
Significato e totalità

Postfazione

Alessandro Cinquegrani

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Sommario 1 Significati e pulsioni. – 2 Significato e *Nekyia*. – 3 Il processo alchemico.
– 4 Significato e totalità.

1 Significati e pulsioni

Nella *società dei consumi* le cose non esistono più. Forse esistono gli oggetti ma sono per lo più meramente funzionali, quasi sempre secondari rispetto alle connessioni, le immagini, gli schermi. La differenza tra gli oggetti e le cose è che le cose hanno un significato, un senso. Scrive Remo Bodei in *La vita delle cose*:

Ho messo in evidenza il momento del risveglio - in apparenza così insignificante - proprio per assecondare la comprensione del senso delle cose prima che l'abitudine e la funzione prendano il sopravvento. Il ricorso a questa esperienza basta, tuttavia, solo a rendere plausibile l'idea che a esse inerisce una virtuale e indefinita molteplicità di significati, ma non spiega come ciò avvenga. Per capirlo, occorre in primo luogo ricostruire analiticamente un vocabolario appropriato, teso a mostrare non solo come i significati simbolici, cognitivi e affettivi si coagulino sulle cose, ma anche perché [...] essi non formino un'aggiunta impropria ed estrinseca. (Bodei 2016)

Il significato, il senso delle cose, è sempre più difficile da cogliere, sostituito da oggetti inerti, inutili. La società dei consumi cerca dun-

que la sua sopravvivenza e la sua proliferazione non più nei significati, ma nelle pulsioni, pulsioni d'acquisto sempre più ripiegate in se stesse, sempre più slegate dal loro oggetto.

In un libro recente, *Le relazioni pericolose*, Arturo Mazzarella ha spiegato efficacemente come questa perdita del valore simbolico delle cose in favore di un emergere di pulsioni prive di scopo conduca a un mercato fondato sull'indebitamento e perciò sulla dinamica tra servo e padrone:

Per assumere, in una determinata circostanza, il ruolo di padrone, ciascuno deve sottoscrivere preliminarmente con il servo, o con un suo vicario, un patto che lo obbliga alla restituzione - in tempi anche brevi, se necessario - di quanto ha ottenuto. Un accordo del genere è destinato ad annullare il riconoscimento del valore particolare dell'oggetto e della meta verso cui si indirizzano, di volta in volta, le pulsioni: regolate, viceversa, da un indebitamento che esplicita la massima indifferenza rispetto a qualsiasi meta e oggetto. (Mazzarella 2017, 32)

C'è una rappresentazione paradossale ma affascinante di tutto questo in un romanzo di Chuck Palahniuk, *Beautiful You*. Al centro della storia è un diabolico imprenditore che crea oggetti per il piacere femminile. Nel corso del testo tuttavia si scopre che attraverso questi oggetti impianta nel corpo delle donne dei nanorobot che danno piacere a comando e vengono usati ogni volta che si vogliono attivare le pulsioni di acquisto:

Le scarpe orrende e i romanzi fantasy erano solo la punta di una nuova tendenza che cominciava a emergere. Ogni giorno, Tad seguiva questa fluttuazione nelle abitudini di consumo. Un lunedì, quasi sedici milioni di casalinghe abbandonarono i detersivi per lavatrice che acquistavano da decenni e passarono a Sudso, una marca lanciata dal mercato solo una settimana prima. Allo stesso modo, un'intera generazione di appassionate di musica accorreva ai concerti di una nuova boy band, gli High Jinx. Svenivano. Strillavano. [...]

Gli esperti di psicologia comportamentale e di marketing non riuscivano a venire a capo del fenomeno. Era come se un'ampia fascia di consumatrici reagisse in modo uniforme agli stessi stimoli. (Palahniuk 2017, 145)

Non si riesce a spiegare questo comportamento, finché non si scopre il meccanismo dei nanorobot che conduce all'eccitazione sessuale:

Questo, confermò, era il metodo da lui usato per controllare le loro abitudini di acquisto. Durante gli spot pubblicitari dei prodotti DataMicroCom, trasmetteva segnali che innescavano sensazioni

erotiche. Che si trattasse di scarpe, di un film o di un romanzo sui vampiri, le donne associavano immediatamente le offerte all'eccitazione sessuale. (207)

Il mondo 'tecnoerotico' raccontato da Palahniuk si riferisce evidentemente a un universo distopico, ma, come tutte le narrazioni di questo tipo, ha una base molto concreta nella nostra società, dove già da tempo - e forse accadeva di più qualche decennio fa - le pubblicità o i programmi televisivi si fondano spesso su più o meno palesi stimoli erotici, ma soprattutto, dice lo scrittore, «perlopiù i giovani maschi [...] erano stati sedotti dalla quantità di endorfine generate giocando ai videogame e frequentando siti pornografici» (146).

Più in generale, la «dipendenza da eccitazione» (146) risulta essere la base del mondo di *Beautiful You* ma anche del nostro, e la condizione necessaria per mantenere viva l'eccitazione è la non soddisfazione dei desideri dai quali scaturisce. Scrive Zygmunt Bauman in *Consumo, dunque sono*:

La società dei consumatori cresce rigogliosa finché riesce a rendere *perpetua* la *non-soddisfazione* dei suoi membri, e dunque la loro infelicità, per usare lo stesso termine. Il metodo esplicito per conseguire tale effetto consiste nel denigrare e svalutare i prodotti di consumo poco dopo averli portati alla ribalta nell'universo dei desideri dei consumatori. Ma un altro modo per fare la stessa cosa rimane in penombra [...]: il metodo consiste nel soddisfare ogni bisogno/desiderio/carenza in modo tale che essi possano dar luogo a nuovi bisogni/desideri/carenze. (Bauman 2015)

Già nel 1900, Georg Simmel nella *Filosofia del denaro* ([1900] 2003) parlava di una progressiva astrazione degli scambi di natura economica, da allora a oggi in più di un secolo di sviluppo tecnologico, la situazione sembra irrimediabilmente compromessa. La tecnologia digitale ha reso sempre più evidente questo procedimento di astrazione e costante non soddisfazione dei desideri, creando uno iato tra la spesa e il possesso attraverso le piattaforme digitali e domandando così continuamente la finalizzazione del desiderio. Lo spiega bene e suggestivamente un personaggio del recente romanzo di Francesco Targhetta *Le vite potenziali*:

L'e-commerce, ti spiego, si basa sulla delocalizzazione e sulla desincronizzazione, cioè: rende possibili acquisti immediati di oggetti lontani che non puoi avere tra le mani subito. Ti fa pagare all'istante, ma lasciandoti godere solo in un secondo momento di quanto hai comprato. Sembra accelerare il mondo, se ci pensi (si dice 'in un clic', no?), ma in realtà scombina, volatizza tutto, e crea, non so come dirti, una specie di moviola, una moviola dello

shopping tradizionale, anzi, una sua scomposizione. Tu sei qui, hai appena acquistato, e ti proietti già in una condizione di possesso, come se avessi qualcosa, ma non hai niente: il prodotto arriverà più tardi, dopo giorni, anche settimane, soprattutto se preordini, e così la transizione viene trascinata e il suo effetto emotivo si disperde sullo sfondo, al punto che capita persino di dimenticarsene. [...] E così accumuli ipotesi e *opzioni di consumo*, dicono, ammassi *potenzialità*, mica altro, *possibilità* di esperienza, perché poi finisce quasi sempre che ti manca il tempo per godere davvero di quello che hai comprato, e allora si crea quel vuoto che ti spinge a comprare ancora, e intanto in cambio hai la sensazione di una vita ricca, una vita pronta a diventare più intensa, sempre sul punto di esplodere, di farsi più vasta e desiderabile. (Targhetta 2018, 54)

La «scomposizione» e dunque il proliferare delle «potenzialità» rappresentano chiari ostacoli al raggiungimento della totalità, al centro del complesso percorso raccontato in questo libro. Data la libertà, in forme, delle pulsioni, infatti, anche significati possono muoversi senza corrispondenza diretta con le pulsioni alle quali si riferiscono. Lo segnalava, in un'epoca straordinariamente precoce, lo scrittore visionario Philip K. Dick in *The Man in the high Castle*, il romanzo del 1962 tradotto in Italia con il titolo banalizzante *La svastica sul sole*, che, partendo da basi junghiane, racconta di un mondo, nel secondo dopoguerra, dominato dai vincitori nazisti, che - scrive - «sono sovrapposti da qualche archetipo» (Dick 2019, 66).

Uno dei personaggi principali è un venditore di oggetti antiquari, che deve far i conti col problema dell'autenticità di ciò che vende. C'è un punto nel romanzo in cui ne parla con una ragazza alla quale mostra due accendini apparentemente identici:

«Guardali. Sembrano uguali, no? Be', ascoltami. In uno di essi c'è la storicità». Le rivolse un sorrisetto. «Prendili. Fa' pure. Uno vale, oh, forse quaranta o cinquantamila dollari sul mercato del collezionismo».

La ragazza prese con cautela i due accendini e li esaminò.

«Non la senti?» le disse, sardonico. «La storicità?»

«Che cos'è la storicità?» chiese lei.

«È quando un oggetto ha la storia dentro di sé. Stammi a sentire. Uno di questi Zippo era nella tasca di Franklin D. Roosevelt quando venne assassinato. E l'altro no. Uno ha storicità, anzi ne ha un sacco; più di quanto un oggetto ne abbia mai avuta. L'altro non ha niente. Riesci a sentirla?» La urtò con il gomito «No, non ci riesci. Non riesci a distinguerli l'uno dall'altro. Non c'è nessuna 'mistica presenza plasmatica', nessuna 'aura' che lo circonda». (85)

La storicità è il significato di quell'oggetto, e anche la ragione del suo valore economico. Ma questo significato è astratto, impossibile da vedere o da percepire. La metamorfosi da oggetto a cosa con un significato e un valore affettivo è allora delegato soltanto a un documento: «È il documento che dimostra il valore dell'oggetto, non l'oggetto stesso!» (86).

Il valore e il significato dell'oggetto sono estranei all'oggetto stesso, delegati a un documento facilmente falsificabile e comunque altro rispetto all'oggetto, e perciò «la parola 'falso' non significava niente, dal momento che non significava niente neanche la parola 'autentico'» (86). Lo smembramento tra significato, pulsione e valore sta dunque alla base del depotenziamento della natura stessa dei principi economici. Recuperare la totalità che sta negli oggetti e nelle imprese significa tornare a dare senso e valore agli oggetti stessi e alle imprese che li creano. La via verso il significato va però ricostruita e messa in relazioni con le pulsioni e l'autenticità. La letteratura ha saputo anche indicare la via verso il recupero del significato e il ritorno alla totalità.

2 Significato e *Nekyia*

Uno dei più noti romanzi recenti su un'impresa, *Il responsabile delle risorse umane* di Abraham Yehoshua del 2004, si apre proprio sul problema del significato, su cui si basa l'*incipit*:

Nonostante il responsabile delle risorse umane non si fosse cercato questa missione, adesso, nella luce soffusa e radiosa del mattino, ne capiva il *significato sorprendente*. E quando, accanto al falò ormai moribondo, gli era stata tradotta – e aveva compreso – la richiesta della vecchia in abito da monaca, aveva provato un fremito di gioia e la Gerusalemme tormentata e ferita da cui era partito una settimana prima gli era riapparsa in tutto il suo splendore: quello dei giorni dell'infanzia. (Yehoshua 2004, 3; corsivo aggiunto)

E subito dopo stabilisce una distanza, uno iato, tra l'assenza di significato che rappresenta il nucleo portante dell'intero intreccio e il profitto, che invece non costituisce in alcun modo un elemento di preoccupazione per l'impresa:

Cos'era stato a turbare il vecchio? Cosa aveva risvegliato in lui quel sentimento quasi religioso? Forse il fatto che i profitti non fossero stati intaccati dai giorni cupi in cui era piombata Israele, e Gerusalemme in particolare? E che davanti alle difficoltà, e persino al tracollo di altre aziende, il suo successo lo costringesse a tutelarsi ancor di più dal biasimo pubblico che, per somma ironia, sarebbe stato stampato sulla carta che lui stesso vendeva al settimanale? (3-4)

Il «vecchio» di cui si parla è il proprietario di una importante fabbrica di pane di Gerusalemme dove lavora *Il responsabile delle risorse umane*, protagonista del romanzo. L'impresa lavora bene, ha successo, nonostante la crisi non solo economica ma anche sociopolitica che funesta Israele in quegli anni. Il «vecchio» vive in condizioni molto agiate, in una grande casa, con segretaria e domestica, frequenta i concerti, confessa di non badare a spese quando serve.

Lo scrittore israeliano presenta dunque un problema che riguarda un'impresa, ma il problema non è affatto economico, è piuttosto un'assenza di significato, la necessità di dare senso al loro ruolo in una situazione estrema.

Nell'estate del 2002, sul Monte Scopus, in Israele, c'è un attentato a opera di Hamas. Diversi sono i morti e i feriti. Il romanzo prende le mosse da questo episodio reale per costruire la sua fiction. Dopo una settimana dall'esplosione c'è un cadavere non ancora identificato:

Una donna di circa quarant'anni, priva di documenti, se non il cedolino della loro azienda con la data del mese scorso, senza nome, strappato e pieno di macchie, era rimasta mortalmente ferita in un attentato avvenuto la settimana prima al mercato ortofrutticolo e per due giorni aveva lottato tra la vita e la morte senza che nessuno dei suoi colleghi, o dei suoi superiori chiedesse sue notizie. E anche dopo la morte era rimasta senza nome, abbandonata nell'obitorio dell'ospedale mentre la direzione dell'azienda continuava a ignorare il suo destino e nessuno si preoccupava di darle una sepoltura. (5-6)

Un giornalista, un «serpente» agli occhi del responsabile delle risorse umane, sta scrivendo un articolo sulla mancanza di umanità di questa impresa. Il proprietario esige che il responsabile delle risorse umane indoghi su quanto è successo e gli prepari una lettera di risposta da pubblicare insieme all'articolo infamante. C'è poco tempo: la risposta va trovata entro l'indomani mattina, l'indagine va condotta in quella notte buia e tempestosa.

La mancanza di documenti impedisce l'identificazione della donna, come se senza documenti lei non esistesse o non potesse esistere. *Sans papier*, titola un suo libro Maurizio Ferraris, che si appoggia proprio al proliferare dei documenti per costruire un'*Ontologia dell'attualità*, come recita il sottotitolo, che interpreta tre fenomeni della contemporaneità: migrazione, globalizzazione e intercettazione. È esattamente il caso della donna morta nell'attentato: è, si scoprirà poi, Julia Regajev, un'immigrata che viene da un paese lontano - «Una mongola? Una tartara?» (55) -, e l'assenza di documenti ne annulla l'identità. Solo la carta, il documento, potrebbe farla uscire dall'anonimato, darle una storia, un passato, un'umanità.

L'indagine del responsabile delle risorse umane scopre infatti che alla base del problema c'è il desiderio, ovvero le pulsioni più basse.

La presenza di pulsioni, seppure in questo caso rivolte a una donna e non a un oggetto - ma, come si è detto, le pulsioni di acquisto hanno un carattere sessuale - accentua il bisogno di un significato, di un senso. Il direttore di produzione dell'azienda parla di tentazione, e sia pure a fatica, spiega:

Il direttore cerca di ridimensionare le cose. Ci sono molte interpretazioni... La tentazione non solo di controllare quelle persone, ma anche di provare compassione per loro, simpatia... Di riempire un vuoto. Arrossisce e la voce gli trema, nonostante non sia tenuto a quella compassione. Ma tutto sommato, per evitare malintesi, cioè, in realtà, non è successo nulla tra lui e la donna. Fisicamente, intende. Sì, è pronto ad ammettere che lei gli ha tenuto molto occupata la mente. Forse proprio perché non c'è stato nulla tra loro. Quindi, per la propria tranquillità di spirito e per riuscire a svolgere il suo dovere, e di notte perdipiù, quando il lavoro è pesante e complicato, è stato costretto ad allontanarla dalla fabbrica... da lui... (51)

Quella donna bellissima è oggetto del desiderio del direttore, e proprio per superare quel desiderio è stata trasformata in un tabù. L'uomo riconosce la potenza distruttiva della pulsione e la rimuove. La donna, dunque, è privata della sua identità di oggetto del desiderio e il suo cadavere vaga nel vuoto, in un limbo in cui non resta nulla. La donna, allontanata in quanto tabù, non lavora più nell'azienda ma viene ancora pagata, si crea uno iato dovuto alla distanza tra il desiderio e il significato e alla conseguente privazione di identità.

L'impresa è una massa. Almeno lo è la grande impresa. Freud nella sua *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* distingue certamente tra

masse transitorie e masse durevolissime; masse omogenee, composte d'individui affini, e masse non omogenee; masse naturali e masse artificiali, la cui coesione richiede una coercizione esterna; masse primitive e masse articolate, organizzate in misura notevole. (Freud [1921] 1971, 89)

Si sofferma poi su «masse altamente organizzate, durevoli, artificiali» come la chiesa e l'esercito, ma il suo discorso vale altresì per «una formazione collettiva relativamente semplice» e quindi certamente anche per le imprese. E la sua tesi è assai semplice ed è enunciata fin da subito: «la massa viene evidentemente tenuta insieme da qualche potenza. A quale potenza potremmo attribuire meglio questo risultato se non a Eros, che tiene unite tutte le cose del mondo?», e specifica: «Nella psicoanalisi tali pulsioni amorose vengono chiamate, a maggior ragione e in base alla loro provenienza, pulsioni sessuali» (88).

Dunque, le pulsioni sessuali che spingono il direttore di produzione verso la donna sono essenziali anche nella comunità dell'impresa per creare coesione, ma è necessario che queste vengano sublimare e rivestite di significati: non possono esprimersi nella loro più primitiva identità, altrimenti si finirebbe nel *disagio della civiltà*.

Da poco il ruolo in azienda del protagonista ha cambiato nome: da 'responsabile del personale' è diventato 'responsabile delle risorse umane'. «Il responsabile delle risorse umane prova una strana invidia per quei lavoratori incaricati di materiale inerte, e non di anime vive» (Yehoshua 2004, 47), ma tant'è: le risorse umane non sono numeri, non sono cedolini. Quella donna non smette di turbarlo. Forse è il suo volto bellissimo, forse la sua storia misteriosa, forse una forma di *pietas* verso il suo destino. È tardi, è notte, il divorzio alle spalle, la figlia affidata a lui lasciata provvisoriamente in custodia, la madre che capisce e non capisce il suo disagio. Eppure quella donna, quel volto, quel cadavere continuano a ossessionarlo. Andrà in obitorio, si recherà nella sua casa, una baracca improvvisata, guarderà le sue cose, i pochi oggetti, i vicini di casa. Scoprirà a poco a poco che dietro i documenti, dietro alle pulsioni, c'è semplicemente un essere umano, una donna che ha scelto di stare a Gerusalemme, di svolgere un lavoro umiliante rispetto alla sua preparazione, di restare sola e abbandonata, per qualche ragione che non comprende.

Finché decide davvero di occuparsi di questa storia: non di sistemare i documenti, né di coprire le pulsioni sessuali, ma di guardare alla 'risorsa umana', all'umanità rimasta dietro un universo di apparenza: al significato. Si incarica di rintracciare la famiglia - il figlio e la madre - della defunta e di seguire il feretro per riportarlo da loro, in quel misterioso paese dove vivono. Non sarà sufficiente il viaggio in aereo per rintracciare il figlio, bisognerà affrontare un complicatissimo viaggio verso paesi interni, freddissimi, alla ricerca della madre. Il responsabile e i suoi pochi accompagnatori rimediano una vecchia auto blindata alla quale legano il feretro, e partono. Affrontano strade dissestate e intemperie, il gelo, la solitudine, si inoltrano in terre desolate e disperate. Si fermano in una vecchia caserma semi-abbandonata, memoria di una vita pronta a esplodere che ha lasciato spazio all'inerzia. Il responsabile delle risorse umane si ammala, passa dei giorni squassato nelle profondità del corpo, vede in faccia la morte, la attraversa simbolicamente. Sembra che in lui risuonino quelle antiche parole di Goethe: *Stirb und werde*, muori e diventa. Attraversa un mondo primitivo e ctonio, scende nelle profondità della terra. È la catabasi o la *Nekyia*, già raccontata infinite volte dall'*Odissea* a Jung e Hillman: è il viaggio iniziatico che lo renderà diverso.

Si tratta di uno dei mitologemi più noti della narrazione. In questo libro, Mirisola la introduce come una fase di un percorso più articolato. Scrive:

Jung collega la fase della *Nigredo* a quella dell'incontro con l'archetipo dell'Ombra, nel processo d'individuazione. Abbandonando ogni certezza 'diurna', il soggetto si confronta con i contenuti rimossi della propria psiche e inizia così la sua *Nekyia* ovvero quel percorso di 'discesa all'Ade' o «viaggio notturno per mare» che lo porterà ad ampliare le proprie conoscenze e potenzialità, fino a quel momento limitate alla dimensione cosciente dell'Io. (sez. 2, § 1.3.2)

Si tratta quindi non già di una tecnica di narrazione, ma la discesa agli inferi è la prima fase di scoperta della propria identità. L'esempio del *Responsabile delle risorse umane* dunque non è utile come modello di racconto, ma come modello di esperienza, che l'impresa, sotto la guida di quello che qui viene chiamato l'"artefice", deve realizzare per ridare un senso, assieme alle fasi successive, al proprio Sé.

Dopo il lungo e tormentato viaggio iniziatico nella terra desolata, il responsabile delle risorse umane trova finalmente la madre della donna defunta. La missione sembra conclusa, ma non è così. La madre dice che il luogo in cui si deve seppellire la donna è Gerusalemme. Sembra assurdo, ma dopo quel viaggio terribile, il corpo deve tornare indietro, e deve farlo per dare significato a tutto. Il significato è che quella donna straniera amava profondamente Gerusalemme, l'aveva eletta a sua città, nonostante la violenza, la guerra, il disagio. Era lei dunque a ridare significato alla città e ai cittadini, e a quell'impresa che poteva davvero permettere di ritrovare umanità soltanto attraverso la discesa agli inferi. Perciò l'*incipit* del romanzo parla di un «significato sorprendente» da dare all'intera storia: il significato è sorprendente proprio perché rappresenta un'innovazione inaspettata, ed è in grado di ridonare un senso perduto alle cose. Le imprese e le persone che ci lavorano hanno il compito di comprendere questo senso perduto e appoggiarsi magari alla profondità della letteratura per definirlo e coglierlo.

Nell'epilogo del romanzo il proprietario dell'azienda non riesce a concepire il fatto che il feretro e tutta la delegazione debbano ora rifare il viaggio a ritroso per ritornare a Gerusalemme:

- Ma che dice? Tutto questo non ha senso.
- Un senso, signore, lo troveremo insieme. Io, come sempre, l'aiuterò. (Yehoshua 2004, 258)

3 Il processo alchemico

La *Nekyia*, dunque, è il primo passo, quello che Mirisola, sulla scorta di Jung, associa alla *nigredo*, ma l'intero percorso, accostato al processo alchemico, prevede una maggiore complessità e altre tappe verso la costruzione del Sé. *Il responsabile delle risorse umane* nella sua

discesa agli inferi e risalita rappresenta nel migliore dei modi la necessità dell'incontro con l'Ombra, in relazione a un'impresa e alla ricerca di significato. Ma la letteratura ci offre altri casi estremi, quasi paradossali, da utilizzare a simbolo di questo viaggio.

L'autore più vicino a questo processo alchemico è forse Primo Levi, almeno per due ragioni. La prima è la sua identità di chimico, e dunque di conoscitore dei procedimenti di questa scienza che deriva direttamente dall'alchimia: Levi ricorre spesso alla chimica come metafora, ricostruendone il suo valore archetipico nell'interpretazione del mondo, e dunque spesso interpreta la chimica in chiave alchemica, introducendovi una dimensione magica soprattutto in alcuni racconti del *Sistema periodico*. La seconda ragione è che lui ha conosciuto suo malgrado e tragicamente il confronto con l'Ombra: un'Ombra imposta dall'alto, dall'autorità macabra del nazismo, ma da Levi resa una spaventosa lezione di vita. «La mia vera università è stata Auschwitz», dice spesso Levi, come se l'esperienza stravolgente divenisse motivo di crescita.

Siamo soliti interpretare il Lager come un'esperienza storica chiusa in sé nell'altezza del suo abominio, mentre Levi ne fa un paradigma per interpretare il mondo. È lui stesso - liberandoci dall'imbarazzo, che può apparire irrispettoso, di farlo noi che 'viviamo sicuri nelle nostre tiepide case' - a leggere l'enormità del male di Auschwitz come «una gigantesca esperienza biologica e sociale», come recita la celebre definizione di *Se questo è un uomo* (Levi 1989, 144), dove la parola 'esperienza' sta per 'esperimento', come chiarisce il contesto in cui è inserita: un esperimento, dunque, in grado di restituire indicazioni per la vita al di fuori del fino spinato.

Dunque, se la prima fase del processo alchemico è la *Nigredo* che Mirisola associa alla discesa nell'Ade, è certo che lo scrittore torinese ha compiuto questo viaggio infernale, ha visto cose inimmaginabili in qualsiasi società civile. Di questa esperienza, come è noto, ha parlato nei libri di memorialistica, i primi suoi libri: *Se questo è un uomo* e *La Tregua*.

In una celebre pagina della *Tregua*, Levi allude proprio al caos primigenio, con riferimento agli elementi delle antiche cosmogonie:

In quei giorni e in quei luoghi, poco dopo il passaggio del fronte, un vento alto spirava sulla faccia della terra: il mondo intorno a noi sembrava essere ritornato al Caos primigenio, e brulicava di esemplari scaleni, difettivi, abnormi; e ciascuno di essi si agitava, in moti ciechi e deliberati, in ricerca affannosa della propria sede, della propria sfera, come poeticamente si narra delle particelle dei quattro elementi nelle cosmogonie degli antichi. (Levi 1997, 36)

Ma ecco, subito dopo, la fase dell'*Albedo*. Rivedere la luce, significa scomporre in elementi primi il caos: ed è esattamente quello che fa

la sua letteratura successiva. Il caso più esplicito è proprio *Il sistema periodico*. Si tratta di un libro in cui la complessità del reale è distillata in elementi chimici. La tavola degli elementi fornisce infatti i titoli per i racconti che vi sono inclusi. La materia informe e oscura è depurata e trasformata in elementi primi, esattamente secondo un processo alchemico. «Scorgere 'un cosmo' nel 'caos'», scrive Mirisola (sez. 2, § 3.3.1), e sono questi i termini che definiscono questo libro di Primo Levi, e forse anche la sua attività di chimico. *Distillazione degli opposti*, titola Mirisola questo capitolo, e proprio di *distillare*, in senso stretto ma non solo, parla Levi nel racconto «Potassio»:

Distillare è bello. Prima di tutto, perché è un mestiere lento, filosofico e silenzioso, che ti occupa ma ti lascia il tempo di pensare ad altro, un po' come l'andare in bicicletta. Poi, perché comporta una metamorfosi: da liquido a vapore (invisibile), e da questo nuovamente a liquido; ma in questo doppio cammino, all'in su e all'in giù, si raggiunge la purezza, condizione ambigua ed affascinante, che parte dalla chimica e arriva molto lontano. E finalmente, quando ti attingi a distillare, acquisti la consapevolezza di ripetere un rito ormai consacrato dai secoli, quasi un atto religioso, in cui da una materia imperfetta ottiene l'essenza, l'«usia», lo spirito. (Levi 1996, 60)

Leggiamo le parole di Mirisola sul processo alchemico:

Come metafora principe del processo d'individuazione, a partire dagli anni Quaranta, Jung fa ricorso all'immaginario alchemico, in particolare alla realizzazione dell'*Opus Magnum* che, attraverso diverse fasi evolutive, porta alla trasformazione del piombo nell'oro o nella pietra dei filosofi. L'alchimia fornisce allo psicologo svizzero un sistema di simboli utile per dare forma e trasmettere agli altri le proprie intuizioni, le proprie visioni e i risultati di studi effettuati in primo luogo su se stesso. (sez. 2, § 1.3.1)

Il procedimento chimico è quindi per Levi identico a quello descritto in questo libro: una metafora psicologica o esistenziale, da una parte, e dall'altra una pratica antica, quasi misterica.

L'*Albedo* è l'incontro con l'archetipo dell'Anima, ricorda Mirisola, e l'Anima è per eccellenza il principio femminile. Levi ne parla nel racconto «Mercurio», ancora del *Sistema periodico*:

Aveva nel baule tutto il suo armamentario di alchimista. Quanto alla bestia, mi ha detto che non è una cosa da spiegarsi in due parole. Il mercurio, per la loro opera, sarebbe indispensabile perché è spirito fisso volatile, ossia principio femminile, e combinato con lo zolfo, che è terra ardente mascolina, permette di ottenere l'Uovo Filosofico.

co, che è appunto la Bestia con due Dossi, perché in essa sono uniti e commisti il maschio e la femmina. (Levi 1996, 108; corsivo originale)

I termini sono propriamente tratti dall'alchimia, che si cita esplicitamente. Ma, si è detto, siamo ancora alla fase dell'*Albedo*, alla distillazione degli elementi, non alla loro fusione che compete alla fase successiva, la *Rubedo*. Così procede, infatti, il brano:

Un bel discorso, non è vero? Un parlare limpido e diritto, veramente da alchimista, di cui non ho creduto una parola. Loro due, erano la bestia a due dossi, lui e Maggie: lui grigio e peloso, lei bianca e liscia. (108; corsivo originale)

Separare gli elementi è la priorità in questa fase: ricondurre la complessità del reale a elementi primi, quelli che compongono *Il sistema periodico*. Lui da una parte, lei dall'altra, ancora non fusi in un essere mitologico, come avverrà a breve.

La *coniunctio oppositorum*, ricorda Mirisola leggendo Jung, avviene nella fase successiva del processo alchemico, ovvero nella *Rubedo*, la cui esistenza è possibile soltanto dopo le prime due fasi. Dopo *Il sistema periodico*, dopo la distillazione degli elementi, Levi scrive *La chiave a stella*, che racconta il mondo del lavoro attraverso dialoghi serrati tra l'operaio montatore Fausson e l'io narrante che assomiglia all'autore. Al centro del testo c'è una famosa parabola che il narratore utilizza per descrivere se stesso: quella di Tiresia. Si tratta di un mito antico al quale pure spesso Jung riconduce il percorso di avvicinamento al Sé. Tiresia, a seguito di una scommessa tra Giove e Giunone, diviene da uomo a donna e poi da donna a uomo, provando in se stesso entrambe le esperienze, congiungendo nella stessa persona gli opposti.

È certamente un mito, ma è anche, dichiaratamente, un mito personale nel quale il narratore proietta se stesso e la sua duplice identità di chimico e scrittore:

Un po' Tiresia mi sentivo, e non solo per la mia duplice esperienza: in tempi lontani anch'io mi ero imbattuto negli dei in lite fra loro; anch'io avevo incontrato i serpenti sulla mia strada, e quell'incontro mi aveva fatto mutare condizione donandomi uno strano potere di parola: ma da allora, essendo un chimico per l'occhio del mondo, e sentendomi invece sangue di scrittore nelle vene, mi pareva di avere in corpo due anime, che sono troppe. (Levi 1991, 51)

Levi non solo parla della coesistenza nel Sé di due anime opposte, come il maschile e il femminile in Tiresia, ma ripercorre anche la sua esperienza in chiave di mito personale, con parole che ricordano il processo alchemico. La lite degli dei e l'incontro coi serpenti aggrovigliati ricorda il primo confronto con l'Ombra della *Nigredo* e il ri-

torno al caos primordiale; questo conduce alla nascita dell'identità di scrittore, che ricorda l'incontro con l'Anima dell'*Albedo*, che conduce a distillare attraverso la scrittura gli elementi chimici del *Sistema periodico*; infine, nell'ultima fase, la *Rubedo*, gli opposti convergono nella stessa persona e il Sé giunge alla totalità. E proprio da quella totalità Levi arriverà a scrivere la sua opera unanimemente riconosciuta come il suo capolavoro che sarà *I sommersi e i salvati*.

La parabola di Primo Levi, forte degli eccessi simbolici che la sua esperienza estrema può portare con sé, diviene dunque emblematica per comprendere come il processo alchemico, nella psiche umana, possa generare significato a partire dalla totalità. Questo libro non solo prende atto di quanto avviene come in questo caso per Levi, ma dà indicazioni su come svolgere o aiutare a svolgere questo percorso: perciò, come si diceva, si propone non solo come quadro teorico, ma anche come indicazione di intervento nella psiche delle imprese, se mi si consente la forzatura dei termini.

4 Significato e totalità

La parabola narrativa del *Responsabile delle risorse umane* e quella esistenziale di Primo Levi dimostrano come arrivare al significato e alla totalità attraverso la *Nekyia* e il processo alchemico. Tutto questo si lega tuttavia strettamente al discorso sulle pulsioni dal quale siamo partiti: pulsioni rimaste senza meta, senza oggetto, e perciò senza significato. L'autore che forse più di ogni altro ha lavorato sull'iato tra l'eccesso di pulsioni e l'assenza di significato è Don DeLillo.

In *Rumore bianco*, capolavoro del 1985, l'autore mette in scena la più grande assenza di significato che segue il crollo della metafisica, ovvero il non-senso della morte. Per esempio, scrive a un certo punto il narratore:

Quella sera, qualche secondo dopo essere andato a dormire, mi parve di cadere dentro me stesso, un leggero sprofondamento da tuffo al cuore. Svegliato di colpo, fissai lo sguardo nel buio, rendendomi conto di aver sperimentato la più o meno normale contrazione muscolare nota come scossa mioclonica. È così, dunque: una cosa improvvisa, perentoria? La morte, pensai, non dovrebbe essere invece come l'immersione del cigno, ali bianche, levigato, che lascia la superficie intatta? (DeLillo 2014, 23)

L'assenza assoluta di significato nella morte, che dunque sopraggiungerebbe improvvisa e insensata, senza alcuna teatralità, sembrerebbe dover condurre a un ragionamento filosofico-esistenziale. Invece le parole successive sono queste:

Nell'asciugatrice si rivoltavano dei blue jeans.

Al supermercato ci imbattermo in Murray Jay Siskind. Nel suo cestino c'erano alimenti e bevande generici, tutti prodotti non di marca, avvolti in involucri comuni, bianchi, dalle etichette semplici. C'era una lattina bianca con la scritta PESCHE IN SCATOLA. C'era una busta bianca di prosciutto affumicato senza la finestrella in plastica per la vista della fetta campione. Un barattolo di noccioline abbrustolite con un'etichetta bianca su cui si leggevano le parole noccioline irregolari. Mentre li presentavo, Murray continuava ad annuire alla volta di Babette. (23-4)

Mentre il lettore si attendeva un discorso sul significato della morte e della vita, il romanzo vira verso un supermercato e inizia un ragionamento sui prodotti acquistati, come se l'acquisto - la pulsione all'acquisto - fosse la cosa che più di altre deve trovare un senso, un significato. E in effetti, il tipo di acquisti fatti da Murray sembra ricercare un senso:

È la nuova austerità, - disse. - Imballo insipido. Mi attrae. Mi sembra non soltanto di risparmiare soldi, ma anche di dare un contributo a una sorta di consenso spirituale. È come la Terza guerra mondiale. È tutto bianco. Ci porteranno via i colori per usarli nello sforzo bellico. (24)

L'uomo parla di desiderio, di attrazione, cioè di pulsione. Però subito dopo cerca un significato parlando addirittura di «consenso spirituale». Se davvero ci fosse una corrispondenza tra pulsione e significato tutto rientrerebbe nella norma e supererebbe la patologia. Ma ecco, infine, che il desiderio torna a travolgere tutto, almeno nel carrello di Jack:

Fissava Babette negli occhi, estraendo alcuni articoli dal nostro carrello e annusandoli.

- Queste noccioline le ho già comperate. Sono rotonde, cubiche, butterate, grinzose. Noccioline rotte. Un sacco di polvere in fondo al barattolo. Però sono buone. Ma soprattutto mi piacciono gli imballi in sé. Avevi ragione, Jack. È l'ultima avanguardia. Coraggiose forme nuove. Capaci di scuoterti. (24)

Potenza degli imballaggi: sono in grado di scuoterti e attivare la pulsione di acquisto anche laddove sia senza senso, senza significato, solo involucri bianchi, come il «rumore bianco» della morte che avanza. Pulsioni sessuali e pulsioni di morte: non sono queste le motivazioni che spingono l'uomo alla guerra, secondo quanto scrive Freud a Einstein nel 1932? E non è l'assenza di significato di queste pulsioni che, secondo il padre della psicoanalisi, portavano al *Disagio della civiltà*?

È, questo, solo uno dei tanti esempi che si possono fare su come DeLillo ragiona su questi temi e sulla perdita dei significati nella civiltà del consumo. Nel 2003, nel romanzo *Cosmopolis*, lo scrittore newyorkese torna a ragionare su questi temi portandoli alle conseguenze più estreme.

Vittima e rappresentante di una nuova forma di capitale, il capitale finanziario, evoluzione vuota della società dei consumi, è Eric Parker, il giovane miliardario protagonista del romanzo. Si tratta del racconto di una giornata passata nella sua limousine bianca, divisa tra una scommessa definitiva contro lo yen che lo porterà a una quasi consapevole rovina e una minaccia attendibile sull'esistenza di un presunto attentatore che lo insegue. La vita di Parker sembra priva di senso, e la sua giornata basata sull'inerzia, è la ricerca quasi passiva di quel significato e dell'oggetto delle sue pulsioni, che non sono che ricoperte da numeri distanti che si susseguono sullo schermo e che certificano la progressiva dissipazione di capitali enormi.

In questa ricerca, dapprima sono le pulsioni sessuali a prevalere e, nonostante un matrimonio recente, il miliardario insegue l'appagamento con altre amanti. Ma le pulsioni vagano senza oggetto e senza significato. I rapporti sessuali lo annoiano. Crede allora di trovare un senso nel lasciare fluire le sue pulsioni aggressive, quando, colpito da una torta in faccia, reagisce:

Si sentiva benissimo. Strinse il pugno e lo coprì con l'altra mano. Lo sentiva forte, dolente, pulsante e caldo. Il suo corpo sussurrava. Fremeva per la lotta, l'assalto ai fotografi, i pugni che aveva assestato, l'afflusso del sangue, le pulsazioni cardiache, la grande, sparsa bellezza dei bidoni della spazzatura rovesciati. (DeLillo 2003, 123)

È un attimo che si disperde con l'inutilità dei rifiuti. Il senso è paradossale: sentirsi vivi per una torta in faccia. Come dirà più tardi al suo attentatore, «la violenza richiede una causa, una verità» (167) e poi «la violenza richiede un onere, uno scopo» (168): come dire che le pulsioni hanno bisogno di un significato.

Parker arriva a uccidere per sentirsi vivo. L'assassinio giunge d'un tratto nell'economia del romanzo, improvviso e indifferente. Eric chiede a Torval, la sua guardia del corpo, di vedere la sua pistola. La tiene in mano e chiede all'uomo il codice vocale per sbloccarla. Appena l'altro pronuncia le parole per sbloccarla, Parker semplicemente preme il grilletto e l'uomo cade a terra. L'unica conseguenza di quel gesto estremo è che alcuni ragazzi che giocavano a basket più in là, smettono di farlo:

lo sparo era meno fastidioso della partita di basket. Se lo sparo è servito a metter fine alla partita, ringrazio di poter dormire, finalmente. (126)

Neppure la morte di un uomo può cambiare nulla, può far sentire vivi, può dare senso.

L'ultimo tentativo di Parker per trovare un significato è andare a tagliarsi i capelli dove si recava da ragazzino con suo padre. Ritrovare quelle storie potrebbe ridargli identità. Questa idea è in fondo la vera ragione del viaggio attraverso la città immersa nel caos. Eppure, l'incontro con il barbiere Anthony non fa che riportare alla sua mente un passato inerte, ormai privo di senso, concluso in uno spazio antico che forse non è mai stato propriamente suo:

Suo padre era cresciuto lì. A volte Eric era costretto a venirci e lasciare che la strada alitasse su di lui. Voleva sentirla, ogni dolente sfumatura di nostalgia. Ma la nostalgia o lo struggimento o il senso del passato non erano suoi. Era troppo giovane per provare queste cose, e comunque inadatto, e quella non era mai stata la sua casa o la sua strada. Stava provando quello che avrebbe provato suo padre in quel luogo. (137)

Nemmeno questo ha più significato. Così, quando si trova di fronte al suo attentatore che lui ha quasi cercato (in quanto «ultima incarnazione ipotizzabile di una pulsione di morte regolata sullo spreco di ogni investimento», come dice Mazzarella 2017, 105), ed è vicino alla morte, si legge:

Aveva qualche desiderio che non fosse postumo? Fissò lo sguardo nello spazio. Capì cosa mancava, l'istinto rapace, il senso di grande eccitazione che lo spingeva a vivere un giorno dopo l'altro, il semplice e vorticoso bisogno di esistere. (DeLillo 2003, 180)

Eric - scrive di lui ancora Arturo Mazzarella - «costituisce la più compiuta personificazione di quel 'godimento smarrito' - così lo definisce Lacan [...] - del quale stiamo seguendo le traiettorie» (Mazzarella 2017, 89-90).

Eppure Eric, nel suo viaggio di perdizione, sembra avere una via d'uscita, una via che non seguirà, che forse equivocherà, ma che rappresenta un tenue barlume di speranza, un'alternativa di difesa contro l'inevitabile discesa verso la morte. Dopo aver fatto sesso con una delle sue amanti, lei lo informa che presto sarà in vendita un quadro di Mark Rothko: «Pensavo che il dipinto ti entusiasmasse. Un dipinto. Non hai un Rothko importante. L'hai sempre voluto. Ne abbiamo parlato» (DeLillo 2003, 26). Ma l'idea non lo entusiasma, quello che vuole, di Rothko, è la sua celebre cappella. Vorrebbe acquistarla, qualsiasi cifra costi, e ricostruirla nel proprio appartamento:

- Ma la gente deve vederla.
- Che se la comprino, allora. Che ci provino, a offrirci di più.

- Scusa se sono pedante. Ma la cappella Rothko appartiene al mondo.
- È mia se la compero. (26)

Eric intuisce il senso assoluto della cappella Rothko, ma vi si avvicina col suo metodo, la sua mentalità: quella dell'acquisto. Non c'è niente di più lontano dalla logica dell'acquisto della cappella Rothko. Quel luogo, voluto da John e Dominique de Menil in un parco di Houston, è un edificio aconfessionale, aperto alla meditazione e alla spiritualità, tutte le religioni possono trovarvi una sede così come tutti gli esseri umani. È un luogo di silenzio e di raccoglimento, oggi utilizzato anche come sede di seminari interreligiosi e filosofici, centro di scambi culturali tra popolazioni diverse.

Alle pareti ci sono quattordici grandi dipinti realizzati da Rothko, tutti monocromatici e quasi interamente neri, che coprono le pareti. Nel 1964, quando il lavoro fu commissionato all'artista lettone, Rothko aveva già oltrepassato il conflitto con la società capitalista americana. Nel 1958, infatti, gli vengono commissionati alcuni dipinti da esporre al costoso ristorante *The Four Seasons* di New York. Dopo un anno di intenso di lavoro, Rothko rinuncia a proporre le sue opere e restituisce la commissione. La sua arte, volta verso la contemplazione e la solitudine, è quanto di più lontano si possa pensare rispetto alla mondanità di un ristorante di lusso. Dice lo scrittore francese Michel Butor di questo episodio:

L'opera di Rothko vi si sarebbe dunque trovata in pericolo di morte poiché, con il suo silenzio, avrebbe necessariamente invitato il contemplatore a esaminarsi, a considerare l'esatto valore degli oggetti fra i quali si trovava; non avrebbe potuto far altro che sussurrare al cliente disposto a prestarvi attenzione: «Che cosa è venuto a fare qui? Non ritorni più in un luogo simile, nemmeno col pretesto di vedermi, il mio intento era esattamente di vietarlo» (Butor [1968] 2002, 76)

«L'esatto valore degli oggetti», il loro significato, sembra essere totalmente in controtendenza con la società del consumo e del piacere, dove le pulsioni slegate dall'oggetto sembrano dominare. Scrive ancora Butor:

L'arte di Rothko corrisponde a una città ingombra. Tutti quei rettangoli di cui la tela è solo un esempio sono sovraccarichi di una moltitudine di persone e di oggetti eteroclitici che hanno perduto qualsiasi ricordo dei propri autentici legami. Le vetrine sono così zeppate di merci mediocri che vi diverrebbero irriconoscibili perfino i più autentici tesori. Una sorta di sudiciume e di pletora avvilisce tutto. Se entro in un drugstore, i miei occhi, dovunque guar-

dino, saranno catturati dalle scritte pubblicitarie che vantano con gli aggettivi più pomposi i prodotti più ordinari. In mezzo a tutto ciò, come potrebbe una scritta veridica trovar posto, una parola giusta farsi intendere?

Bisogna, per prima cosa, immergere tutti quegli oggetti in un bagno che li purifichi, ma senza rischiare di distruggere i migliori; bisogna introdurre nell'ingombro uno spazio vuoto, una pagina bianca, in cui lo spirito possa trovare il riposo necessario alla propria attività. (60-1)

La Cappella Rothko è la quintessenza di questa purificazione, che ridà valore e senso agli oggetti, alle scritte pubblicitarie, al caos delle pulsioni. Come accade in *Zero K*, l'ultimo romanzo di Don DeLillo, quando i due protagonisti Jeff e Stak si recano a una mostra dove è esposta una enorme roccia e si dice:

L'enorme area della galleria, quasi completamente spoglia, e quell'oggetto prominente, in mostra, davano un significato anche al più semplice movimento, di uomo o donna, cane o gatto che fosse. (DeLillo 2016, 193)

Un tempo era necessario alimentare le pulsioni per dare seguito ai consumi. Oggi che le pulsioni sono spropositate e incontrollabili perché non mediate dalla civiltà è necessario tornare a dare significato alle cose, tornare a una «innovazione di significato» per mantenere intatto quel legame tra pulsione e senso di cui si è parlato. «Davano un significato», scrive DeLillo: perciò Carlo Bagnoli parla di *Impresa significante*, perché nel caos indistinto delle pulsioni, ormai quasi prive di meta o di oggetto ma eternamente autoalimentate, è necessario restituire senso: come per la Cappella Rothko ripartire dal grado zero del significato. Del resto, è questo che può dare la letteratura alle imprese:

– Che ne sanno i poeti dei soldi? I poeti amano il mondo e lo raffigurano in un verso. Sanno fare solo questo – disse lei. (DeLillo 2003, 153)

In una conversazione radiofonica con Adolph Gottlieb risalente al 13 ottobre 1943 Rothko dice:

Oggi l'artista non è più condizionato dal presupposto che l'intera esistenza di una persona sia espressa dal suo aspetto esteriore. Libero dalla necessità di rappresentare esteriormente un particolare individuo, l'artista vede aprirsi davanti a sé infinite possibilità. Il suo modello viene così a coincidere con la totalità dell'esperienza umana. In questo senso si può affermare che l'arte intera altro non è che il ritratto di un'idea. (Rothko 2002, 20)

Dunque, lo scopo della ricerca artistica di Rothko è superare la figuratività per giungere alla totalità. Per sviluppare questo processo, sottrae, sottrae tutto, la figura, la forma, il colore, la luce e giunge al significato totale dell'essere umano e del mondo. Lo spettatore entra nella Cappella Rothko e, come voleva l'artista, nella sala c'è poca luce. Appena entra non vede nulla, i suoi occhi devono abituarsi a quella luce soffusa. C'è una totale apertura di possibilità. Poi, lentamente, dall'ombra emergono le opere: opere monocromatiche, quasi nere. In quelle opere non c'è niente, e c'è tutto: c'è la «totalità dell'esperienza umana», c'è il significato ultimo e supremo dell'uomo. La totalità è sottrarre per arrivare al nocciolo, la totalità è aggiungere ogni componente, ogni religione, ogni credo, ogni ideologia, ogni etnia, tutto è ammesso nella cappella aconfessionale. Dove c'è significato, dove c'è totalità, ogni uomo ritrova se stesso.

Questo libro prende per mano il lettore e gli indica questa via.

