

Del reale, dell'immaginario, delle rappresentazioni come forma dell'esperienza.

Response a Silvano Tagliagambe

Mario Domenichelli

Ne *Il sapere e la verità* Jacques Lacan si interroga sulla formalizzazione nella logica matematica che non trova altro supporto che la scrittura, e sulla sua utilità nel processo analitico, poiché in essa prende forma ciò che invisibilmente interconnette, e tiene insieme i corpi. C'è un'immagine, prosegue Lacan, che si può agevolmente prendere dalla natura, e che più si avvicina «a quella riduzione alle dimensioni della superficie che lo scritto esige, e di cui già Spinoza scriveva meraviglie». Si tratta del *textus* che il ragno fila dal suo ventre, la ragnatela, mirabolante funzione davvero poiché in essa vediamo profilarsi, nella superficie che geometrizza il vuoto, una sottile architettura che esce da un punto opaco di quella strana creatura che è il ragno; quel sistema di tracce è dunque la scrittura, e noi attraverso quella geometria possiamo cogliere limiti, impasse e vicoli ciechi; in essa si mostra il reale nel suo accedere al simbolico, ciò può compiersi solo attraverso il filtro dell'immaginario (Lacan 1983: 91-92)¹. Complessa ed ermetica, come è, questa formulazione di Lacan mi pare rispondere bene alla formidabile sollecitazione di Silvano Tagliagambe a proposito del suo primo punto. Vi si discute di identità e racconto a partire da quel passo di Mamah Bouton Borthwick sull'impossibilità di

¹ Per una storia del termine rinvio al mio *Lo scriba e l'oblio* (2011): "Conclusioni".

mettere a fuoco la propria vita senza scriverla, senza farne il racconto, e dare unità al frammentario. La mente deve percorrere infiniti e mutevoli *cunning corridors* serpeggianti tra memoria e oblio per trovare senso compiuto all'esperienza. Nella dimensione di superficie dello scritto il racconto dà forma, e spazio, al tempo. Tagliagambe con molta maestria pone in evidenza la tragicità insita in quelle righe in cui Mamah mette a nudo la consapevolezza di un'identità spezzata, frammentata, segnata da un «buco nell'anima», dalla consapevolezza del porsi necessitato, inevitabile di un camuffamento del «sé autentico» che rimane inaccertabile alla stessa scrivente, tra semiverità, falsificazioni, rimozioni, pur nel disperato protendersi alla verità delle cose, che rimane inaccertabile alla sua stessa scrittura che diffida, se non dispera di poter aderire alla verità delle cose, o alla semplice realtà dei fatti. Ma traslucido – è questo il termine che usa Tagliagambe - non è solo ciò che è profondo. In una semiopacità, che permette di intravedere, non mai di vedere, la traslucidità è la condizione della stessa scrittura, che sempre torna al punto d'origine, alla ferita, al trauma, alla cicatrice che la scrittura riapre e torna a far sanguinare ma non per questo riesce a rendere luogo di trasparenza. La traslucidità, quella «finestra verso un'altra essenza che non è data direttamente», come scrive Tagliagambe, usando la definizione di simbolo di Florenskij, è ciò che ci interessa, poiché a noi pare che in quei luoghi di opacità, o semi-opacità nella scrittura, nelle contraddizioni, nelle omissioni, nei vuoti, dunque, che segnalano l'oblio nella stessa scrittura della memoria, si apra lo spazio dell'interrogazione, lo spazio ermeneutico. In quei luoghi, ci pare di poter dire, si compie la *Horizontverschmelzung* di cui parla Gadamer in *Wahrheit und Methode*, la fusione di orizzonti tra quello passato della narrazione e quello presente di chi legge e interpreta. Quelle opacità, traslucidità, sono le soglie che permettono di accedere a una molteplicità di passati. Questo non risolve la condizione tragica di partenza, la frammentazione, l'identità divisa e moltiplicata, l'impossibilità di ritrovare l'*Erlebnis*, il vissuto, l'esperienza, nella forma traslucida che esso assume nella superficie della scrittura, tra le opposte necessità della memoria e dell'oblio. Poiché l'oblio è la *conditio sine qua non* della percezione

stessa del vissuto. L'identità del soggetto trova forma nella scrittura, nella superficie geometrica della ragnatela, ma la forma non è, né può essere, come è ovvio, ciò che sta a rappresentare. Essa tuttavia non solo ci consente di percepire, in modo translucido, ciò che altrimenti rimarrebbe muto nella sua frammentarietà, essa stessa è il luogo in cui si avverte «il pensiero che si scardina», come scrive Tagliagambe sulla scorta di un avvertimento di Cora Diamond: confrontarsi con la memoria, e con l'oblio, è confrontarsi con la morte stessa, con ciò che «ci scaraventa fuori dalla vita», con il silenzio che non ha parole, con la negazione che è l'invalidabile confine e la ragione del farsi, affermarsi e negarsi di ciò che prende forma.

Mi trovo a evocare Lacan per la seconda volta in questo tentativo di interpretare, tradurre nei miei termini, attraverso le cose che so, che ho letto, che ricordo, quelle che ho scordato, quelle che mi interessano in questo momento, e che mi rendono dunque percepibile, nei miei termini, la scrittura di Tagliagambe, anche in una prospettiva diversa dalla sua quanto lo può essere quella di un teorico della letteratura da un filosofo della scienza. Lacan, dunque, a proposito del secondo punto discusso da Tagliagambe, con quel titolo per me così significativo e interessante: «Specchi che riflettono e isolano e specchi che connettono». Si tratta di una *explicatio*, di un approfondimento in chiave scientifica, di neuroscienze, della prospettiva esposta nel primo punto. Lacan, dunque, ne *Lo stadio dello specchio* (Lacan 1974), parla della funzione dell'immagine, del costituirsi dell'immaginario, come momento dell'identificazione. Si tratta del momento di trasformazione nel soggetto attraverso l'immagine che lo identifica, in cui riconosce sé e ciò che gli appartiene distinguendo dunque sé dal mondo circostante. *Imago*, in latino, definisce ciò che non è reale, ciò che, essendone una replica, una rappresentazione, è altro dal reale. *Imagines* sono anche quelle dei defunti, *imagines* sono i sogni, *imago* è anche quella allo specchio che è il *limen* che dunque divide il reale dall'immaginario, *imago*, infine, è la maschera. Tutto questo, così come la funzione dei neuroni a specchio di cui parla Tagliagambe nel suo interessante resoconto dello stato dell'arte nelle neuroscienze, è importante per chi si occupa di attività mimetiche, come quelle artistiche, pittura,

letteratura, scrittura critica, e storica; soprattutto interessa le arti performative: teatro, cinema: «vedere significa evocare», scrive Tagliagambe, ma evocare *images* è anche ogni attività di comunicazione, e il presupposto di ogni scrittura. Poiché come si diceva le *images* sono la condizione della percezione di sé e del mondo. Tagliagambe cita al proposito un passo per noi enigmatico di Berthoz: «la percezione non è una rappresentazione: è un'azione simulata e proiettata sul mondo». Posti in altra prospettiva, noi pensiamo che le rappresentazioni stesse siano azioni simulate e proiettate sul mondo. L'arte, a nostro modo di vedere, non è solo mimesi e arte della memoria, attraverso l'arte l'immaginario invade il reale. Le rappresentazioni stesse, di cui si costituisce l'immaginario, sono modelli di percezione di sé e del mondo, poiché non si percepisce che ciò a cui si dà forma nella memoria, e la memoria è il luogo delle rappresentazioni in cui il soggetto prende forma, e in cui prende forma il mondo. Consideriamo dunque il rapporto tra immaginario e memoria; pensiamo la memoria come repertorio e funzione, come archivio interconnettivo delle immagini, delle rappresentazioni, attraverso le quali noi percepiamo il mondo reale la cui forma è decisa dall'immaginario che comprende la memoria personale, così come la memoria collettiva e culturale, la nostra storia così come la Storia, a seconda dell'ampiezza dell'archivio in nostro possesso. L'archivio in questione, sto ovviamente evocando Foucault (Foucault 1969), non solo è repertorio, come si diceva, esso è anche infinita funzione interconnettiva che ci permette di rappresentarci, e cioè percepire, la forma del mondo, nel modo in cui ognuno di noi la percepisce e nei rapporti tra individuo, identità individuale e identità collettiva. «Anche il linguaggio è uno specchio», dice assai giustamente Tagliagambe riferendosi al moltiplicarsi dello specchio nello sguardo del Goljàdkin di Dostoevskij. Si tratta di uno specchio che divide e isola dalla realtà circostante, poiché invece di portare a distinguere, confonde invece, reale e immaginario, sé e il mondo dunque abolito nel sé. Nell'*Amleto* troviamo che lo specchio è la metafora del teatro come luogo delle rappresentazioni e della mimesi (III.ii), ma Amleto deve saperne di più poiché Shakespeare gli fa dire alla madre che egli non

la lascerà andare finché non le avrà porto «uno specchio in cui ella vedrà la parte più riposta di sé» (III.iv), ciò che essa non solo cela al mondo, ma anche a se stessa. Il fatto è che lo specchio che è il linguaggio non solo offre uno specchio al mondo, e al sé, ma, attraverso la rappresentazione, progetta, trasforma, plasma la realtà e la storia, il tempo stesso. L'immaginario contiene virtualmente tutte le forme, e ogni interconnessione tra esse, così come infinite sono le tracce mnestiche, quelli che Aby Warburg in quel progetto utopico che si chiama *L'Atlante delle Immagini*, definiva engrammi, ognuno connesso all'insieme, e a ogni sua parte. E *L'Atlante warburghiano* è esattamente, nel campo delle arti figurative, l'atlante della memoria culturale, infinito, e pertanto, in principio, sempre incompiuto. E tengo a chiudere su uno splendido appunto di Tagliagambe a proposito di Florenskji a proposito di luce e buio. Dice Florenskji - richimando *Corinzi I:13: 9-12* (a proposito dell'enigma allo specchio, attraverso cui noi oscuramente vediamo non solo Dio, o la sua immagine distorta in noi stessi, ma anche, in noi, il mondo) - che «la luce fa apparire la realtà, e la tenebra è disunione, dispersione, impossibilità di vedere». Una percentuale di tenebra deve essere comunque presente in ogni vivente, in ogni percezione, poiché l'assoluta trasparenza, come dice Paolo di Tarso, è sempre in un oltre, mai nell'*hic et nunc* del vivere. Il rapporto tra visibile e invisibile, così come quello tra memoria e oblio, tra immaginario e reale, rappresentazione e realtà, è comunque regolato, non risolto evidentemente, da ciò che Florenskji chiama *skvoznoj*, «una luminosità interiore», scrive Tagliagambe, e che ci riporta a quel luogo mediano di translucidità, in cui si intravede «oscuramente», uno spazio di confine, una soglia che si apre su molteplici mondi, molteplici tempi; una soglia ermeneutica in cui ciò che è stato, si salda a ciò che è. E questa fusione non tanto si dà attraverso la memoria, ma attraverso quelle zone di silenzio e opacità, quelle cicatrici testuali che ci segnalano l'oblio nelle stesse figure della memoria. Concludo ricordando l'incipit di *Burnt Norton* di T.S. Eliot, e quell'interrogazione radicale sulla redenzione del tempo che discende da Nietzsche (*Also Sprach Zarathustra*, II, *Von Erlösung* in cui si dice di «Der Geist der Rache», lo spirito della vendetta, e ancora in *Von den*

Taranteln «che gli uomini si liberino della vendetta è per me il ponte verso la più alta speranza e l'apparire dell'arcobaleno dopo lunghe tempeste»), e pertanto attraversa anche Heidegger in *Was heißt Denken* (*Cosa significa pensare*, cap. VIII); ma si pensi, di converso, anche alla terza tra le *Tesi di filosofia della storia* di Benjamin: «Nulla di ciò che si è verificato va dato perduto per la storia. Certo, solo all'umanità redenta tocca interamente il suo passato»). Non c'è forse scrittura che, consapevolmente o inconsapevolmente, o nelle infinite gradazioni tra i due termini, non sia *Espiazione*, *The Atonement*, per ricordare il titolo del bellissimo romanzo di Ian McEwan. I versi di Eliot, dunque: «Time present, and time past / Are both perhaps present in time future, / And time future contained in time past. / If all time is eternally present, / All time is unredeemable» (Il presente e il passato / Sono forse entrambi presente nel tempo futuro, / E il futuro è già nel passato. / Se il tempo non è che eterno presente / Il tempo non ha redenzione.). Non è questa, in fondo, sempre, l'interrogazione radicale, e la ragione di ogni scrittura, la condizione di ogni rappresentazione? E non è questo il buio attraversato, certo non dissipato, dalla luce del pensiero rammemorante, a partire proprio da quello spazio, nella percezione del mondo, nella testualità che è il mondo come rappresentazione; quel tipo di pensiero che in Tagliagambe, come in Florenskij, procede da una luminosità interiore (*skvoznoj*), nella speranza o, di converso, disperando che ciò che è semiopaco, translucido, possa farsi perfetta trasparenza?

Bibliografia

Domenichelli, Mario, *Lo Scriba e l'oblio*, Pisa, ETS, 2011.

Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

Lacan, Jacques, "Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io" (1949), *Scritti*, Ed. Giacomo Contri, Torino, Einaudi, 1974, I.

Id., *Il Seminario* (1964), Ed. Giacomo Contri, Torino, Einaudi, 1983.

L'autore

Mario Domenichelli

Docente di letteratura comparata all'Università di Firenze e membro del comitato scientifico di *Moderna* (ha curato il numero sulla crisi della critica, 2005, ed è co-curatore del numero su Auerbach, 2009). Libri pubblicati: *Cavaliere e gentiluomo* (2002); *Dizionario dei temi letterari* (2007, co-curatore); *Lo scriba e l'oblio* (2011).

Email: mario.domenichelli@unifi.it

L'articolo

Data invio: 30/09/2010

Data accettazione: 20/10/2010

Data pubblicazione: 30/05/2011

Come citare questo articolo

Domenichelli, Mario, "Del reale, dell'immaginario, delle rappresentazioni come forma dell'esperienza. Response a Silvano Tagliagambe", *Between*, I.1 (2011), <http://www.between-journal.it/>