

# TRA PSICOANALISI E POESIA

Antonio Techel

Questo lavoro intende porsi come contributo di riflessione relativamente alla fonte dell'ispirazione poetica e al significato nascosto del bisogno di esprimere in poesia le emozioni.

Avendo a che fare con il nascosto si è pensato di utilizzare, come griglia di lettura che ben potesse illuminare tali processi mentali, la psicoanalisi.

D'altro canto anche vari autorevoli psicoanalisti di diversi orientamenti teorico-clinici da tempo si stanno interrogando su dove e come origini dentro di loro l'interpretazione; il dibattito in corso attualmente anche a livello teorico mi sembra rifletta sulla ricerca di questa origine e sui risvolti metodologici nel rapporto con i pazienti.

## DALLA CONFUSIONE ALL'ARMONIA

Esaminiamo dapprima le significative considerazioni di alcuni poeti sul cominciamento della ispirazione poetica.

Il poeta Mario Luzi in "Vicissitudini e forma - da Lucrezio a Montale" (Rizzoli '74) dice: "vi sono dei vocaboli casuali, parole comuni che d'improvviso si legano ad altre, prendono possesso della psiche del poeta creando un corto circuito che brucia tutta la precedente quotidianità".

La metafora di Luzi del corto circuito evoca qualcosa di immediato, di folgorante. Il poeta Vittorio Sereni ("Sulla poesia - conversazioni nelle scuole") parla di reazione chimica a distanza e di "forma di organizzazione di quel primo fantasma che dà luogo a una specie di costruzione che può essere lunga o breve e che dà come risultato la singola poesia".

Zanzotto (in "Sulla Poesia"), invitato a descrivere l'invenzione poetica, parla della sua abitudine di annotare su qualsiasi foglietto gli capitati sottomano un'idea, un'immagine, un suono, che costituiranno poi il nucleo di una poesia; tali foglietti possono restare anche anni in un cassetto prima che si calamitino l'uno con l'altro.

Come si può rilevare, i poeti parlano di corto circuito, di reazione chimica, di calamita, di fenomeni cioè caratterizzati da un'attrazione di elementi o di sostanze.

Nel caso della reazione chimica gli elementi combinandosi originano una o più sostanze che, nelle stesse condizioni, possiedono proprietà differenti; danno origine, creano il cominciamento, il nascimento di altro, di qualcosa di nuovo.

Borges (in "l'Aleph") acutamente osserva "qualunque destino, per lungo e complicato che sia, consta in realtà d'un solo minuto".

Il disordine iniziale della mente, durato magari giorni e notti, si trasforma improvvisamente in un ordine costruttivo lucido.

Il soggetto che inventa, è colui che, collegando frazioni eterogenee della realtà, costruisce, fa nascere nuove sostanze, nuove idee.

Comune a tutte queste affermazioni è quindi la rapidità della mente che crea in un passaggio fulmineo dal caos all'ordine, al legame non visto prima, che dà luogo a qualcosa di nuovo e di leggibile, di comunicabile.

Nel caso del poeta si dà luogo appunto alla nascita di una nuova poesia emersa dall'indistinto magma del fluire di parole, di vocaboli casuali, di immagini, di suoni. Ma da dove giunge al poeta questa capacità di unire, di legare frammenti sparsi casuali?

Già Freud, ne: "Il poeta e la fantasia" si era posto l'interrogativo: "su noi profani ha esercitato una straordinaria attrazione il problema di sapere donde quella personalità ben strana che è il poeta tragga la propria materia, e come egli riesca ad avvincerci, suscitando in noi commozioni di cui forse non ci saremmo mai creduti capaci".

Inoltre è nota l'ammirazione di Freud per l'intuizione dei poeti: "ci è consentito trarre un sospiro di sollievo vedendo che ai singoli uomini è dato ricavare

senza una vera fatica, dal vortice dei propri sentimenti, le più profonde intuizioni mentre a noi altri non resta che farci strada a tastoni senza posa in tormentosa incertezza verso la medesima verità".

Freud stesso nella sua opera ha abbondantemente utilizzato immagini, metafore, prese dalla poesia (a cominciare dalla figura di Edipo).

La poesia d'altro canto fa uso a piene mani proprio di figure retoriche come le similitudini, le metafore, gli apologhi, le allegorie, le sineddoche, le parabole e di rappresentazioni simboliche.

Il pensiero umano, la parola umana, ricorre cioè a forme simboliche di comunicazione per legare frammenti sparsi di pensieri per raggiungere meglio i propri scopi comunicativi.

L'etimologia (area comune a psicoanalisi e poesia) della parola simbolo rimanda al greco ..... termine che non ha il significato, spesso erroneamente attribuitogli, di "segno", ma indica congiungere, intrecciare insieme. La radice della parola in sanscrito "gal", in indo-germanico "bal" si riferisce al confluire delle acque.

Il processo dell'unire, del legare insieme costituisce un'area comune sia alla poesia che alla psicoanalisi; nella psicoanalisi infatti, attraverso il transfert ed il contro-transfert le emozioni del paziente e dell'analista si riorganizzano in una nuova unità di significato veicolato successivamente dalla interpretazione come "poesia", fatto creativo in cui gli elementi sparsi della narrazione del paziente e dei vissuti dell'analista trovano una unità significativa e pertanto una "forma" nettamente caratterizzata da una pregnanza estetica. Si crea un legame emotivo tra paziente e analista; nella poesia il legame si costituisce tra i vari frammenti di pensieri.

Da che cosa trae alimento questo processo di fusione o di identificazione?

E' il concetto di fantasia che risulta ovviamente essenziale, poiché solo nella fantasia due oggetti dissimili possono

venire fusi e avvertiti come una cosa sola.

Ma come può avvenire dentro di noi e in particolare dentro il poeta, una simile operazione?

L'artista, il poeta, dice la Milner, usa l'oggetto secondario come fa il paziente come l'analista nel transfert; cioè l'oggetto secondario diventa una sostanza intermedia attraverso la quale le impressioni sono trasmesse ai sensi; questa materia cedevole cui si può far prendere la forma della propria fantasia può includere la "materia" di suono e di respiro che diventa il nostro linguaggio.

E' un po' quello che fa il poeta con le parole quando le usa per rendere la realtà esterna carica dei colori della tavolozza dei suoi affetti e plasmata dalla sua fantasia splendente di emozioni.

Il simbolismo secondo la Klein, costituisce la base di tutte le sublimazioni; attività e interessi diventano materie di fantasia libidiche in forza della parificazione simbolica.

Tuttavia nella psicologia clinica sappiamo che quando una forte tendenza affettiva viene rimossa può portare a sintomi nevrotici come prodotto sostitutivo in cui sono presenti sia il rimosso che la tendenza a rimuoverlo, sia elementi consci che inconsci.

I cosiddetti codici affettivi, secondo Fornari, il sé corporeo, la famiglia, la nascita, l'amore e la morte sono le idee che vengono simbolizzate in quanto oggetto di rimozione. Solo ciò che è rimosso viene simbolizzato. Questa conclusione è la pietra di paragone della teoria psicoanalitica del simbolismo. Metafore e similitudini, così come le altre figure retoriche che non contengono il rimosso, sarebbero perciò, secondo Jones, soltanto dei precursori della formazione del simbolo, non sarebbero ancora forme simboliche. Metafore e similitudini infatti attingono esclusivamente dal concreto, il simbolo richiede invece una mentalizzazione, una trasformazione dal concreto; deve cioè intercorrere una attività di pensiero

che permetta la rappresentazione di un'emozione.

Quando un poeta deposita in un cassetto per anni le sue idee, i suoi pensieri, opera un processo di rimozione; ma è proprio questo processo che determina la costruzione di un simbolo.

Il contenuto di una poesia è pertanto sempre strettamente legato all'area della rimozione; nel momento in cui i pensieri, le parole, le sensazioni si calamitano o si combinano tra di loro generando nuovi significati, è perciò anche strettamente legato all'area simbolica.

Rappresentando il materiale dell'inconscio, il simbolo costituisce un superamento del primitivo e delle sue emozioni e permette una forma di adattamento alla realtà conveniente per l'individuo perché meno denso di connotazioni affettive.

Il poeta, tollerando emozioni intense e quindi il pensiero di una possibile frammentazione è in grado di ripercorrere individualmente i passi più remoti legati ad affetti primitivi e di giungere alla creazione di simboli nuovi del tutto personali che possono essere adottati dalla collettività. Il poeta in questo modo è come colui che tollerando l'angoscia dello sconosciuto si cala in un pozzo buio e profondo, mantenendo così costantemente un legame con la realtà.

Da dove viene al poeta la capacità di tenersi legato alla realtà, ma di comporre creativamente le sue emozioni frammentate? Riteniamo ipotizzabile che egli agisca spinto dal principio del piacere dal desiderio cioè, come vedremo più avanti, di ricreare il legame primitivo con l'oggetto d'amore.

Questo stesso principio del piacere, secondo Jones, opera anche a livello linguistico; la tendenza della mente, infatti è quella di identificare diversi oggetti di fondere insieme diverse idee, di notare le somiglianze, e non le differenze.

Ciò che rende possibile la parificazione di due oggetti del tutto diversi è il principio di piacere; essi sono assimilati

semplicemente perché contrassegnati dal piacere e dall'interesse.

Ritornando alle fantasie dei poeti riguardo al cominciamento dell'ispirazione, il dato che accomuna le metafore del corto circuito, della reazione chimica e della calamita è ancora un'attrazione di elementi.

Il termine calamita, per esempio, indica una pietra ferrigna e quasi nera che ha la proprietà di tirare a sé il ferro dolce e bilicata di volgersi sempre a tramontana. Nella reazione chimica le sostanze, combinandosi, ne originano altre con proprietà diverse. C'è quindi un'attrazione reciproca, un tirare verso di sé con forza fino a fondersi e a dare origine, nella reazione chimica, a qualcosa di nuovo. Nel caso del corto circuito c'è il richiamo di una fortissima intensità di corrente che provoca il surriscaldamento dei conduttori. Anche in questa immagine le parole, investite di una fortissima valenza emotiva, si attrarrebbero per poi dar luogo alla scintilla creativa.

Qual è una lettura simbolica di queste immagini? Sono immagini che rimandano a fantasie rimosse, all'esperienza estetica del neonato nel rapporto di allattamento al seno dove gli occhi del bambino sembra siano calamitati, verso quelli della madre, verso la sua stella polare, verso il suo Nord.

#### **LA POESIA, IL RITMO, COME SIGNIFICATO INCONSCIO DELLA VITA**

Sistematiche osservazioni del rapporto madre-bambino, sviluppate da Ester Bick presso la Tavistock Clinic a cominciare dal 1950, hanno rivelato senza equivoci la ricchezza di significato di ciò che ad una osservazione disattenta sembrano essere percorsi casuali dell'attività del neonato.

Queste osservazioni hanno portato a vedere l'importanza della matrice del rapporto e della comunicazione tra madre e bambino fin dai primissimi momenti della vita post-natale. Sappiamo così che l'im-





Così una buona poesia ha il chiuso aspetto di un'entità di qualcosa di compatto che lascia il segno con un contagio, come la reazione chimica o il corto circuito che si diffondono sempre di più o, è il caso della reazione chimica, addirittura danno luogo ad una sostanza nuova che prima non esisteva. Questo il significato più profondo... ma poi? Come e perché trova nel poeta proprio il veicolo del linguaggio verbale per comunicare questo?.

Penso si inneschi una catena di spostamenti simbolici diretti dagli investimenti pulsionali privilegiati del poeta sul linguaggio verbale, piuttosto che sull'immagine o sulla musica etc.; tuttavia non È al valore semantico soltanto che può essere affidato il compito di veicolare il significato profondo così intimamente legato alla vita.

Qui si opera un'altra miracolosa fusione... la fusione tra significato, musicalità, forma visiva...; è la fusione legata alla sintesi dei vari organi di senso e della mente; è come se si ricostruisse un bambino interno con un corpo integrato e soprattutto con la mente integrata all'udito, alla vista, al tatto. Ecco che scatta "l'evocazione" il fatto speciale che fa di una scrittura una poesia, anche se scritta in prosa.

D'altro canto dalle iniziali affermazioni dei poeti si evince anche un'altra considerazione e cioè l'iniziale condizione mentale del poeta di disordine, di caos, di foglietti sparsi qua e là in un cassetto, di destino che consta di un solo minuto perché il resto è confuso in funzioni eterogenee.

Sappiamo che tutta l'impostazione Kleiniana dell'arte è data dalla possibilità dell'individuo di ricreare un oggetto interno che un tempo era amato e integro, ma poi si è trovato perduto, rovinato a pezzi, un sé frantumato.

Il successo del poeta, come di qualsiasi artista, è quello quindi di riconoscere e di esprimere le proprie fantasie e ansie depressive.

Nell'esprimerle egli compie un lavoro simile a quello del lutto in quanto ricrea interamente un mondo armonioso che viene proiettato nella sua opera d'arte. La bruttezza, la frammentazione, il caos, i pensieri sparsi e spezzettati pertanto rappresentano il mondo interno in depressione, mentre, la bellezza che ad un certo punto scatta esprime l'istinto della vita, il desiderio di riunire in ritmi e in unità.

Però se per la Klein l'atto creativo trae origine dal desiderio di riparare l'oggetto, secondo la Chasseguet-Smirgel esiste un'attività creativa la cui funzione è la riparazione del soggetto stesso.

Il poeta sarebbe in questo caso un individuo che, mancando di apporti narcisistici nel corso dell'infanzia, riesce, mediante l'attività creativa, esperienza fondamentale fisicamente e psichicamente buona legata all'armonia e al ritmo e vittoriosa sull'aggressività e sulla angoscia, a colmare i suoi deficit narcisistici in maniera autonoma, senza l'intervento esterno.

Questo potrebbe essere il motivo per cui molte persone anche "comuni", cioè senza una preparazione specifica di tipo poetico, scrivono poesie (i concorsi di poesia sono sempre affollati da gente eterogenea nella preparazione culturale); questo esprimerebbe un desiderio riparatore verso se stessi in una dimensione di ricreazione di un sé che altrimenti corerebbe il pericolo di essere distrutto.

Un'altra caratteristica che mi sembra importante è che la capacità evocativa si fonda su una comunicazione basata sull'identificazione introiettiva e non su quella proiettiva tipica della evacuazione delle emozioni non elaborate. Ed è pertanto prima di tutto una comunicazione intrapsichica.

Ora la comunicazione di stati emozionali può avvenire in due modi: o attraverso il corpo e quindi mediante l'identificazione proiettiva o attraverso la mente e quindi i simboli e pertanto mediante l'identificazione introiettiva.

Questa seconda strada necessita della mentalizzazione e usa simboli.

La prima strada usa frammenti disintegrati della personalità, la seconda fa necessariamente riferimento a oggetti interni ed è pertanto sia una ricreazione dell'oggetto distrutto secondo l'impostazione Kleiniana, sia un risanamento del SÉ, come dice la Smirgel; poiché la frantumazione dell'oggetto e del SÉ vanno di pari passo e la reintegrazione pure. Un oggetto distrutto ha come controparte un SÉ disintegrato. Il recupero dell'uno è anche il risanamento dell'altro. Il poeta non ha bisogno necessariamente di un contenitore-ascoltatore poiché la poesia stessa è intima connessione di contenuto e contenitore.

L'individuo sarebbe inoltre spinto a ricreare, con le parole, quelle emozioni estetiche di incantamento provate nel primo imprinting con la vita.

La capacità perciò di creare un legame tra entità separate, come fra le parole sparse nel cassetto del poeta, affonda le sue radici nel principio del piacere e nel desiderio di crearsi e ricrearsi all'infinito, dove il poeta che pensa conferisce all'atto del pensiero un valore di realizzazione concreta.

#### BIBLIOGRAFIA

- D. Meltzer "Stati sessuali della mente" Ed. Armando Roma '75.  
 D. Meltzer "Amore e Timore della bellezza" Ed. Borla '89.  
 M. Klein - P. Heimann "Nuove vie della psicoanalisi" Ed. Il Saggiatore.  
 J. Chasseguet Smirgel "Per una Psicoanalisi dell'arte e della creatività" Ed. Cortina.  
 "Quaderni di psicoterapia infantile Simbolo e Simbolizzazione n° 5" Ed. Borla '81.  
 F. Fornari "Psicoanalisi della musica" Ed. Longanesi '84.

ANTONIO TECHEL, Psicologo, Psicoterapeuta, Bergamo.