



Enthymema XXIV 2019

Il campo dell'essere. Alcune note su poesia e psicoanalisi

Maurizio Balsamo

Université Paris 7; Società Psicoanalitica Italiana

Abstract – L'ipotesi teorica di questo saggio esplora, nell'enorme molteplicità di questioni relative al rapporto psicoanalisi/poesia, la possibilità di caratterizzare il poetico come la ricerca di uno stato dell'essere costituito attraverso processi di negativizzazione dell'oggetto, nel tentativo di ritrovare condizioni originarie tali da permettere un riattraversamento del linguaggio. *Dire di no* al mondo per realizzare, come scrive Badiou, "l'incessante migrazione verso fenomeni eteroclitici", ed esprimendo, così, la valenza affermativa della poesia.

Parole chiave – Poetico; psicoanalisi; procedure di negativizzazione; singolarità.

Abstract – The following paper addresses the huge complexity of the relationship psychoanalysis / poetry. It explores the theoretical hypothesis according to which the poetic element can be characterized as the search for a 'state of being' constituted through processes of 'negativization' of the object. Such processes would give form to the attempt of rediscovering original conditions which inspire different ways of moving across language. *To say no* to the world, then: in order to realize, as Alain Badiou writes, "the incessant migration towards heteroclitic phenomena". Thus, expressing the affirmative significance of poetry.

Keywords – The poetic moment; psychoanalysis; negativization procedures; singularity.

Balsamo, Maurizio. "Il campo dell'essere. Alcune note su poesia e psicoanalisi". *Enthymema*, n. XXIV, 2019, pp. 354-363.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/12591>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License

ISSN 2037-2426

Il campo dell'essere. Alcune note su poesia e psicoanalisi

Maurizio Balsamo

Società Psicoanalitica Italiana; Université Paris 7

Se una definizione netta della psicoanalisi appare sempre possibile, ad esempio adoperando quella data da Freud nel suo articolo per l'Enciclopedia Britannica

1) un procedimento per l'indagine dei processi psichici cui altrimenti sarebbe pressoché impossibile accedere; 2) un metodo terapeutico (basato su tale indagine) per il trattamento dei disturbi nevrotici; 3) una serie di conoscenze psicologiche acquisite per questa via che gradualmente si assommano e convergono in una nuova disciplina scientifica. (Freud, "Due voci" 439)

non è altrettanto agevole comprendere cosa intendiamo quando accostiamo ad essa il termine *poesia*, stante la vastità di interpretazioni che sembrano mostrare sia oggetti o questioni inglobate indebitamente in un unico lemma, sia approcci teorici anche molto divergenti. Di cosa parliamo in effetti nel riferirci al rapporto fra psicoanalisi e poesia? Del valore creativo dell'interpretazione analitica, tanto più efficace quando riesce ad indirizzarsi al sé del paziente non sotto forma di spiegazione, ma in una modalità rarefatta, passibile di essere ripresa, ritrascritta, evocatrice dunque di varie direzioni di senso offerte al paziente affinché egli possa farsi carico di ciò che in quel momento è a sua portata di mano? Interpretazione al crocevia di differenti orizzonti di realtà e di significato che lascia la libertà all'altro di "scegliere" il punto di caduta della stessa, ora in un luogo più interno, ora più esterno, senza che ovviamente l'uno o l'altro implicino alcun aspetto valoriale e che raggiunge tale scopo proprio in virtù della sua quota di enigma? Ovviamente qui l'enigma riguarda la vaghezza estensiva della parola, il suo valore di contaminazione, di coalescenza e di compromissione fra differenti stati affettivi, psichici, livelli di realtà. Concerne la libertà espressiva e rivelatrice di uno stato dell'essere che riesce a dichiararsi per allusioni? Il campo d'indagine sulla natura di una particolare biografia artistica? O indica più semplicemente il ricorso o l'irruzione di una citazione poetica e del suo significato nel corso di una seduta o nel testo teorico, il ruolo dei poeti e della loro capacità di cogliere qualità psichiche come apripista del sapere analitico, la plasticità trasformativa della realtà insita nella dimensione poetica, il valore del significante, della supremazia della lingua o della ricerca di uno scavo, di uno scarto in essa? Ed inoltre, quali sono le differenze fra *poesia* e *poetico*? Se, come osservava Valéry, il poetico è ciò che la poesia produce come effetto¹, quello di uno stato emotivo particolare, e dunque non è una sua assoluta prerogativa (Jakobson ha messo in evidenza come essa sia una delle funzioni del linguaggio), allora forse è piuttosto ad esso che siamo interessati? Eventualmente attenti a come il poetico si delinea a partire dalla lettura che ne dà la modernità, cioè come condizione emotiva trasmissibile tra autore e lettore, e che potrebbe indicare, nella vicenda analitica, quella particolare situazione in cui scaturisce un sentire che intreccia il riconoscimento per l'oggetto e il distacco da esso, vivendo così la propria storia grazie ad un altro disponibile ad accogliere un movimento di separazione/ integrazione e a poterlo riflettere al soggetto. La correlazione fra le due questioni, altra ipotesi, potrebbe invece riguardare il tema del ritmo nel farsi dell'analisi, come ripresa di ritmi più

¹ Non solo. Cfr. Mallarmé, "Peindre, non la chose, mais *l'effet* qu'elle produit" (663)

Il campo dell'essere

Maurizio Balsamo

originari e del loro riproporsi ad esempio a differenti livelli di funzionamento psichico (attenzione/ disattenzione; investimento/ ritiro; parola/silenzio), fino alla scomposizione del linguaggio che appare in certe condizioni ben descritte da M. de M'Uzan. In particolare, proprio l'attenzione al poetico, alla qualità della parola, alla sua sonorità e allo spazio che esso scava nella dimensione comunicazionale permette a de M'Uzan, per esempio, analizzando la molteplicità dei linguaggi di Artaud, di delineare almeno tre forme di esso: il primo, limitato alla comunicazione ordinaria, fortemente ristretto e apparentemente teso alla ricezione delle intenzioni del poeta, mostra al contrario, nel contenuto, aspetti catastrofici dell'essere, «sentimenti angosciosi di perdita di sé, la denuncia di aggressioni parziali ostili alla costruzione dell'io, rivelando la ricerca di una identità, senza dubbio precocemente violentata.» (De M'Uzan 38) Il secondo tipo di linguaggio si pone praticamente all'opposto, ed è fatto di onomatopee, concatenamenti fluidi, senza rotture, teso all'edificazione di una barriera fragile della propria, minacciata, autenticità. Un vero e proprio grido che trova forma in espressioni disarticolate, prossime ad un livello originario di esistenza come in questi versi di Artaud:

O dédi
A dada orzoura
O douzoura
A dada skizi
O kaya
O kaya ponoura

Il terzo tipo di linguaggio è quello della grande arte, in una transizione precaria fra il soggetto e il mondo. Il che stabilisce gradienti successivi di articolazione della parola, luoghi di enunciazione sottoposti a scosse telluriche che ne compongono la qualità poetica o, invece, ne scompongono la struttura fonetica, semantica, per giungere ad un luogo in cui la parola subisce l'interdetto di comunicare con se stessi, diviene o ridiventa puro grido, puro gemito. Espressione del pathos, ma anche difesa estrema dal suo possibile ritorno nella costruzione/apparizione di una totale incomprendibilità, nella sua radicale oscurità seppure, in essa, ascoltiamo o scorgiamo i residui della catastrofe appena riprodotta, le tracce di una lallazione scomposta, angosciata, l'impronta della "skizi" che ha lacerato il soggetto. Ed infine, come evitare, nel porre la questione dei rapporti fra poesia e psicoanalisi, di pensare alla dimensione psichica *singolare* che il poetico sembra introdurre nel soggetto che lo prova? O dovremmo invece pensare al rapporto fra il senso del discorso e il non senso, il limite al senso introdotto dal significante come possibilità di segnare una cesura nell'infinita interpretabilità del processo analitico e che la poesia in quanto tale, nel suo farsi portatrice di un enigma da rispettare sembra evidenziare? Del resto è nella comprensione della discutibilità di un procedimento analitico mosso solo dalla polisemia delle parole, che Lacan, ad esempio, fa ricorso alla materialità del significante, alla sonorità e al valore di cattura soggettiva che essa possiede e dunque alla poesia espressione di questa dimensione, la poesia, potremmo dire, come «*silensesophone*», seguendo la straordinaria formula di un poeta molto amato da Deleuze, Luca Gerashim, che indicava nella rottura della forma in cui la parola è generalmente prigioniera, la possibilità di dispiegare sonorità, relazioni, segreti. Senza dimenticare poi la via intrapresa da Abraham e Torok a proposito dell'anasemia e della designificazione analitica, del ruolo di una logica estetica di contro a quella discorsiva. Direzioni di ricerca evidentemente troppo vaste per poter essere solo anche accennate qui ma che indicano, al medesimo tempo, sia la fecondità di una pista, sia la ricezione estremamente diversa, nei suoi sviluppi teorici, della questione.

Certamente, per un'analisi accurata, occorrerebbe almeno partire dal ruolo che i poeti, a cui Freud fa riferimento come a coloro che ci guidano, occupano nella sua produzione teorica, iniziando dalle critiche che egli rivolge loro a proposito della libertà poetica e dunque del pri-

Il campo dell'essere

Maurizio Balsamo

mato del principio di piacere rispetto alla distanza che il sapere scientifico mette nei suoi confronti (cfr. ad esempio il testo del 1910 «su un tipo particolare di scelta d'oggetto nell'uomo»). Fra i molti che vi hanno lavorato, Michel de Certeau, in *Storia e psicoanalisi* (114 segg.) aveva indicato come punto di partenza per pensare la questione, quel «nulla» (nel *Mosè* ad esempio) su cui si edifica «la scrittura della storia». Per legittimare la sua riflessione, osserva De Certeau, Freud non adduce prove ma fa riferimento, come altre volte, alla poesia. Nel caso specifico a una *sentenza* di Schiller: «Ciò che vivrà per sempre in una poesia è destinato a soccombere in questa vita». Qui si tratta di una perdita di autorità del sapere che produce teoria: «Una perdita di sapere permette a Freud la produzione di una teoria, così come per Schiller il venir meno dell'essere permette la creazione di una poesia» (de Certeau 116). Al medesimo tempo però la poesia, osserva de Certeau, funziona anche come istituzione, venendo a colmare una lacuna del sapere. In tal modo

[...] la poesia ottiene credibilità appoggiandosi unicamente sulla forza della sua forma e in virtù della sua alterità, dell'evidenza del suo non-sapere. Il testo freudiano guadagna invece la propria credibilità fondandosi sull'altro-per il fatto che il ricorso all'altro, al “testimone”, genera sempre effetti di credibilità. (de Certeau 117)

Ma se questo avviene, è perché, osserva sempre de Certeau:

[...] dall'inconscio alla poesia vi è una linea continua, a parte il fatto che la poesia è già la voce dell'inconscio, e che in tal senso gli psicoanalisti non sarebbero altro che i luogotenenti della poesia, limitandosi a ripeterla là dove essa ha già parlato o a sostituirla dove è ammutolita”. (117)

L'osservazione di de Certeau è tuttavia essa stessa poetica, assurge a funzione supplementare (nel senso di un poetico che commenta il ruolo di un altro poetico), di istituzione di un ulteriore effetto di credenza, (nel senso di una forma la cui pienezza si pone a cospetto dell'io, opponendosi ad esso, alla sua forza di appropriazione), e opera quel movimento di sottile slegamento che obbliga l'io medesimo, e il lettore in generale, a cedere dinanzi al postulato di verità o di alterità di uno sguardo. Accanto a questa perdita di razionalità a cui l'io sembra essere sottoposto, nel senso di movimento fusionale verso l'oggetto o il punto identificatorio rappresentato dalla forma,² la mossa concomitante dell'istituzionalizzazione della poesia rende conto della tesi di de Certeau secondo cui il romanzo psicoanalitico si attesta alle soglie della poesia, «mantenendola all'interno di un'economia del credere/far credere che, riproducendo il gesto poetico, se ne serve in un modo che poetico non è più» (171). E tuttavia questa esigenza di credere/far credere non risolve forse troppo frettolosamente la questione del reale a cui la poesia pure allude, come se il tutto si giocasse nel lutto della realtà sconosciuta e nella scrittura inevitabile di questa assenza? Allo stesso modo, la questione della soglia su cui si arresterebbe Freud non pone forse, in modo impensato, la questione del luogo, dello spazio letterario in cui il poetare può avere accoglienza (Blanchot), delle topiche da cui pensare la poesia, come ha proposto anche Michel Collot, mediante la questione delle “strutture d'orizzonte” che appaiono indicare il luogo del poetico come un riverbero fra orizzonti esterni ed interni, fra

² Bisognerebbe aprire una riflessione su questo doppio movimento di decentramento e di aggancio identitario rappresentato dalla *bella forma*, (la cui tematizzazione è del resto senza fine, andando, per delineare un filo, dalla questione della bellezza di Winckelmann al formalismo di un Wölfflin). Senza trascurare poi tutta la questione del primato della forma messo in evidenza da L. Kahn nei suoi lavori sul concetto di figurabilità/presentabilità (Kahn)

Il campo dell'essere

Maurizio Balsamo

soggettività e mondo?³ Ed inoltre siamo davvero, nel rapporto fra inconscio e poesia, su di una linea retta («dall'inconscio alla poesia vi è una linea continua»), quando tutta la riflessione di Mallarmé, Valéry, Claudel, per fare un esempio, ha posto il rapporto fra il pensiero lineare della prosa e quello *danzante, arabesco*, della poesia? Questi aspetti ovviamente non definiscono la complessità del rapporto che si instaura tra Freud e i poeti, tra Freud e la letteratura, né sono sufficienti per tratteggiare anche minimamente il tema dell'estetica psicoanalitica (Coblence). Senza dubbio non è sufficiente evocare la ben nota osservazione freudiana sulla *struttura narrativa* dei suoi casi clinici per indicare una prossimità originaria fra il campo del poetico, qui ridotto *tout court* al narrativo, al fabulatorio, e quello analitico. In primis perché nel caso clinico si giocano differenti fattori: l'esigenza di comunicabilità, che organizza il materiale in una struttura di progressiva *anagnorisis*, di riconoscimento/disvelamento secondo un codice letterario cronologicamente orientato nel tempo; il tentativo della «letteratura», ivi compresa quella analitica, di mettere ordine nella vita, secondo modalità che spesso si sono rivelate piegate ad una edipizzazione semplicistica del testo narrativo, trasformando irrimediabilmente, come osservava Deleuze («La letteratura e la vita») ogni scrittore in un Bastardo o un Bambino, e piegando pertanto la complessità del divenire altro, nello sforzo di ritrovare lo stesso o il già noto teorico nel testo letterario. In questi termini, però, pur prendendo le distanze dalla cosiddetta biografia psicoanalitica, occorre pur sempre osservare che il caso clinico mostra la sua struttura narrativa nel suo poter essere inteso innanzitutto come una flessione del romanzo familiare nei termini posti da Freud. Solo che del concetto posto nel testo del 1908 (Freud «Il romanzo familiare»), si assume in genere la questione del romanzo come l'insieme delle confabulazioni fantasmatiche che caratterizzerebbero la vita psichica del soggetto, insomma lo spazio psichico attraversato da desideri, interdizioni, conflitti ecc. Si trascura invece una questione ben più importante, il fatto che dopo aver «delirato» altre derivazioni, altre genealogie, altri padri e madri, il soggetto torna alla sua famiglia d'origine dopo aver attraversato, grazie allo spazio storico così delineato, il destino o la casualità della propria nascita, introducendo dunque il dissimile nel simile, il perturbante nel familiare, l'alterità e la possibilità di altre iscrizioni simboliche che permetteranno il successivo processo di disidentificazione. In tal modo, il romanzo familiare, e il suo equivalente letterario, sembrano mettere in scena davvero un divenire altro, insomma un delirio, come scrive Deleuze, che non concerne il padre-madre ma che passa per i popoli, le razze e le tribù e ossessiona la storia mondiale. Che cosa implica questo aspetto? Che probabilmente la scrittura canonica del caso clinico, nel suo sforzo di mostrare lo svolgersi della relazione, il suo approfondimento, il progressivo dispiegarsi del riconoscimento dei due personaggi e fra i due personaggi, appare legato ad una costruzione di successivi livelli di intimità, ad una progressiva personalizzazione, tentando di realizzare e mostrare, nella cura così raccontata, il passaggio da forme di impersonalizzazione a modalità elaborative della stessa, forme di soggettivazione e di assunzione integrativa di ciò che si è incontrato. Il romanzo familiare cioè, inteso sostanzialmente come l'esplorazione del mondo interno del soggetto, come un viatico per tornare alla famiglia d'origine, infine ricomposta e pacificata al termine del viaggio. Tuttavia, questa personalizzazione mostra il suo limite nel momento in cui, nella costruzione del caso clinico, si installano linee di frattura/esclusione di ciò che segnala un impersonale non solo patologico, ma che indica - nella sua qualità di orizzonte esterno-, l'affacciarsi della Storia nella faglia soggettiva, e di cui la sofferenza psichica, riportata nella scrittura, esprime l'incontro

³ «Le langage poétique a toujours pour horizon une certaine expérience du monde, qui pourtant ne s'y donne, précisément, qu'«en horizon», de manière détournée, indirecte et paradoxale, car le poème, s'il cherche à désigner les choses, tend aussi à se constituer lui-même comme un objet purement verbal. Il le fait en se dotant d'une structure à la fois créatrice d'un univers de formes et de significations originales, et révélatrices d'un certain ordre du monde, car elle est structure d'horizon. Mots et choses sont les deux horizons du poème, rivaux mais inséparables; le poète ne peut aller vers l'un sans passer par l'autre» (Collot 151)

Il campo dell'essere

Maurizio Balsamo

ineludibile. In altri termini, il suo fallimento nelle forme istituzionalizzate che ho appena descritto sta nel privilegio della dimensione riorganizzatrice e nella perdita della traversata «delirante», del viaggio verso altri destini, popoli, tribù: l'incontro con altre lingue, altre parole, altri se stessi.

* * *

Se il caso clinico mostra la sua dimensione «organizzata», non altrettanto può dirsi per l'irruzione della citazione poetica nel testo teorico, che appare, allora, da una parte legata alla dimensione della credenza e dell'effetto di autorità, dunque ad un effetto di riorganizzazione ideale o supergoica, così come è stato illustrato da de Certeau, dall'altra, esprimere funzioni ben diverse come accade nel caso del testo freudiano:

L'eccellenza della formula poetica, supporto privilegiato del memorabile, convergenze dei punti di vista e analogie di contenuto (la struttura amorosa) fra psicoanalisi e poesia, la parentela del dominio d'oggetto, la funzione di esortazione, di sostegno e di consolazione, infine la libertà dei poeti e la loro intimità con le verità della vita dei sentimenti. (Pagès 32)

Come si vede, la citazione non ha affatto un valore ornamentale, ma è il crocevia di differenti strategie, da quella della capacità di concisione, e dunque di poter racchiudere differenti orizzonti, all'espressione di una comunità di oggetti che permette di tracciare un terreno di riconoscibilità e di fiducia nell'esplorazione psichica altrimenti sempre precaria e rischiosa, fino al riconoscimento della poesia come libertà del sé e viatico per nuove configurazioni di esistenza. Si tratta qui, sostanzialmente, della possibilità di un'estensione del campo verso territori in parte simili (*sostegno, consolazione, parentela*), in parte promesse di alterità (*libertà, intimità con la verità, accesso al ricordo come fissazione di una nuova esperienza*).

Tuttavia, queste osservazioni, pur corrette, trascurano un problema di fondo, quello relativo alla *preesistenza* di un inconscio estetico all'inconscio posto in essere da Freud, seguendo, in tale ragionamento, la proposta teorica di Rancière. Egli osserva come nell'analisi dei testi poetici, scultorei, del finzionale, per Freud non sia tanto la causa ultima ad interessarlo, quanto

[...] la catena causale come tale. Che la storia sia reale o fittizia poco importa. L'essenziale è che essa sia univoca, che essa opponga all'indiscernibilità romantica e reversibile dell'immagine e del reale, una sistemazione aristotelica di azioni e di saperi tesa verso l'evento di un riconoscimento. (Rancière 89)

In altri termini, Freud è preso continuamente nella trappola del figurativo, trascurando il figurale. Appaiono allora -storicamente- due letture del problema dell'arte, nel senso più generale del termine, (pur partendo da un elemento sempre comune, ovviamente caratterizzante il metodo analitico, quello del riconoscimento del valore di ogni dettaglio, anche quello più insignificante), due letture teoriche che in modo conflittuale fanno però entrambe riferimento a Freud. La prima lettura, se si vuole, è quella del paradigma indiziario alla Ginzburg,⁴ la ricostruzione di un processo a partire dalle sue tracce, il rapporto dunque con il campo artistico

⁴ Come osserva G. Didi Huberman, criticando questa interpretazione, «[...] la lecture "orthodoxe" que Carlo Ginzburg a voulu donner de la tradition warburgienne me semble, de ce point de vue, non seulement ignorer une telle distinction théorique, [fra indice-sintomo e indice-segnale] mais encore réduire à toute force le modèle symptomal, en le rabattant abusivement sur la détermination schématique qu'impose un modèle sémiologique de l'indice. Pour Ginzburg, en effet, les notions de "témoignage" historique, de "programme", de "message", de "légende" ou de "document" entourent la notion d'indice

Il campo dell'essere

Maurizio Balsamo

come materiale storiografico, figurativo, decifrabile, narrativizzabile. Ma c'è, osserva Rancière, anche un altro modello, quello che vede nel dettaglio apparentemente insignificante «non più la traccia che consente di risalire a un processo, ma il conio diretto di una verità non articolabile» (Rancière 92). È il modello di Marin o di Didi-Huberman contro Panofski, rendendo conto, attraverso questa critica, certamente di un Freud interessato «al fantasma matriciale della creazione dell'artista e non all'ordine inconscio dell'arte» (Rancière 93). Qui si aprono però due percorsi che si situano, da una parte, nella versione rappresentazionale e conseguentemente nel geroglifico da interpretare, dall'altra, nella dimensione “della parola muta irriducibile a qualsiasi ermeneutica”. Ciò significa (questa linea interpretativa che si origina ad esempio in un testo come *Al di là del principio di piacere*) «che deve rivendicare l'entropia nichilista, a rischio di trasformare la voluttà di ritorno all'abisso originale in rapporto sacro all'Altro e alla Legge» (Rancière 109). Questo secondo movimento, ispirato al Freud più radicale, deve operare un taglio rispetto alla dimensione ermeneutica-rappresentazionale, deve compiere «un movimento circolare che rimette in scena, in nome di Freud e contro di lui, questo nichilismo che le sue analisi estetiche non avevano smesso di combattere» (Rancière 110). Si tratterà allora di rimettere in gioco, attraverso il poetico, non la dimensione narratologica-fabulatoria, (di qui la condiscendenza per la natura poetica del processo analitico da parte delle correnti intersoggettive della psicoanalisi), né, parimenti, di piegare un linguaggio altro alla deriva psicobiografica, ma di pensare il poetico come un'articolazione del campo dell'essere, un modo in cui il sé si esprime nel tentativo di ritrovare la propria separatezza per potersi ritrovare. Penso che in tale direzione vadano ad esempio le osservazioni di Mallarmé quando scrive dell'isolamento necessario dello scrittore, della sua solitudine, del suo proteggersi, «Il faut cetter fuite en soi», della festa privata di contro a quella dei riti pubblici, della festa che si svolge fra il lettore e il testo, il solo luogo in cui si può tentare, nello scavo della lingua e della vita ordinaria, di raggiungere la propria verità, la propria autenticità.

* * *

In un precedente lavoro (Balsamo), per introdurre la questione del ruolo del 'poetico' (nel senso di un processo di singolarizzazione della parola) nella dimensione clinica, cioè della difficoltà del linguaggio in differenti situazioni analitiche situate lungo l'asse dei disturbi narcisistici (ma non solo ovviamente), di uscire dalla trivialità del quotidiano, dall'indifferenza e dall'impossibilità di accogliere gradienti trasformativi dell'esperienza che possano segnalare un'attività soggettiva-appropriativa, mi ero appoggiato, fra le tante possibili definizioni della dimensione poetica, a Brodskij. Quando un poeta scrive, egli osserva, e resta sorpreso da ciò che emerge, non sapendo mai anticipatamente quello che ne uscirà fuori, ebbene, in quel momento

[...] il futuro della lingua entra nel suo presente. Esistono, come sappiamo, tre modi di conoscenza: quello analitico, quello intuitivo e quello utilizzato dai profeti biblici, il servirsi della rivelazione. Ciò che distingue la poesia dalle altre forme letterarie è che essa utilizza simultaneamente tutti e tre i metodi (tendendo prevalentemente al secondo e al terzo). (Brodskij 55)

comme autant de tentatives pour éradiquer la surdétermination – l'ambiguïté – qu'engendre la dimension visuelle – toujours labile, toujours résistante à l'identification – de toute œuvre plastique. L'historien, ici, rêve que les œuvres d'art soient des indices objectifs indépendamment de leur mise en forme, de leur “valeur esthétique”. Il rêve que l'iconologie soit affaire de message, fût-il crypté, et que le sens d'un visage peint ou sculpté puisse se déduire tout entier du nom propre qu'il est censé dénoter» (Didi Huberman 158).

Il campo dell'essere

Maurizio Balsamo

In sostanza, emergevano da questa definizione almeno tre elementi che mi sembrano rilevanti: il primo riguarda la costituzione di una individualità attraverso il poetare. La poesia «iscrive un punto, un altro punto, una virgola e un meno, trasformando ogni cerchietto in un volto umano. La sua logica è parallela al divenire storico e della forza delle sue ripetizioni, dei suoi *cliché*». Essa, al contrario della storia, introduce la possibilità di una singolarità, di un senso “non comune”, di uno scarto nella ripetizione. Il secondo aspetto concerne il rapporto con la lingua, la sensazione che essa realizza di entrare in contatto diretto con la lingua, «di diventare immediatamente dipendente da essa, da tutto ciò che attraverso di essa è già stato espresso, scritto, realizzato». In questo senso Brodskij sembra riprendere un tema caro a Harold Bloom, cioè alla sua teoria dell'angoscia dell'influenza poetica, e alla dimensione creativa della stessa angoscia di influenzamento attraverso i meccanismi di difesa da essa che caratterizzerebbero la qualità del romanzo familiare del poeta, o più precisamente, della storia della poesia. Brodskij parla di «forza centrifuga» relativa alla massa temporale che essa possiede e quindi al potenziale di tempo derivabile da questo accumulo. Bloom concorda certamente sul fatto che la poesia sia un'attività che si staglia sulla necessità della non ripetizione, della ricerca di una parola autentica, propria, singolare, («i poeti in quanto poeti non possono accettare sostituzioni, e combattono fino allo stremo per avere unica la loro possibilità iniziale» [Bloom 16]), ma pone la questione della creazione non come una disponibilità offerta dalla forza della tradizione (la massa di tempo o dei testi), quanto dagli specifici meccanismi di difesa che realizzano la storia della poesia mediante il continuo e reciproco fraintendimento fra poeti. Il fraintendimento permette di introdurre il proprio nella forza centrifuga, uno scarto nei meccanismi di trasmissione della forza originaria. Così Brodskij attribuisce alla forza la capacità di generare del nuovo grazie al surplus di tempo in essa contenuta, grazie al fatto che *la lingua* si trasmette nell'interazione col poeta, a cui essa detta il verso successivo.

Chi scrive versi li scrive perché la lingua gli suggerisce o semplicemente gli detta il verso successivo. Iniziando una poesia, il poeta di regola non sa come essa finirà e rimane talvolta assai sorpreso da ciò che è venuto fuori, poiché spesso il risultato è migliore di quanto egli supponesse, la sua idea si spinge spesso più lontano di quanto egli pensasse.

Per Bloom, invece, è la difesa dalla forza della tradizione che ne permette la generatività, tramite dei meccanismi difensivi che egli così definisce: 1) *clinamen*, cioè il fraintendimento o il travisamento poetico vero e proprio; 2) *tessera*, nel senso di un compimento e antitesi del senso originario delle parole usate come per spingerle in una nuova direzione; 3) *kenosis*, movimento verso la discontinuità; 4) *demonizzazione*, che caratterizza il movimento di lotta contro l'aura della poesia precedente; 5) *askesis*, movimento di creazione della propria solitudine, per creare uno stacco fra sé e gli altri; 6) *apophrades*, il ritorno dei morti, riapertura della propria poesia verso l'antecedente, finendo per configurare quest'ultimo come il poeta tardivo, in un movimento che si apparenta all'après-coup. Se guardiamo bene, queste configurazioni appaiono sufficientemente rappresentative delle possibili organizzazioni psichiche e dei modi di contrattare la relazione con l'oggetto originario, poterlo mettere a distanza, creando il vuoto necessario alla fondazione di una nuova parola, ascoltando e dimenticando, respingendo e travisando, in modo da poter assumere soggettivamente la tradizione, indebolire la forza del tempo e aprire al nuovo. Il terzo aspetto che evidenzierai concerne la questione della temporalità che viene proposta attraverso il riferimento al metodo di conoscenza profetico. Qui sembra apparire un aspetto che individua un punto sicuramente centrale nel riferirsi al campo del poetico: non solo e non tanto l'aspetto creativo, quanto l'incontro col non ancora pensato, la possibilità di accogliere ciò che è rimasto in giacenza per poterlo restituire liberato dagli orpelli del prosaico, cercando, attraverso la spoliatura del linguaggio quotidiano, di giungere ad uno stato del sé più autentico, più idiomatizzato, sepolto sotto la banalità e i cliché del quotidiano. Questo movimento di ritorno veritativo su di sé, rende conto della definizione di William Marx del poetico

Il campo dell'essere Maurizio Balsamo

come caratterizzato in primo luogo da una rappresentazione del reale, nel senso di una sua trasfigurazione quale si percepisce ad esempio negli stati designati da Valery, prossimi all'ipnosi al sogno o alla fantasticheria. L'aspetto di trasfigurazione, di trasformazione, esprime sia il funzionamento del principio di piacere sia la selezione del reale che permette a questi di essere accolto, trascritto, appropriato⁵.

Al medesimo tempo, in questa prossimità verso il campo dell'essere, il poetico deve essere posto, come osserva Badiou (20), nella sua qualità di pensiero e non di conoscenza. La conoscenza presuppone un oggetto, una direzione verso di esso, mentre il poema «mira a che il pensiero dichiari ciò che ha deponendo ogni oggetto supposto. Tale è il cuore dell'esperienza poetica come esperienza di pensiero: accedere a d una affermazione d'essere che non si dispone come un'apprensione d'oggetto». Per fare questo il poema deve funzionare come macchina negativa, che enunci l'essere, o l'idea, al punto stesso in cui l'oggetto svanisce, funzionando secondo due procedure negativizzanti che Badiou definisce la procedura di *sottrazione* (cioè di disincanto dall'oggetto) e di *disseminazione* (che tende a dissolvere l'oggetto tramite la sua infinita distribuzione metaforica). Al di là del numero di operazioni (sei per Bloom, due per Badiou), mi appare evidente in entrambi i casi la presenza di un'analogia ipotesi teorica per definire il campo del poetico e segnalare dunque l'interesse che lo psicoanalista ha verso di esso: quella di una dimensione di sé che tende a sottrarsi dal mondo per poterlo incontrare in un altro mo(n)do. *Dire di no* per permettere, scrive ancora Badiou, «l'incessante migrazione verso fenomeni eteroclitici», esprimendo così un pensiero radicalmente *affermativo*.

La dianoa, il pensiero filosofico, è il pensiero che va attraverso, un pensiero che è la traversata del pensabile. Il poema non attraversa. Integralmente affermativo, si situa sulla soglia di ciò che è, ritirando o disperdendo gli oggetti che lo ingombrano. (Badiou 25)

O, ancora, come scrive Nancy: «Poesia non ha esattamente un senso, ma piuttosto il senso dell'accesso ad un senso ogni volta assente, e riportato più lontano. Il senso della poesia è in un senso sempre da fare». In questo “sempre da fare” reincontriamo la *promessa di futuro* del poetare, la riapertura del principio speranza grazie alla rinnovata capacità, isolandosi dal mondo, (è il senso, per Nancy, della *resistenza* della poesia alla logica della chiacchiera, all'infinità, o all'indefinità del linguaggio), di ristabilire con esso nuove e più significative connessioni, costellazioni di orizzonti, di influenze, di negativizzazioni e di affermazioni.

Bibliografia

Badiou, Alain. *Que pense le poème?* Nous, 2016.

Balsamo, Maurizio. “Il campo del ‘poetico’ nelle situazioni limite della cura analitica.” *Rivista italiana di psicoanalisi*, vol. LX, no. 2, 2014, pp. 295-316.

⁵ Avevo scritto: «L'idea di un “futuro che irrompe nel presente” e che definisce in tal modo lo spazio del poetico non ci è sconosciuta. Era già stato Valery (1948) a parlare, in relazione alla sua scrittura di “avanzi del futuro”, esseri furtivi che innescavano percorsi impreveduti. Che il nuovo, il mai accaduto, entri nel tempo presente sotto forma di residui, avanzi, frammenti, non dovrebbe sorprenderci troppo, stante la natura antisintattica o decostruttiva del poetico e la sua caratteristica di messa in tensione dell'identità del senso e del soggetto parlante (cfr. i lavori della Kristeva). Il futuro, in tale visione, non può giungere che là dove l'io si assenta e la parola prende il sopravvento sul discorso, il marginale o il dettaglio sul centro, il frammento sull'unità e la sintesi. Tuttavia, questo può indicare sia la capacità di germinare del nuovo (il profetico che irrompe nel tempo presente, alterandolo), sia la trasformazione stessa delle categorie temporali, nel senso che è in quel momento che si istituiscono, insieme, il presente ed il futuro» (Balsamo 295).

Il campo dell'essere
Maurizio Balsamo

- Bloom, Harold. *L'angoscia dell'influenza*. Feltrinelli, 1983.
- Brodskij, Iosif. "Che cos'è un poeta." *Lettera Internazionale*. 1988.
- Coblence, Françoise. *Les attrait du visible*. Puf, 2005.
- Collot, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Puf, 2005.
- De Certeau, Michel. *Psicoanalisi e storia*. Boringhieri, 2006.
- De M'Uzan, Michel. *Aux confins de l'identité*. Gallimard, 2005.
- Deleuze, Gilles. "La letteratura e la vita." *Critica e Clinica*, Feltrinelli, 1996.
- Didi Huberman, Georges. "Pour une anthropologie des singularités formelles. Remarque sur l'«invention warburgienne»", *Genèses*, no. 24, 1996, pp. 145-63.
- Freud, Sigmund. "Il romanzo familiare dei nevrotici." *Opere*, vol. V, Boringhieri, 1972.
- . "Due voci di enciclopedia: 'Psicoanalisi' e 'Teoria della libido'." *Opere*, vol. IX, Boringhieri, 1979.
- Kahn, Laurence. *L'écoute de l'analyste. De l'acte à la forme*. Puf, 2012.
- Mallarmé, Stéphane. *Œuvres complètes*, vol. 1. Gallimard, 1998.
- Nancy, Jean-Luc. *Résistance de la poésie*. W. Blake & co, 2004.
- Pagès, Claire. "Nach des Dichters Worten'. Freud et la référence poétique." *L'en-je lacanien*, vol. 14, no. 1, 2010, pp. 13-34.
- Rancière, Jacques. *L'inconscio estetico*. Mimesis, 2016.