter ego" che minaccia di usurparne l'identità, viene rappresentata da Dostoevskij attraverso una deformazione percettiva, in forza della quale il piccolo burocrate vede ovunque specchi: “Nella porta, che finora il

³⁸ RIZZOLATTI, G. - SINIGAGLIA, C., *So quel che fai*, cit., p. 80.

³⁹ BALTRUSAITIS, J., *Lo specchio. Rivelazioni, inganni e science-fiction*, Adelphi, Milano, 1981.

nostro eroe aveva preso per uno specchio, come certe volte gli accadeva, era apparso *lui*⁴⁰ il suo Doppio. E' la stessa deformazione che lo spinge a concentrarsi in modo pressoché esclusivo su ogni genere di superficie riflettente anche la più piccola e insignificante: "Il signor Goljadkin scoperse che gli stivali di sua eccellenza non erano affatto rotti, ma semplicemente mandavano un fortissimo riflesso, fenomeno che si spiegava bene con il fatto che gli stivali erano verniciati e brillavano. 'Questo si chiama *lume*', pensò il nostro eroe, 'e quest'impressione si usa in specie fra gli artisti, nei loro studi; in altri luoghi, invece, questo riflesso si chiama *alone luminoso*'"⁴¹. Ma è soprattutto il linguaggio del signor Goljadkin a tradire e a denunciare, sin dall'inizio del racconto, questa incapacità di uscire da se stesso, di andare oltre la cerchia delle proprie rappresentazioni soggettive. Si tratta di un linguaggio costruito attorno alla ripetizione ossessiva di nomi e a continui riferimenti al contesto linguistico attraverso il massiccio uso di elementi *endoforici* (quegli elementi, cioè, che vengono introdotti nell'universo per via esclusivamente linguistica e che attuano quella che viene chiamata la "denotazione mediata anaforicamente") e singolarmente povero di riferimenti al contesto extralinguistico, cioè di quegli elementi, chiamati *esoforici*, che presuppongono l'accompagnamento di un gesto ostensivo. Nel discorso del signor Goljadkin si ha cioè un'assoluta priorità dell'informazione linguistica sul rinvio extralinguistico: le espressioni con denotazione mediata deitticamente (attuata cioè con l'ausilio dell'ostensione) sono costantemente reinterpretate in termini di quella che può essere chiamata localizzazione nell'universo di discorso, e ciò comporta il progressivo restringimento dello spazio riservato al riferimento a una effettiva cornice spazio-temporale, cioè a concreti contenuti d'esperienza. *Anche il linguaggio diventa, così, uno specchio*, che non è in relazione con qualcosa di esterno a esso, bensì con *l'immagine* che di questo "qualcosa" (qualunque cosa sia: la realtà, l'esperienza percettiva, il comportamento o il linguaggio di un altro) viene fornita dalle parole che a esso si riferiscono e da ciò che esse ne dicono. Uno specchio che quindi divide ed isola dall'ambiente circostante e rinchiude in se stessi.

Sintomatico può essere considerato il discorso con il quale, all'inizio del romanzo, il signor Goljadkin si presenta al suo medico curante, Krestjàn Ivanovič Rutenspitz: "Io, Krestjàn Ivanovič, amo la tranquillità ... In casa ci siamo solamente io e Petruška ... voglio dire il mio domestico, Krestjàn Ivanovič. Voglio dire, Krestjàn Ivanovič, che io vado per la mia strada, una strada particolare, Krestjàn Ivanovič. Io me ne sto per conto mio e per quanto mi sembra, non dipendo da nessuno. Io, Krestjàn Ivanovič, esco anche a passeggio"⁴².

Nel 1918, in una lettera indirizzata a V. A. Platovnaja, Uchtomskij scrive riguardo a questo romanzo: "A proposito, avete letto *Il sosia* di Dostoevskij? Strano racconto del periodo giovanile della sua attività di scrittore! Ho letto da poco, non senza meraviglia, nei diari di Dostoevskij che quello trattato in questo racconto è uno dei temi fondamentali per lui, quello di cui aveva cominciato a occuparsi fin dall'inizio della sua opera e al quale tornò più volte, in particolare nei *Fratelli Karamazov*, ma che, per la sua estrema difficoltà, quasi non gli era riuscito di svolgere. [...] Ho cominciato da molto, sin da quando avevo vent'anni, a pensare a quale fosse la radice del problema che tormentava Dostoevskij. E adesso mi sembra che, a poco a poco, la soluzione sia venuta a galla. Sapete che non c'è, forse, cosa più difficile per l'uomo che liberarsi del 'sosia', dell'abitudine meccanica a vedere in ogni passante se stesso, i propri vizi, i propri difetti, la propria segreta mostruosità; ma più difficile ancora è liberarsi dalla costante compagnia del proprio sosia. Solo nel momento in cui si riesce a liberarsene si apre la via verso l'interlocutore. Per la prima volta allora ci si apre la mente e il cuore, per ascoltare sul serio di che cosa vive in sé l'uomo che incontriamo. Un cuore aperto e intelligente e un udito sensibile colgono e comprendono nell'altro ciò che a lui stesso era incomprensibile, quella parte sconosciuta di lui che lo tormentava in modo sordo, salendo da un punto imprecisato delle sue viscere. Migliaia di persone vanno allora verso questo soggetto in grado di comprendere gli altri, migliaia di uomini, da ogni parte, fanno di tutto

⁴⁰ DOSTOESVKIJ, F., *Il sosia*, Garzanti, Milano, 1974, p. 171.

⁴¹ *Ivi*, 172.

⁴² *Ivi*, p. 11.

per entrare in comunicazione con questo interlocutore, che ha imparato a vedere e ad ascoltare colui nel quale si imbatte al di là del proprio 'sostia', ormai soggiogato e respinto"⁴³. Nel momento in cui affermiamo che anche l'«io», come il complesso di ciò che chiamiamo «giochi», ad esempio, è il risultato di un processo di costruzione, basato sulle somiglianze di famiglia, lo caratterizziamo pertanto come un sistema fondamentalmente incompleto, e quindi "aperto", una collezione indistinta di eventi dai contorni labili e porosi, che può venire di volta in volta e provvisoriamente percepita e assunta come un "insieme conchiuso" di variabili soltanto in virtù di una specifica "decisione" metodologica da parte del soggetto interessato, che può a tal fine operare sul complesso delle proprie esperienze selezionando quelle che, in una determinata fase della sua vita, considera le più incisive e pertinenti ai fini della migliore definizione della propria identità e collegandole tra loro attraverso una fitta rete di relazioni di connessione. In questo modo comincia a emergere una "forma", attraverso la quale si conferisce una specifica norma agli eventi e si dà ad essi una struttura. Si tratta di quel processo magistralmente descritto da Diano come ricorrente risposta difensiva, comune virtualmente a tutti gli individui e a tutte le civiltà, alla sfida all' "emergere del tempo e aprirsi dello spazio creati dentro e d'intorno dall'evento [...] Ciò che differenzia le civiltà umane, come le singole vite, è la diversa chiusura che in esse vien dato allo spazio e al tempo dell'evento, e la storia dell'umanità, come la storia di ciascuno di noi, è la *storia di queste chiusure*. Tempi sacri, luoghi sacri, tabù, riti e miti non sono che chiusure di eventi"⁴⁴. Ma, ovviamente, questa chiusura, e la sensazione di "completezza" che ne deriva, è subordinata alla "decisione metodologica" che le dà corpo, e deve essere rivista ed, eventualmente, revocata se, per qualche ragione, quest'ultima si rivela insoddisfacente o comunque non risulta più sostenibile. Un sistema di questo genere è caratterizzato da quella che viene usualmente chiamata, nella teoria dei sistemi autopoietici, "chiusura operativa", che, come si è visto, consente all'io di trattare l'ambiente in funzione della propria struttura interna e di ritagliarsi, quindi, una specifica autonomia del proprio mondo interiore, definita come la sua capacità di subordinare i suoi cambiamenti alla conservazione dell'invarianza della propria organizzazione strutturale. Questa autonomia è ovviamente dipendente dal modo in cui l'io percepisce se stesso: essa e la chiusura operativa che ne scaturisce non hanno nulla a che fare con l'isolamento, ma si riferiscono al fatto che il risultato di un'operazione o di un processo cade ancora entro i confini del sistema medesimo, e non all'eventualità che il sistema non abbia interazioni con l'ambiente esterno e con gli altri sistemi presenti nell'ambito di quest'ultimo. In questa prospettiva metodologica l'autonomia è pertanto la chiave di un discorso nell'ambito del quale la spiegazione di ciò che accade a un sistema non va ricercata tutta o in parte preponderante nelle condizioni esterne ma nella "morfologia intrinseca" che lo connota. Le domande cruciali, in tal caso, non sono più del tipo: "quali processi esterni causano i fenomeni x che si riscontrano all'interno del sistema?", ma diventano le seguenti: "quali sono i processi intrinseci che sono in grado di conferire, contemporaneamente, al sistema stabilità e resistenza alle perturbazioni (*organizzazione*) e plasticità, cioè *flessibilità strutturale*, così da metterlo in condizione di mutare di continuo pur mantenendo una propria identità riconoscibile?

Questo discorso vale a farci capire che *la condizione "normale" dell'io non è la completezza*, e che l'autonomia è cosa ben diversa da una ipotetica autosufficienza. Ciascun io, ovviamente, vive delle interazioni con gli altri e con l'ambiente in cui opera, cioè di relazioni, esterne questa volta, che entrano a far parte in modo non fittizio o artificioso della sua personalità, la "completano" e fanno sì che ciascuno viva in un rapporto di effettiva dipendenza nei confronti dell'altro.

La consapevolezza di questa fondamentale condizione esistenziale dell'io, alla base della quale, come si è visto, stanno anche le fondamentali intuizioni di Vernadskij sull'esigenza di trattare il confine in modo alternativo rispetto all'approccio fino a quel momento egemone, spinse Florenskij a dare, nella sua fondamentale opera del 1914 intitolata *Stolp i utverždenie istiny* (La colonna e il

⁴³ MERKULOV, *O vlijanii F. M. Dostoevskogo na tvorčeskie iskanja A.A. Uchtomskogo*, in MEILACH (a cura di) *Chudožestvennoe i naučnoe tvorčestvo* (L'attività creativa dell'arte e della scienza), Leningrad, Nauka, 1972, p. 171.

⁴⁴ DIANO, C., *Linee per una fenomenologia dell'arte*, Vicenza, Neri Pozza, 1968, p. 20.

fondamento della verità), che nell'originale porta il sottotitolo "Saggio di teodicea ortodossa in dodici lettere", vera e propria summa del pensiero ortodosso, a proporre la sua idea del peccato, e quindi del male, come "parete divisoria che l'io innalza tra se stesso e la realtà". A suo giudizio, infatti, "il peccato allo stato puro, al limite, cioè la geenna, è la *tenebra*, l'*oscurità*, il *buio*, σκοτος. Perché la luce fa apparire la realtà, mentre la tenebra è la disunione, la dispersione della realtà, l'impossibilità di apparire l'uno all'altro, l'invisibilità dell'uno per l'altro. [...] In una parola, il peccato è ciò che priva della possibilità di *fondare*, e perciò di *spiegare*; priva cioè del lume della ragione. Cercando affannosamente il *razionalismo peccaminoso*, la coscienza si priva della *razionalità* che le è insita, a causa del suo intellettualismo cessa di contemplare intellettualmente"⁴⁵.

Il peccato è quindi il confine inteso come linea di demarcazione netta e invalicabile, che l'io erige tra se stesso e la realtà, tra se stesso e l'altro, tra se stesso e Dio, facendosi così "idolo di se stesso", orgoglioso della propria autosufficienza in virtù della quale si illude di poter fondare l'io sull'io e di poter "spiegare" l'io con l'io.

Un confine è, tuttavia, una linea di separazione, che indica comunque la presenza di uno scarto e di uno stacco, per cui altrettanto illusorio e pericoloso sarebbe renderlo inavvertito, cercare in qualche modo di disattivarlo, postulando una sorta di continuità e di reciproca, incondizionata visibilità dell'uno per l'altro dei due ambiti tra i quali esso si pone.

Le due sfere vitali dell'esistenza dell'uomo, quella terrena, con lo sguardo rivolto verso l'esperienza quotidiana e la dimensione corporea, e quella ultraterrena e celeste, che richiede un pensiero orientato verso l'infinito e l'invisibile, sono pertanto separate da un diaframma o *granica* (confine, appunto) che le separa e nello stesso tempo le raccorda. Da questo punto di vista assume un senso e una portata ben definiti, ma anche più generali di quelli che l'autore intendeva conferire a essa, l'idea di Vernadskij, secondo la quale ciò che chiamiamo vita sia situato nella *linea di confine* tra sistemi viventi e ambiente, anzi *coincida* con questa stessa linea di confine. Trasposta sul piano del rapporto tra i due mondi, quello visibile e quello invisibile, questa idea sta infatti a significare che, sotto il profilo gnoseologico, lo spazio di maggiore interesse e che risulta necessario approfondire sia proprio quello di confine, cioè intermedio tra i due mondi suddetti, nonostante tutte le difficoltà e i rischi che la sua analisi pone, dal momento che si tratta di una delle questioni più problematiche perché difficilmente definibile con gli strumenti razionali a nostra disposizione. Ciò nondimeno si tratta di una dimensione essenziale per l'interazione tra le due zone, apparentemente inconciliabili, dell'esistenza dell'uomo. E il problema fondamentale che essa pone è quello di riuscire ad attivare una *capacità transitiva* tra i due ambiti che essa distingue e collega nello stesso tempo, attraverso la quale riuscire progressivamente a far sì che il mondo visibile diventi in qualche modo il potenziale specchio dell'invisibile, innescando così un processo di penetrazione nel sovra-reale. Questo spazio intermedio, per la sua natura, non è direttamente accessibile alla rappresentazione, magari attraverso una qualche misteriosa capacità che oltrepassi gli strumenti razionali di cui l'uomo dispone; è invece un fossato che va riempito, una barriera che va progressivamente resa più sottile (senza diventare mai completamente trasparente) attraverso la creatività culturale, nell'ambito della quale occupano una posizione centrale l'arte, in quanto fonte imprescindibile per un'indagine sullo spessore del pensiero umano. Proprio il fatto di raccordare la religione all'intera storia spirituale dell'umanità indica chiaramente come per Florenskij questa sorta di "barriera di contatto" tra lo spazio ultraterreno e l'ambito accessibile all'esperienza diretta, in cui si disloca, appunto, il sentimento religioso, sia un confine mobile, che l'uomo è in grado di spostare sempre più avanti via via che si innalza, di qualità e di livello, la sua ricerca culturale.

Il raccordo e la capacità transitiva tra i due mondi, che si realizzano nello spazio di confine e ne costituiscono anzi il nucleo essenziale, richiedono un'articolazione tra il visibile e l'invisibile che Florenskij esprime con il termine *skvoznoj*, un concetto di luminosità interiore che F. Malcovati rende correttamente con "translucidità"⁴⁶. La translucidità, ovvero quel grado di trasparenza di un

⁴⁵ FLORENSKIJ, P.A., *La colonna e il fondamento della verità*, Rusconi, Milano, 1998, pp. 229-230.

⁴⁶ MALCOVATI, F., *Vjaceslav Ivanov: Estetica e Filosofia*, La Nuova Italia, Firenze, 1983.

corpo che consente di distinguere approssimativamente la forma, ma non i contorni, di un oggetto posto dietro di esso, è la condizione tipica delle realtà di confine, vale a dire di tutto ciò che, pur essendo estraneo alla coscienza, è tuttavia capace di entrare in un qualche tipo di relazione con essa, dimostrata dal fatto che è comunque in grado di far risuonare e produrre significati al suo interno, anche se, ovviamente, non in modo immediato, ma attraverso un prolungato lavoro di scavo e di approfondimento.

3. Conclusione

Alla luce della prospettiva e degli sviluppi qui delineati c'è stato che, come R. Carretero Gramage, in modo del tutto persuasivo e pertinente, a mio giudizio, ha proposto di recente in un articolo pubblicato nell'ultimo e pregevole numero della 'Rivista di psicologia analitica'⁴⁷, un paragone tra processo d'individuazione e linguaggio. Questa comparazione è basata sul duplice rimando, che entrambi presuppongono, all'individuo e alla collettività.

“Fin dall'inizio della mia pratica medica e psicologia, ovvero, da quando ho cominciato gli studi di psichiatria insieme alla terapia individuale all'interno della psicologia analitica, molte mie riflessioni si sono indirizzate verso questioni relative al linguaggio. Da quel momento, assieme sono apparsi il linguaggio della fenomenologia, il linguaggio dei pazienti, il linguaggio della psicologia analitica e di altre psicologie del profondo, il mio linguaggio, il linguaggio dell'altro. Tutta una rosa di linguaggi che a mano a mano apparivano, s'intrecciavano e si componevano fra di loro, lasciando il posto a un unico linguaggio che, malgrado la limitatezza, poteva servire indistintamente per tutte le aree dell'esistenza propria e del mondo relazionale.

Infatti, le relazioni coi colleghi, le relazioni con i professori, con i pazienti, con l'università, con gli amici, con i libri e le materie, con il terapeuta, con i sogni, tutto scaturiva e si dispiegava attraverso il linguaggio. A quel punto, o si usavano linguaggi chiusi in sé stessi, oppure si conformava un'unica traccia linguistica in grado di abbracciare tutto il reale in un *continuum* che, pur permettendo le ovvie differenze, collegasse gli anelli diversi nella collana di una medesima esperienza vissuta”⁴⁸.

Attraverso questa convergenza tra individuazione, intesa come processo vitale continuo e inesauribile, e linguaggio, concepito a sua volta non solo come parlare oppure come forma d'espressione, bensì come “ascolto, riflessione fatta a partire da parole o azioni messe in moto da un altro o da altri”⁴⁹, quei ponti sottili tra la fisiologia e la patologia del cervello da un lato e la psicologia dell'inconscio dall'altro, di cui parlava Jung e al quale ci siamo precedentemente riferiti in questa nostra analisi, possono cominciare ad acquisire un profilo ben definito e una consistenza concreta. E ciò contribuisce ad alimentare e a rafforzare ulteriormente l'idea che nello sviluppo del processo di individuazione svolgono una funzione che non può in alcun modo essere considerata marginale o accessoria le espressioni e le manifestazioni del mondo 3, della forza propulsiva del nostro pensiero quale si esprime attraverso la comunicazione reciproca e il linguaggio, in primo luogo i prodotti della creatività artistica e letteraria.

⁴⁷ CARRETERO GRAMAGE, R., *Psicologia analitica, istituzione e linguaggio*, in CARRARA, S., MALINCONICO, A., (a cura di), *Jung nei servizi di salute mentale, Rivista di psicologia analitica*, Nuova serie, 79, giugno 2009, pp. 93-103.

⁴⁸ *Ivi*, 93-94.

⁴⁹ *Ivi*, 95.

