

# psiche

Rivista di cultura psicoanalitica

## Figure della mente



Lorena Preta • Gerald Holton • Paolo Zellini • Giulio Giorello • Corrado Sinigaglia • André Green • Sergio Bordi • Francesco Napolitano • Claudio Ambrosini • Luca Ronconi • Enrico Pinna • Giulio Paolini • Paul Greengard • Maurizio Balsamo



il Saggiatore

- Lorena Preta **Editoriale**

### Focus

- Gerald Holton **L'intuizione nella scienza**

### Saggi e interviste

- Paolo Zellini **Intuizione e algoritmi** ● Giulio Giorello e Corrado Sinigaglia **L'istinto dell'intenzionalità. Brevi note per una psicologia fenomenologica** ● André Green **Il lavoro analitico e i suoi "resti". Intervista a cura di Maurizio Balsamo** ● Sergio Bordi **La mente e il soggetto: appunti di uno psicoanalista** ● Francesco Napolitano **Il metodo freudiano** ● Claudio Ambrosini **Quel "non so che". Diario (compositivo) di bordo** ● Luca Ronconi **Oltrepassare la soglia. Intervista a cura di Lorena Preta** ● Enrico Pinna **Pensieri d'architettura. Intervista a cura di Cosimo Schinaia** ● Giulio Paolini **L'ermeneuta e il pathos. Intervista a cura di Roberta Guarnieri**

### Testimonianze

- Paul Greengard **Diario di un premio Nobel**

### Percorsi di lettura

- Maurizio Balsamo **«Nachleben» o la vita postuma. A proposito di G. Didi-Huberman, "L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg"**

€ 21,00

ISBN 88-428-1110-6



9 788842 811107 >

Spedizione in abbonamento postale 45% art 2 comma 20/B legge 662/96 Milano

Lorena Preta	Editoriale	7
<b>Focus</b>		16
Gerald Holton	L'intuizione nella scienza	17
<b>Saggi e interviste</b>		31
Paolo Zellini	Intuizione e algoritmi	33
Giulio Giorello e Corrado Sinigaglia	L'istinto dell'intenzionalità. Brevi note per una psicologia fenomenologica	43
André Green	Il lavoro analitico e i suoi "resti" <i>Intervista a cura di Maurizio Balsamo</i>	55
Sergio Bordi	La mente e il soggetto: appunti di uno psicoanalista	63
Francesco Napolitano	Il metodo freudiano	77
Claudio Ambrosini	Quel "non so che". Diario (compositivo) di bordo	89
Luca Ronconi	Oltrepassare la soglia <i>Intervista a cura di Lorena Preta</i>	99

# Figure della mente

## Editoriale

---

Enrico Pinna      **Pensieri d'architettura**      109  
*Intervista a cura di Cosimo Schinaia*

---

Giulio Paolini      **L'ermeneuta e il pathos**      115  
*Intervista a cura di Roberta Guarnieri*

---

## Testimonianze

 118

---

Paul Greengard      **Diario di un premio Nobel**      119

---

## Percorsi di lettura

 125

---

Maurizio Balsamo      **«Nachleben» o la vita postuma**      127  
*A proposito di G. Didi-Huberman, L'image survivante.  
Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*

---

**Gli autori**      135

---

**Summaries**      139

---

LORENA PRETA

## Editoriale

In breve, è bene pensare anche affabulando, poiché a volte un evento non si esaurisce nel suo accadere, nemmeno se è raccontato bene. Stranamente c'è sempre qualcosa di più che succede là dentro, l'avvenimento lo porta in sé, lo mostra o lo lascia capire.

Questa frase di Ernest Bloch, tratta dal libro *Tracce*, sembra esaltare la costruzione immaginifica o affabulatoria, che mira non solo a evidenziare l'inespresso già contenuto nell'evento, ma anche a farlo evolvere, permettendo a quel "qualcosa di più che succede là dentro" di scorrere e fluire nel pensiero. Questo "residuo" appartiene sia a un passato dove funge da matrice di eventi, che a un presente dove viene continuamente rivisitato in base a nuove composizioni e trasformazioni. Tutta l'attività mentale, d'altronde, a tutti i livelli e in tutte le sue modalità, dal pensiero scientifico a quello artistico, risulta dalla composizione di forze disomogenee che mettono in gioco aspetti razionali, ma anche inconsci, come aspetti individuali e socio-culturali. Un lavoro trasformativo incessante che si aggancia ad un nucleo di base profondo, dove è possibile rintracciare quelle che nel titolo del volume abbiamo chiamato in maniera "immaginifica" *Figure della mente*. Possono essere immagini, intuizioni, schemi di rappresentazione, comunque forme composite, risultanti da processi di continua trasformazione e interazione. Esse fungono da organizzatori dell'esperienza conoscitiva e allo stesso tempo costituiscono i nostri oggetti di osservazione e gli strumenti stessi attraverso i quali osservare. Attraverso di esse, in questo numero della rivista, abbiamo cercato di considerare gli aspetti psichici della conoscenza e di descrivere il loro intreccio con la teoria nei vari settori dell'espressione mentale, da quella scientifica a quella artistica.

Come mette in luce lo storico della scienza Gerald Holton, non è affatto scontato riuscire a considerare questi aspetti dell'attività mentale nel

campo della scienza. Anche se può sembrare il contrario, non è del tutto evidente quale sia il metodo scientifico, anche perché l'analisi dei processi mentali che portano alle scoperte scientifiche sembra ostinatamente ignorata. Eppure tutto il pensiero scientifico si basa su quella che potrebbe essere definita una "consonanza anticipatrice con la natura". Sono processi assimilabili all'intuizione che si discostano dalla pura logica, e piuttosto forniscono una connessione tra sistemi concettuali ed esperienze sensoriali. Il modo stesso in cui certe idee "balzano" per così dire alla coscienza, richiama un lavoro inconsapevole e sotterraneo. Albert Einstein, Henri Poincaré, Werner Heisenberg, Enrico Fermi nella loro vita scientifica hanno fornito esempi eclatanti di questa abilità particolare e hanno, in maniere diverse, messo in luce dal punto di vista teorico quanto essa fosse essenziale alla formazione del pensiero scientifico.

Questo vertice di osservazione può ben essere considerato il "Focus" del discorso. È possibile da qui seguire due tipi di percorso, uno che investe più propriamente il campo scientifico-filosofico e gli aspetti della concettualizzazione teorica, anche attraverso l'uso dell'intuizione; l'altro che riguarda il processo di produzione artistica, visto come espressione inconscia, ma anche come costruzione razionale di un modello della mente.

Il matematico Paolo Zellini entra nel vivo della questione dell'uso dell'intuizione e della formazione di quelle immagini mentali che stanno dietro qualsiasi pensiero astratto e che anzi lo rendono possibile. Freud stesso, ci ricorda, parlava di "rappresentazioni finalizzate" perseguite dall'inconscio ai fini di un interesse cosciente. Attraverso l'esame della polemica contro lo psicologismo portata avanti da Frege, e seguendo il pensiero filosofico di Kant, ma anche le elaborazioni di Vuillemin che mettono in discussione l'intuizione, e quelle di altri filosofi della scienza e matematici, Zellini ricostruisce un percorso filosofico e di storia del pensiero matematico, per cercare di ricostruire cosa può essere considerato come dato psichico sufficientemente rilevante e riconoscibile dalla scienza. Una parte dell'indagine verte sulla questione della pertinenza o corrispondenza tra la costruzione, per esempio, di una particolare figura geometrica che parte dall'uso dell'immaginazione e il sistema di concetti che la definisce formalmente. Da schemi elementari cui si ricorre

automaticamente in maniera pre-riflessiva, si sviluppa, così, il pensiero matematico secondo una costante implicita regola di *invarianza nel cambiamento*.

Ci sono molte questioni aperte che riguardano in sostanza le modalità dell'articolazione tra la vita inconscia e quella cosciente; questioni che hanno trovato il loro esito finale nella discussione in campo scientifico e filosofico di quella che è stata definita la "crisi delle scienze" e che ha visto come uno dei grandi protagonisti del dibattito del ventesimo secolo Edmund Husserl con la sua fenomenologia. L'intenzione di superare ogni approccio psicologistico alla filosofia porta al tentativo di individuazione di un metodo che in realtà ricomponga l'"apparentamento" tra filosofia e psicologia, ma solo quando quest'ultima abbia ritrovato "un atteggiamento trascendentale". Il discorso di Husserl, che evidentemente porterebbe lontano dalla metodologia usata dalla psicoanalisi per indagare le problematiche del profondo, viene ripreso con un'analisi attenta proprio al tema del residuo, da Giulio Giorello e Corrado Sinigaglia in una dettagliatissima disamina del percorso husserliano, seguito anche attraverso la lettura di alcuni inediti che, come spesso accade, rispetto al più usuale pensiero riconosciuto portano a nuove aperture del discorso. Si affaccia allora in maniera esplicita il problema dell'intenzionalità, collegato in modo nuovo al tema dell'affezione. Un'affezione che si riaggancia a una forza pulsionale la quale trasforma la dinamica della vita "intenzionale" in un processo continuo che opera come vero motore di tutto. Questa visione sposta la definizione di soggetto che viene ad essere così costituito da "momenti" distinti, una sorta di pre-io centro di istinti pulsionali originari da cui prende avvio quell'io "soggetto dell'attivo avere a che fare intenzionale con le cose del mondo".

Posto già con forza fin qui dal punto di vista della scienza e della filosofia, il problema di un decentramento del soggetto che non può più essere caratterizzato soltanto dalla dimensione esplicita del suo operare, ma deve essere continuamente ricomposto tramite il recupero di una dimensione pregressa, inconscia, trova nel pensiero psicoanalitico un ulteriore avanzamento dell'analisi, attraverso le differenti articolazioni teoriche dei vari autori.

Nell'intervista di Maurizio Balsamo ad André Green viene posto il problema della funzione del 'resto' come "rappresentazione stessa del decentramento e dell'inappropriabilità soggettiva che lo statuto dell'inconscio ci impone". D'altronde, viene suggerito che la funzione del resto potrebbe riguardare la teoria psicoanalitica stessa, nel senso di quello che è stato tralasciato durante la sua elaborazione e nel senso del modo in cui il resto "lavora" la teoria dal suo interno. Partendo dalla svolta subita dall'epistemologia negli anni cinquanta-sessanta, Green riesamina, specialmente attraverso il pensiero di Lévi-Strauss e di Lacan, ma più in generale tramite un excursus attraverso le più importanti teorie filosofiche degli ultimi anni, la posizione del soggetto nei confronti di una caratteristica che è sempre stata considerata essenziale per la definizione dell'attività mentale: la coscienza. Alla luce del discorso freudiano, al contrario, l'inconscio acquista un valore determinante, ed è possibile attraverso il discorso di Green vedere come le altre discipline hanno cercato di rimuovere la realtà dell'inconscio, facendone un uso ogni volta limitativo e fuorviante. Ora ci troviamo però ad una svolta dovuta in gran parte alle nuove teorie scientifiche, specialmente la teoria della complessità, che rimettono in gioco anche il pensiero psicoanalitico. La domanda posta inizialmente acquista uno spessore ancora maggiore: di quale trasformazione è capace il 'resto'? qual è il campo entro cui si muove?

La psicoanalisi d'altronde ha adottato da sempre differenti e spesso opposte opzioni rispetto alla sua concezione di mente. Tuttora, a seconda del tipo di lettura del pensiero freudiano, se ne possono individuare e mettere in contrapposizione alcune piuttosto che altre. Secondo Sergio Bordi sono rintracciabili in Freud una interpretazione genetica e una ambientalistica, dove sono riscontrabili da una parte un soggetto di una realtà primaria, pulsionale e psichica, dall'altra un soggetto in interscambio coll'esterno. Il pensiero postfreudiano, ma anche il pensiero scientifico più recente e i nuovi orientamenti in psicologia, la ricerca infantile e quella sperimentale, la psicologia cognitiva, le neuroscienze stanno, secondo l'autore, ricostruendo il collegamento tra le due visioni. La psicoanalisi anzi sembra venirsi a trovare in un momento del suo sviluppo teorico, in cui può proporre, in maniera più organica, una visione complessiva del soggetto e della mente. Bordi ipotizza un soggetto con

una mente in continua trasformazione ma ancorata al soma e in collegamento costante con i ruoli e le aspettative sociali.

Un'analisi dettagliatissima dello sviluppo del pensiero di Freud, compiuta da Francesco Napolitano, ricolloca la psicoanalisi all'interno del panorama offerto dalla cultura medica e filosofica dell'epoca. La sua posizione rispetto alla scienza del tempo portava Freud stesso a tenere conto di aspetti a volte contraddittori, ma in ogni caso funzionali alla costruzione della sua teoria. D'altronde la conoscenza, ricorda Napolitano, "è da sempre articolata in una rete di integrazione non eliminativa tra differenti domini scientifici". Sottolinea con forza l'autore che sia il cognitivismo sia le neuroscienze, pur prescindendo formalmente dalla psicoanalisi, in effetti non possono non farne un uso sostanziale. "Il metodo psicoanalitico attinge all'inconscio, in quanto differente da e inclusivo di, ciò che è semplicemente procedurale (cognitivism) o semplicemente implicito (neuropsicologia) e la prima ricaduta della sua applicazione è il decentramento del soggetto come fonte della parola che costituisce il resoconto". Il punto di riunificazione delle scienze per la psicoanalisi è dato in ultima istanza dalla sua coerenza metodologica e teorica.

Il gruppo di saggi a carattere epistemologico richiamati fin qui, forniscono una griglia di lettura per un altro aspetto preso in esame dagli articoli successivi della rivista: la descrizione diretta dell'operare artistico, sia nelle sue modalità puramente espressive che nel suo costruirsi cosciente e sapiente. Claudio Ambrosini riesce a farci seguire dall'interno la formazione del pensiero musicale "mentre dipana la sua nascente identità in quel labirinto silenzioso e insieme fragoroso che è la mente del compositore". Le idee vengono, ricorda Ambrosini, non si fanno. S'incontrano, potremmo dire ricordando Winnicott, in quella zona intermedia tra il mondo interno e quello esterno, tra il sé e l'altro, ma che non appartiene totalmente né al soggetto né alla realtà esterna. Zona di confine e di passaggio dove avvengono tutti i processi creativi. Intuizione e applicazione, preparazione e attesa - ma anche tempi, spazi, materiali, contingenze, fanno della composizione musicale una figura della mente composita e variegata, pluridimensionale. "Il suono come oggetto reale, fisico (...) viene da fuori" ma poi "entra dentro, diventa ricordo e desiderio, per poi trasformarsi in nuova idea"...

Il tentativo di seguire e descrivere nel suo nascere il pensare altro da quello psicoanalitico, ma includendolo in maniera determinante come riferimento e come ispirazione, prosegue nelle interviste rilasciate a Lorena Preta dal regista teatrale Luca Ronconi, a Cosimo Schinaia dall'architetto Enrico Pinna e a Roberta Guarnieri dal pittore Giulio Paolini. L'introduzione del discorso psicoanalitico nei campi artistici specifici di ciascuno cerca di realizzare quello che dovrebbe essere uno degli intenti principali di *Psiche*: problematizzare gli altri saperi inducendo in qualche modo un pensare sullo psichico.

Per Luca Ronconi, il regista deve tenere conto non della mente irrealistica del personaggio, ma di quella reale dell'attore. Attraverso questa continua oscillazione tra realtà e finzione scenica può prendere corpo l'opera teatrale. I materiali a disposizione, la fisicità degli attori, la resistenza opposta dall'opera stessa ad una sua infinita ritraduzione, creano l'attrito che consente l'emersione di quella combinazione di elementi disparati che è una messa in scena teatrale. Lo spettatore va spostato dalle sue abituali coordinate per ritrovare lui stesso un'esperienza di libertà e in questo modo farla conservare anche all'opera. Libere associazioni, spazi plurimi, identità frammentate, trasformazioni, sogni e rimemorazioni, dal punto di vista dello psicoanalista e del regista insieme, vanno a comporre una figura di mente dinamica e pluristratificata.

Diverse sono le modalità di usare le varie facoltà e potenzialità della mente per costruire le diverse forme di opera e pensare ai relativi progetti prima di realizzarli. Parlare dello schizzo in architettura è utile a mettere in luce la complessità di queste fasi. Lo schizzo, suggerisce Schinaia, ha a che fare "con rappresentazioni contemporaneamente di parti inconsce e preconsce" non ancora allo stato di idea formata, ma di potenziale progetto. Secondo Enrico Pinna lo schizzo è lo stato nascente di un progetto, "momento drammatico dell'atto creativo". È necessario però ricostruire il processo che porta dalla "fecondità di un attimo creativo" alla sua declinazione realizzativa attraverso gli innumerevoli vincoli progettuali. Lo schizzo comunque rivendica il suo "carattere bastardo", cioè "la sua massima autenticità rispetto alla forma convenzionale del

disegno". Nei "pensieri d'architettura" come li chiama Filippo Juvara, Pinna individua "una forza primigenia nella quale coesistono un passato carico di immagini e il tentativo di trasformare e rimodulare dinamicamente questo passato".

E nella mente del pittore che funzione hanno queste immagini, queste figure, per l'operare artistico? Secondo Giulio Paolini la formazione di un'immagine è qualcosa che "preesiste ai (suoi) intendimenti" e che è racchiusa totalmente nell'opera stessa. Roberta Guarnieri sottolinea che certamente "l'informe, l'ignoto, l'invisibile che compone la materia psichica nella sua forma bruta, ci trascende, ci determina (...) ma è pur sempre il nostro psichismo che prende forma e continuamente la perde". Per Paolini la forma dell'opera è qualcosa di mai raggiunto dall'artista. L'opera è comunque incompiuta, ma l'artista deve poter "affidare all'opera la misura e la forma del dubbio"... questo rappresenta il raggio delle sue "competenze".

Abbiamo visto descritti la fugacità, il decentramento rispetto all'opera, il carattere "rapinoso" dell'esperienza artistica, e anche la permanenza, la irriducibilità, la stratificazione delle immagini e delle figure mentali che accompagnano il processo di creazione. "Sopravvivenze del passato" chiama Freud questa caratteristica della memoria di presentarsi in forma molteplice e di venire "fissata in diversi tipi di segni"; tempi che "si esprimono per strati, blocchi ibridi, rizomi, complessità specifiche, ritorni spesso inattesi" dice Didi-Huberman descrivendo il modello di tempo introdotto da Warburg nel campo della storia dell'arte. Maurizio Balsamo nel suo percorso di lettura del libro di Didi-Huberman (*L'image survivante: Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*) compone un intreccio fecondo tra il pensiero freudiano e il modello di storia dell'arte di Warburg. La sopravvivenza di temi e figure nelle opere d'arte parla di un tempo disorientante, che non procede in maniera lineare e neanche per stratificazioni, ma come in una sorta di spirale compone uno spazio-tempo indeterminato dove i fenomeni sono correlati secondo un "tempo storico-psichico" fondamentalmente diverso da ogni ricostruzione storica tradizionale.

"La memoria che si trasmette è quella di 'un'impronta di movimenti', un'engramma energetico, il modo in cui la forza del pathos è tenuta a

bada dalla capacità rappresentativa dell'artista (...)"'. In questo senso la nozione di *survival* riguarda la descrizione di qualcosa che permane ma al tempo stesso ha radicalmente cambiato statuto e significato. Si tratta di una "continua apparizione-trasfigurazione dell'origine (...) l'origine è tale solo se viene a mancare il movimento che produce nuovi spazi psichici di figurabilità, si pone come *evento* solo nel fallimento dei processi trascrittivi, come residuo in traducibile e identitariamente fissato".

Mnemosyne, l'atlante di immagini di Warburg che nel suo intento voleva descrivere le variazioni formali delle immagini e la loro infinita possibilità di ritrascrizione, può giustamente rappresentare una *figura della mente* nel senso del titolo di questo numero di *Psiche*. Fa da sfondo su tutto l'opera di Giulio Paolini, riportata anche sulla copertina: una testa di Psiche vista da dietro che rimanda a uno sguardo su un altrove, attraverso uno specchio che non c'è, ma che riflette ugualmente una realtà, interna, non raffigurabile. Drappi colorati scendono verso delle cornici vuote, figure ricorrenti dell'artista, segni ripetuti dell'opera.

In questa ghirlanda di pensieri e di immagini che gli autori hanno composto per il libro, il collegamento tra scienza e arte, pensiero razionale e immaginazione, teoria e prassi, si ricompone in maniera più "leggera" anche nella testimonianza piena di humour del neurobiologo Paul Greengard, che nei giorni susseguenti la vincita del premio Nobel descrive la sua esperienza facendo appello a quella curiosità e a quello stupore che non solo sono caratteristiche personali dello scienziato, ma sembrano essere anche la base di quella particolare attitudine che vede uniti scienziati e artisti nella impresa comune, anche se metodologicamente differente, della decifrazione-costruzione della realtà. Mi sembra utile a questo punto richiamare il pensiero di Wilfred Bion in *Memoria del futuro*, quando fa appello ad una forma diversa di immaginazione capace di rappresentare allo stesso tempo il pensiero razionale, *l'immaginazione speculativa*:

Il Diabolico Linguaggio Specialistico si era offeso; per qualche motivo il gergo psicoanalitico iniziava ad essere offuscato dall'esplosione della chiarezza. Fui spinto così a cercare rifugio nella narrativa. Sotto le spoglie dell'invenzione narrativa, talvolta la verità faceva capolino.

Questa soluzione adottata da Bion è anche la strategia messa in atto dai personaggi da lui inventati. Di fronte alla nascita di una nuova idea il gruppo si trova ad affrontare il tema del cambiamento con tutte le angosce di catastrofe ad esso collegate. Per questo è necessario trovare la "configurazione rintracciabile nel caos della casualità" che corrisponde alla "realtà soggiacente, fondamentale".

Soprattutto un pensiero poetico, forse, una *figura della mente*.