L'inconscio
Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

9

l'inconscio e lo spazio

ISSN 2499-8729

Cassandra Basile
Sergio Benvenuto
Paolo Carignani
Gioele P. Cima
Claudio D'Aurizio
Raffaele De Luca Picione
Deborah De Rosa
Christophe Fradelizi
Michele Gallone
Alfonso Lombardi
Francesca Monateri
Janaina Namba
Stefano Oliva
Luigigiovanni Quarta
Tamara Sandrin
Tommaso Tuppini

UNIVERSITÀ DELLA CALABRIA

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 9 – L'inconscio e lo spazio
Giugno 2020

Rivista pubblicata dal
Dipartimento di Studi Umanistici
dell'Università della Calabria
Ponte Pietro Bucci, cubo 28B, II piano –
87036 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Pubblicazione classificata come Rivista Scientifica dall'ANVUR
Area 10 – Scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche
Area 11 – Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche

Registrazione in corso presso il
Tribunale di Monza N. 518 del 04-02-2020

ISSN 2499-8729

L'inconscio.
Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi

N. 9 – L'inconscio e lo spazio
Giugno 2020

Direttore
Fabrizio Palombi

Comitato Scientifico
Charles Alunni, Sidi Askofaré, Pietro Bria, Antonio Di Ciaccia, Alessandra Ginzburg, Burt Hopkins, Alberto Luchetti, Rosa Maria Salvatore, Maria Teresa Maiocchi, Luigi Antonio Manfreda, Bruno Moroncini, Francesco Napolitano, Mimmo Pesare, Rocco Ronchi, Francesco Saverio Trincia, Nicla Vassallo, Olga Vishnyakova

Caporedattore
Deborah De Rosa

Segretario di Redazione
Claudio D'Aurizio

Redazione
Lucilla Albano, Filippo Corigliano, Raffaele De Luca Picione, Maria Serena Felici, Giusy Gallo, Micaela Latini, Stefano Oliva, Roberto Revello, Arianna Salatino, Emiliano Sfara

I contributi presenti nella rivista sono stati sottoposti a double blind peer review

Indice

Editoriale
Gli spazi dell'inconscio
Claudio D'Aurizio, Fabrizio Palombi.....p. 7

L'inconscio e lo spazio

L'inconscio e lo spazio
Intervista a Paolo Carignani
Claudio D'Aurizio, Stefano Oliva.....p. 16

Gaston Bachelard's Theory of Intimate Geometry
Cassandra Basile.....p. 46

La singolarità del «sinthomo» e la supplenza dei «Nomi-del-padre» nell'insegnamento di Jacques Lacan
Raffaele De Luca Picione.....p. 60

Terra incognita *: « espace » et « inconscient » dans la philosophie de Friedrich Nietzsche*
Christophe Fradelizi.....p. 89

La caverna come immagine del soggetto psicoanalitico in Jacques Lacan
Alfonso Lombardi.....p. 114

Il ritorno del rimosso nello spazio cinematografico
Tamara Sandrin.....p. 138

Essere padroni delle proprie velocità
Tommaso Tuppini.....p. 155

Inconsci

La massa e gli scarti. Da Freud a Breivik
Sergio Benvenuto.....p. 179

Dire 'io' prima e dopo Freud. Cenni foucaultiani e lacaniani sullo statuto filosofico del soggetto
Deborah De Rosa.....p. 204

Pienezza d'essere e pulsione di morte nella costituzione del soggetto lacaniano
Michele Gallone.....p. 225

Les fondements biologiques de la psychanalyse
Janaina Namba.....p. 252

Un'antropologia dello scandalo. Dispositivi magico-rituali e psicologia in Ernesto de Martino
Luigigiovanni Quarta.....p. 277

Note critiche

Le vie della sublimazione: a proposito di Sublimazione *a cura di Vincenzo Cuomo ed Eleonora de Conciliis*
Gioele P. Cima.....p. 299

Forme dell'istituzione. Oltre il dualismo di politica e società
Francesca Monateri.....p. 312

Notizie biobibliografiche sugli autori.....p. 326
I seminari de *L'inconscio*.....p. 331

L'inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi
N. 9 – L'inconscio e lo spazio – giugno 2020
DOI: 10.19226/148

Essere padroni delle proprie velocità

Tommaso Tuppini

Nessun vuoto in nessun luogo, è tutto
un brulicare
Büchner (1835), p. 83.

1. Droga e dipendenza

La mescalina è una droga ricavata dalla pianta del peyote e isolata per la prima volta nel 1897 dal chimico tedesco Arthur Heffner. Era abbastanza diffusa fino agli anni Sessanta, quando ha cominciato a perdere piede rispetto all'LSD, ma soltanto perché quest'ultimo è più facile da produrre e distribuire. Gli effetti psichedelici delle due droghe sono grosso modo equivalenti. La mescalina si inserisce in una genealogia di sostanze tossiche che risale molto indietro nel tempo. Gli iniziati ai misteri eleusini consumavano il ciceone (*kykeón*), un preparato di acqua (per alcuni studiosi c'erano anche vino e formaggio) e cereali parassitati dall'ergot, un fungo utilizzato come medicinale per stimolare le contrazioni dell'utero nelle partorienti ma che è molto difficile dosare e può scatenare crisi convulsive, oltre a procurare febbri e percezioni distorte (alcune considerazioni su ergot, droghe lisergiche ed Eleusi si trovano

in Hoffman, 1978, p. 25-35; vedi anche Samorini, 2008, pp. 217-233)

La droga psichedelica, al contrario degli oppioidi (tipo eroina) o dell'alcol, non produce nessuna *addiction*.[1] La dipendenza si verifica quando l'assunzione della sostanza diventa necessaria per fare una vita più o meno sopportabile: dopo le prime volte, quando l'intensità del *flash* si è ridotta, la droga serve soprattutto a scendere dal letto e, se necessario, mettere un piede davanti all'altro. È il momento in cui il tossicomane ricade tra le braccia di ciò da cui voleva essere in fuga, le azioni più rituali e stereotipate, il cibo e l'acqua di prima ma senza sapore. I drogati si erano allontanati da noi per ricominciare da zero, come fanno i dormienti e i grandi amanti, ma sono tornati indietro scornati. Invece di moltiplicare e potenziare le alleanze, far vedere cose nuove, permettere un poco di avventura, quello con la droga diventa l'unico incontro di cui gli *addicted* sono capaci. Meglio di ogni altro lo ha spiegato Borroughs: restare senza un *fix* vuol dire non vivere. La droga psichedelica non solo non dà dipendenza ma trasforma l'esistenza in qualche cosa d'insolito, «espande la coscienza, intensifica la percezione dei processi fisici e dell'ambiente» (Borroughs, 1969, p. 130). Ma che significa espandere la coscienza? Cosa vede l'uomo mescalinico?

[1] Va da sé che questa è una classificazione ipersemplificatrice e barbara. E poi: da che parte stanno i cannabinoidi oppure gli alcaloidi come la cocaina, di qua o di là? Danno oppure no dipendenza? Danno una dipendenza fisiologica o soltanto psicologica? Ma che cos'è una dipendenza psicologica? C'è una differenza tra la *addiction* da sostanze cannabinoidi e quella da cioccolata? È scoraggiante vedere come su questi argomenti la scienza medica alle volte si esprime con una rozzezza quasi pari alla mia e con un linguaggio ideologico che certo non le fa onore.

Gli oppiacei sigillano un corpo che prende la consistenza del cristallo. L'ambiente può soltanto scivolargli addosso. La droga psichedelica, invece, apre. Grazie a essa smettiamo di cucire addosso alle cose i profili dell'abitudine. Davanti a un dipinto che conosce molto bene, Borroughs sotto mescalina ha l'impressione di vederlo per la prima volta. Questa condizione può apparire come liberatoria, e in parte lo è. Un luogo comune sulle droghe anticipato da Huxley in *Brave New World* (1932) è che quelle allucinogene sono buone e umane, mentre le altre sono abbruttenti e castranti.

2. Turbolenza e vortice

Lo sguardo mescalinico vede le cose più trite come fosse la prima volta, un'esperienza che associamo subito a stupori infantili o aristoteliche meraviglie, ma la prima volta è bella soprattutto perché poi c'è una seconda, una terza, e così via, fino a quando – non succede sempre, ma spesso sì – siamo riusciti ad aggiustare il tiro e orientarci. Perché la prima volta è anche frustrante. La prima volta è difficile che ce la caviamo. Se rimaniamo fermi alla prima volta, se la prima volta si moltiplica all'infinito – uno uno uno uno uno... senza riuscire a tirare le somme –, la sorpresa può diventare strazio. Chi ha preso mescalina non vede più niente di compiuto, vede «inizi [...], embrioni d'evocazioni, fugaci, costantemente sostituiti da altri, similmente spuntanti e incompiuti per colpa dei successivi che ne prendono il posto» (Michaux, 1961, p. 143). La prima volta è sostituita da un'altra prima volta, poi da un'altra ancora, senza alcuno sviluppo o coerenza. La «grande e polimorfa rivoluzione» contro le abitudini percettive del soggetto è

condotta dalla mescalina con stridori, ronzii, abbagli, «segnali che non significano niente» (*ibidem*). L'esperienza prende significato quando recupera lo smarrimento della prima volta, quando la ripetizione diventa storia e, se questo non succede, rimaniamo disorientati: non ci riesce di abituarci agli accadimenti, non esiste un modello di attesa che permette di riconoscere nel dopo la filiazione del prima.
Spesso il trip comincia con una sensazione di grande rilassatezza che può diventare liquefazione, scorrimento, oceano. I limiti del corpo diventano labili. L'intossicato non è sicuro dove finisce lui e dove cominciano i paraggi. Se gli soffia addosso il vento, diventa vento. Non c'è più un universo metrico, non ci sono corpi e azioni che si combinano, ma direzioni, vettori e tracciati che si intersecano. Il soggetto e il mondo appartengono a

> uno stesso inspiegabile mare, un mare agitato onnipresente, da cui non possono uscire, ondeggiante da ogni parte, un modo d'essere loro stessi mare, e insieme dentro il mare o traversati da mari, un mare delle cose, del tempo, dello spazio [...], vaghe variazioni ondulazioni che abbondano, che sovrabbondano, che assillano la mente, impedendole di uscire dal fenomeno "onde" in cui tutto vacilla, oscilla, è inaudito tumulto, senza confini, senza delimitazione, invadente tutto, ma che resta segreto e imponderabile, scosse che chiamano altre scosse, tumulto che rende tutto tumultuoso e rende agitati e spinge ad agitarsi, all'agitarsi per l'agitarsi, e fa slittare e scivolare la mente in incessanti derive (*ivi*, p. 166)

La mescalina apre le cateratte e lo spazio diventa il teatro di una colossale turbolenza. L'onda va a sbattere contro l'onda e non

c'è nessuna diga che incanala i flussi. Il mondo scivola dentro un

> frenetico agitatore meccanico, in un malmenatore-macinatore-sbriciolatore, trattato come un metallo in un'officina, come l'acqua in una turbina, come il vento in un mantice, come una radice in una sfibratrice automatica, come il ferro sotto il moto instancabile delle frese d'acciaio che forgiano gli ingranaggi (Michaux, 1956, p. 75).

Una turbolenza si produce quando, ad esempio, un flusso va a sbattere contro un sasso sul letto del fiume e l'urto produce un controflusso che spinge in direzione opposta al primo. La turbolenza si organizza in forma di vortice soltanto se il sasso riesce a opporre una forza centripeta e gravitazionale alle spinte eccentriche e dissipative dei flussi. In questo caso si produce un movimento circolare capace di annodare spinte idrauliche divergenti. Non è sempre facile distinguere tra vortice e turbolenza, soprattutto in francese dove lo stesso termine, *tourbillon*, può significare entrambe le cose. Ma per quanto le parole possano essere meretrici, e noi con loro, non dobbiamo farci ingannare: turbolenza e vortice definiscono due condizioni differenti della materia e anche dell'esperienza. La formazione di un vortice è sempre preceduta da una turbolenza, ma non necessariamente la turbolenza mette capo a un vortice. Il passaggio dalla turbolenza al vortice è aleatorio e imprevedibile.
Nell'esperienza mescalinica non ci sono vortici, c'è soltanto turbolenza, le parti dello spazio s'incontrano ma non si aggregano: «migliaia di punti di colore m'invadono. Tutto un frangersi! Una inondazione, ma della quale ogni gocciolina colorata [rimaneva] perfettamente distinta, isolata, staccata» (*ivi*, p. 29). La divergenza è la norma. Spontanei sono i rimbalzi, le

dissociazioni, le biforcazioni. La percezione non regge all'urto, le cose cadono in polvere (Michaux, 1966, p. 158). La mescalina inaugura un'esperienza che si strappa al sempreuguale dell'abitudine ma l'intossicato rimane prigioniero della turbolenza che ha scatenato. La turbolenza mescalinica è uno stato incoativo che si prolunga oltre ogni limite, è la prima volta ripetuta indefinitamente dentro uno «spazio che rigurgita, spazio di gestazione, di trasformazione, di moltiplicazione» (Michaux, 1956, p. 50), proliferazione sterile.

C'était rayonnant (Michaux, 1966, p. 117): il violento intersecarsi dei flussi che sparano da tutte le direzioni cancella i significati del mondo e toglie al soggetto il posto che occupava prima. Egli viene cacciato da tutti i luoghi, «sta allo scoperto. Vulnerato, senza tregua, è come fosse senza palpebre in pieno sole» (Michaux, 1961, p. 167). Il soggetto intossicato non è "apertura al mondo" ma *béance au monde* (Smadja, 1988, p. 266), spalancato a un mondo-slavina che lo trascina con sé. «Non c'è io», commenta Octavio Paz (1967), «c'è soltanto spazio, vibrazione, animazione perpetua». Il soggetto è rimesso allo spazio, ci è dentro fino al collo: «entravo nello spazio improvvisamente spogliato di tutto come fosse un soprabito. Ci ero stato proiettato, gettato, ci colavo dentro, invischiato e senza nessuna resistenza» (Michaux, 1966, p. 116). In condizioni normali il soggetto è capace di orientarsi perché è il punto-zero dello spazio: l'incontro dei piani immaginari, orizzontale e verticale, che tagliano in modo simmetrico l'anatomia del corpo umano è il centro di un ambiente dentro il quale le cose si dispongono a cerchio. Ma il soggetto intossicato viene scalzato dal centro. Egli non coincide più con il darsi di un qui che è il criterio di misura di tutti i là. Si è smarrito. Il soggetto sente «di meno il qui, e di più il là» (Michaux, 1961, p. 23), sente con

urgenza i là che si stanno disancorando dal qui, perché non c'è più nessun qui. L'uomo mescalinico è flusso tra i flussi, non ha coscienza dei propri organi, ha perso ogni schema corporeo, è eccentrico a se stesso (Michaux, 1956, p. 103).
Michaux parla del nuovo spazio come di una «onnipresente mobilità trasformatrice» (1961, p. 23). La mobilità è la tendenza al movimento che appartiene a un corpo, lo scarto tra la quiete e il movimento, oppure un cambio di passo, accelerazione e rallentamento. Nell'esperienza normale le tendenze finiscono per prendere una fisionomia, si decantano nelle sporgenze e nelle convessità del mondo. Nell'esperienza mescalinica, invece, «la tendenza è qualcosa che non si realizza mai, che resta sempre come tendenza. Il modo di esistenza del percepito è sempre virtuale» (Alonso, 2005, p. 17). Si affermano le tendenze senza atto e, per ciò stesso, senza corpo. L'esperienza mescalinica produce la turbolenza delle tendenze assolute e incorporee.

3. Punti e attrattori

Le tendenze piegano e raccolgano il molteplice dello spazio. «Il nostro spazio è pieno di segnali, punti di attrazione, zone forti e zone deboli, iniezioni, messaggi» (Michaux, 1954, p. 193), la tendenza è una soglia, un punto in cui cambia la configurazione dell'ambiente e delle cose che lo occupano. Ogni punto d'attrazione è un momento critico, una virata. I punti sono micro-operazioni di allineamento, spostamento, sostituzione, (Michaux, 1966, pp. 11-12), segnano il momento in cui le parti dello spazio si liberano dall'organizzazione che avevano in precedenza e cementano dentro un rapporto nuovo. Un tizio

che si è drogato torna a casa ed è convinto di vedere una ragazzina filiforme che lo aspetta su una sedia, ma è il suo impermeabile. Non è un'allucinazione, è accaduto invece che lo sguardo mescalinico ha estrapolato le sinuosità e il movimento dell'impermeabile: la curva del tessuto sulla sedia, la grazia, la nonchalance con cui se ne sta lì appoggiato sono le stesse di una ragazzina (Michaux, 1966, p. 67). La droga strappa alle cose i punti d'attrazione, le tendenze, le posture, i modi di occupare lo spazio. «Malgrado le apparenze si è nell'astratto, nel rapido astratto [...]. Non si può "posare"» (Michaux, 1956, p. 46). Lo spazio viene smaterializzato e purificato (Michaux, 1966, p. 119), il paesaggio torna a pullulare di tutti cambiamenti, i divenire, i passaggi, che i corpi avevano seppellito. Non siamo più nell'essere ma in un pre-essere, in un quasi-essere (*ivi*, p. 69) che però non è il mare di Leibniz. L'uomo mescalinico non è il filosofo che ha lasciato la scuola per ascoltare il mormorio delle acque. Le sue non sono piccole percezioni, semmai piccoli pensieri, la mescalina desensualizza il mondo (Michaux, 1956, p. 45).

Scompaiono i corpi, rimangono i principi cinetici, le tendenze, i punti-attrattori le cui orbite si intersecano a una velocità assoluta (Michaux, 1966, p. 47). Nell'esperienza normale i punti possono convergere, allearsi, combinarsi oppure divergere: la passeggiata, ad esempio, è un attrattore del corpo umano che ne articola i gesti in un modo che si integra con la possibilità di guardare all'insù ma è incompossibile con il nuoto. Nella visione intossicata, invece, gli attrattori vengono convocati senza tener conto della compossibilità o incompossibilità reciproca. Dove più attrattori incompossibili si sono dati convegno, i corpi evaporano, rimane un "tutt'insieme" senza profili, un'agitazione senza direzione né riposo (Michaux, 1956, p. 104).

L'esperienza mescalinica avanza priva di freni, non ha "limitatori", come si dice nel linguaggio della cibernetica, non funziona secondo un circuito retroattivo capace di contenere l'esplosione degli attrattori (*ivi*, p. 97). Non c'è centro né forza di gravità, non c'è un luogo d'aggancio e di stabilizzazione per lo sciame dei punti, qualche cosa che abbia la stessa funzione che ha la pietra nel vortice idraulico.
Si dice che il paesaggio dell'intossicato è rutilante di immagini. Alle volte le descrizioni fatte dai soggetti sono ricche di dettagli. Certo, l'intossicato ha delle allucinazioni: se il vento scompone i capelli dell'amico è perché sta sfrecciando come Superman, la poltrona di pelle verde cammina, i suoi bottoni sono occhi, le pieghe sono smorfie, regge il fucile come un G.I. americano, le fotografie incollate ai muri si animano e diventano cortometraggi. Le allucinazioni sono formazioni ibride tra quel che ci è rimasto di percezione chiara e i ricordi, il repertorio pop più risaputo, i fumetti o i mostri dell'infanzia. Ma puntare tutto sulle allucinazioni è un errore (Michaux, 1956, p. 131). La forza della mescalina è produrre un sommovimento dello spazio rispetto al quale l'allucinazione resta sempre indietro. L'allucinazione significa un arresto del movimento, un ancoraggio e un ritorno al solido, è il momentaneo farsi immagine della turbolenza. È più che probabile che qualche allucinazione ci sarà, e magari è divertente, ma a Michaux interessa quel che accade prima dell'allucinazione e che chiama "apparizionamento" oppure "fenomeno". La nebulosa dei punti investe i residui della percezione e della memoria ovunque l'intossicato dirige lo sguardo: tappeto, parete, albero, cielo. Se le cose vengono inizialmente percepite con realistica chiarezza tridimensionale, più o meno allucinatoria, diventano subito garbugli di fili. Le allucinazioni il cui contenuto sono

uomini o animali si trasformano presto in disegni geometrici, gotici, inorganici, palazzi con mille torrette che si sparpagliano nell'aria, arabeschi, festoni, carta da parati, ghirigori, ombre cinesi (*ivi*, p. 103).

4. Il fenomeno-onda

Le allucinazioni sono troppo concrete e voluminose per sopravvivere all'arrivo del fenomeno-onda (Michaux, 1961, p. 166). Fenomeno-onda non significa che vediamo cose undiflue anziché teriomorfe o ombrelliformi. Può capitare – gli oggetti appaiono dietro un velo d'acqua – ma, se è così, siamo ancora nell'allucinazione, siamo nella forma. Il fenomeno-onda non ha una forma perché è la variazione infinita delle forme. L'onda attraversa le cose come una serie di scosse. Il visibile è accompagnato da una moltitudine di gesti interiori, rapidi, micro-operazioni (Michaux, 1966, pp. 70, 89). Il corteo delle allucinazioni e delle immagini «non è che una tartaruga rispetto all'astratto che le ha precedute e che continua nella sua corsa, infischiandosi di esse» (Michaux, 1956, p. 47). Il quadrato che ho disegnato o immaginato viene squassato dalla mescalina e diventa un ottagono oppure si frammenta in figure più piccole. Gli angoli impazziscono, si dilatano e si restringono. Alcuni sostengono di vedere lo spazio tagliato, le sue parti mescolate e incollate assieme come in un quadro cubista. Gli oggetti che invadono improvvisamente il campo visivo aumentano le proprie dimensioni fino a esplodere. Questo è il segno che la medesima porzione di spazio viene investita da più attrattori incompossibili. A contare non sono le immagini, ma il fatto che

vengono squartate, vittime della violenza iconoclasta dell'uomo mescalinico

Il fenomeno-onda attraversa il mondo «a una velocità folle, centinaia di linee di forza pettinavano il mio essere, che non riusciva mai abbastanza in fretta a ricomporsi» (*ivi*, p. 75). I corpi si definiscono soltanto per ridefinirsi e ridefinirsi ancora, fino alla consunzione. Il panorama mescalinico è un'architettura disarticolata e incerta il cui analogo oggettivo potrebbe essere un immondezzaio tecnologico, un carnaio geometrico, un alveare di circuiti integrati.

Il mondo mescalinizzato è un ramo infinito dalle cui branche le cose si staccano per spappolarsi. «La fune della frusta di un carrettiere inferocito sarebbe stata, per me, il riposo» (*ivi*, pp. 75-76). È impossibile orientarsi, afferrare, c'è soltanto vertigine: «lo spazio si spezzerà, in punti, in punti sempre più numerosi, la loro suddivisione aumenterà fantasticamente, la divisibilità non troverà più limiti» (Michaux, 1956, p. 119). La linea si frantuma in slanci e vettori che a loro volta si frantumano in slanci e vettori:

> a colpi di tratti a zig-zag, a colpi di fughe trasversali, a colpi di scie lampeggianti, a colpi di non so cosa, sempre riprendendosi, vedo pronunciarsi, sottrarsi, affermarsi, garantirsi, abbandonarsi, riprendersi, riconsolidarsi, a colpi di punteggiature, di ripetizione, di scosse esitanti, lungo lente deviazioni, attraverso spaccature, in impercettibili slittamenti, vedo formarsi, deformarsi, rideformarsi, un edificio sobbalzante (*ivi*, p. 36).

Il fenomeno-onda è una continua modulazione dello spazio. Il drogato è esposto su tutti i lati, non ha membrane che lo proteggono, sente «contatti senza nessuno a fianco che abbia

potuto toccarlo, ma contatti comunque, e che non smettono di alterarlo, di disunirlo, di disperderlo, di disambientarlo, di squilibrarlo» (Michaux, 1961, p. 182). La mescalina scuote le cose come un sisma, è un movimento ruiniforme (Michaux, 1956, p. 44) che lascia lo spazio in macerie. Il tossico si allea con la frana del mondo. Lo spettacolo è inesauribile, la mescalina è una macchina d'infinito (*ivi*, p. 52), prolifera senza concludere.

5. Il voyeur

Il drogato è il dilettante dell'universo, non c'è una cosa che gli riesca, comincia e ricomincia senza venire a capo di nulla. La condizione emotiva davanti al mondo esploso non è però, come potremmo credere, la paura o, peggio, il terrore. Ci sono pagine in cui Michaux descrive con accenti drammatici la confusione in cui sprofonda l'uomo mescalinico ma quest'ultimo il più delle volte è un apatico, segue lo spettacolo nella neutralità affettiva (*ivi*, p. 96), «in questo guazzabuglio [...] regna a momenti una non meno insopportabile infinita rettitudine» (*ivi*, p. 50). Per quanto le capacità d'orientamento siano compromesse, il soggetto rimane spettatore, «qualsiasi cosa capiti in questo spazio, avete tutto il tempo per assistere [...]. Non verrete superati» (*ivi*, p. 51). Il caos non mi prende alle spalle. Il coinvolgimento dell'attenzione e dello sguardo è controbilanciato dall'indifferenza emotiva. La situazione mescalinica porta al diapason una cosa che capita in altri momenti della nostra vita, anche se non troppo di frequente: la divergenza tra percezione ed emozione, l'estraneità di ciò che vediamo rispetto al nostro sentire, ad esempio quando siamo

allegri davanti a un paesaggio serotino e desolato oppure se ci rattristiamo davanti a un mattino splendente. La divergenza tra ciò che vediamo e ciò che sentiamo non è mai così evidente come quando la tempesta dello spazio investe l'indifferenza minerale dell'uomo mescalinico.
Entrambe le cose sono vere: il mondo perde i punti cardinali e le abitudini che lo tenevano in piedi, vengo inghiottito da uno spazio in sfacelo, eppure il crollo non mi coglie alla sprovvista, in un certo senso me l'aspettavo perché quel che accade risponde a un preciso desiderio di vedere l'insolito:

> il mondo intero sembra provare un piacere straordinario. [...] Grandi colate di corpi passano, si pigiano, si stringono, s'accavallano o vanno alla deriva, torsi avvinti, perduti come me nello scisma del godimento. In giganteschi accavallamenti, liane quali non se ne vedono in nessuna parte della terra, s'intrecciano, si protendono, gioie e gemiti fatti liane (Michaux, 1956, pp. 145-146).

L'uomo mescalinico vive la *rejouissance optique* (Michaux, 1966, p. 64) di cui è fatta l'indifferenza dello spettatore.
Karl Abraham nelle sue ricerche pioneristiche ha parlato nel modo più convincente di una situazione molto simile, quella del voyeur che assiste a una scena di sesso dalla quale è escluso. Più in generale, il voyeur è uno che vuole vedere i lati nascosti delle situazioni e delle persone, vuole vederne non il *recto* ma il *verso* (Abraham, 1913, p. 592). Il *verso* delle cose è la nascita ch'esse ci nascondono. La quiete e l'ovvietà delle cose fanno dimenticare il balzo che hanno dovuto compiere dentro il perimetro dell'essere. La vocazione del voyeur è mettersi alla ricerca della nascita, con tutti i problemi che ciò comporta. Le cose hanno sempre due aspetti: la soluzione che sono, il

problema dal quale sono rampollate. La soluzione sono le cose così come le incontriamo di solito, ad esempio l'oggetto tridimensionale che abbiamo sotto gli occhi. Il problema appartiene a un ordine esperienziale diverso: nel caso dell'oggetto tridimensionale è lo spaiamento tra l'immagine retinica destra e l'immagine di sinistra. Lo spaiamento è la visione confusa, strabica, dalla quale spunterà fuori il percetto-soluzione. Lo spaiamento è di per sé un problema, una turbolenza. Le immagini retiniche che continuano a scambiarsi di posto sono un problema perché rendono impossibile di mettere a fuoco l'oggetto. La soluzione arriva con la messa a fuoco, quando lo sguardo non oscilla più da una prospettiva all'altra ma riesce a integrarle dentro il volume e il rilievo di un oggetto. La visione conflittuale e caotica trova dentro il volume tridimensionale la propria pacificazione e sistematizzazione. La perversione del voyeur è distogliersi dalla soluzione per indagare il problema, tornare a vedere in modo strabico. Egli inclina a complicare le situazioni più semplici. La sua scopofilia è al limite della parodia e della simulazione: non vuole arrivare a un risultato, vuole intrattenersi indefinitamente con la questione dell'origine.

Il voyeur è un sodale del rimuginatore, anche quest'ultimo è animato da una «brama di sapere *improduttiva*, che non si rivolge ai fenomeni reali» (*ivi*, p. 602) perché rimane aggrappato con ostinazione alla consistenza virtuale dell'origine. Il rimuginatore analizza, deduce, induce, smentisce, riprende, argomenta, fino a quando il problema diventa un rompicapo sul quale non riesce a esercitare più alcun controllo. Il voyeur è il rimuginatore del sesso, ci prova gusto a smarrirsi nell'aspetto ingegneristico dell'abbraccio, ha bisogno di una realtà che si esibisca e lo offenda perché resta enigmatica. L'analisi

minuziosa, l'attenzione ai dettagli specie se poco funzionali, trasforma lo spettacolo in una congerie di informazioni incoerenti. Tutti gli elementi della scena hanno la stessa importanza, non ci sono un primo piano e uno sfondo, non ci sono corpi che si amano ma tremiti e colpi, braccia e gambe che oscillano, marionette senza grazia, *gags* senza spirito. Questa gelida frenesia non si presta a essere ricapitolata e vissuta. L'uomo mescalinico, il voyeur e il rimuginatore sono gli ostaggi di uno spettacolo insensato.

L'intossicato si butta a capofitto nell'«irricevibile, l'incomprensibile, l'"indominabile"» (Michaux, 1956, p. 33). Non c'è un centro di gravità capace di stringere a sé le informazioni e dare volume a una scena che rimane piatta. O meglio, un centro c'è, ma è fuori dalla scena: è lo sguardo la cui mancanza di empatia degrada lo spettacolo. Lo sguardo mescalinico è la pietra sulla quale i flussi della realtà si sono infranti. Diversamente da ciò che accade in una struttura vorticosa, dopo essere stata causa della turbolenza la pietra non riesce ad agganciare i flussi. La turbolenza della mescalina è come i pensieri abortiti del rimuginatore e gli amplessi tragicomici cui assiste il voyeur.

C'è però una differenza tra lo spettacolo mescalinico e quello del voyeur: mentre il voyeur non è mai ciò che vede, l'intossicato è lo spettatore dello spazio turbolento che egli stesso è. L'uomo mescalinico è osservatore e osservato, ed è facendo leva su questa strana identità ch'egli può trasformare la propria condizione, abbandonando il voyeur e il rimuginatore alle loro passioni tristi.

6. Immagine privilegiata e vuoto

Ammesso che nel ciceone ci fosse l'ergot, è improbabile che l'*epopteìa* di Eleusi si riducesse a una baraonda lisergica. I riti religiosi mettono in scena i corpi e i loro incontri, eventi molto concreti, fisici, e l'ergot – simile alla mescalina – è soltanto un parassita del pensiero, la sua turbolenza è troppo astratta. Però è interessante una indicazione che sul beverone degli iniziati ci ha lasciato Eraclito: «il ciceone, se non viene scosso, si disgrega» (Eraclito, ed. 2013, p. 93). Se la tazza non viene agitata con un movimento circolare, la pozione è inefficace. E poi ci vogliono foglioline di menta per legare insieme l'acqua, la farina, il vino e il formaggio. Il ciceone non esaurisce l'esperienza della *epopteìa* ma, per il modo in cui viene preparato, ne è un analogo, perché la bevanda è un vortice.

Il vortice non è il mondo, nel mondo le cose hanno un posto, nel vortice tutto viene negoziato: i punti-attrattori si stanno combinando, ma il loro ordine è ancora in gioco, come i flussi che si rincorrono nei giri d'acqua attorno alla pietra. Il mondo è un vortice irrigidito, uno spazio dove i punti-attrattori hanno formato costellazioni fisse. Il vortice è diverso anche dalla turbolenza. Nella turbolenza gli attrattori si scontrano e intersecano senza tenere conto della compossibilità. Nella baraonda dell'astratto tutto comunica con tutto e niente si unisce. Il vortice, invece, aggancia e fa circuitare gli attrattori, i segnali cominciano a istituire un rapporto: pezzi di natura differente si legano (Michaux, 1961, p. 176), stringono un nodo lasco. Il vortice sta un passo indietro rispetto al mondo di cui è l'origine e un passo avanti rispetto alla turbolenza da cui proviene.

Succede di rado, ma non è impossibile transitare dalla turbolenza mescalinica a una esperienza vorticosa, dal «movimento infernale [che] sberteggiava, disgregava» (Michaux,

1956, p. 76) a quella che Michaux chiama "immagine privilegiata" e di cui dà una descrizione molto stringata: l'immagine privilegiata si forma se durante la turbolenza «certe superfici si dispiegano in distese, e riappaiono di profilo e diventano il limite di un vortice nuovo, il tutto nella più serena regolarità» (*ivi*, p. 96). Nell'immagine privilegiata i flussi non sparano a casaccio ma s'incurvano. Lo sguardo convoca di volta in volta punti-attrattori capaci di combinarsi in un movimento circolare. Non c'è più caos e non c'è ancora mondo, c'è «lo stabilirsi di un sistema vorticante in perpetua evoluzione» (*ibidem*), l'immagine privilegiata segna il passaggio dall'unica turbolenza a un sistema di vortici. L'immagine privilegiata appartiene a chi resta padrone delle proprie velocità (*ivi*, p. 97). Resta padrone delle velocità chi non si fa ingoiare dallo spettacolo, non perché se ne sta alla rispettosa distanza del voyeur, ma perché riesce a contagiare lo spazio con la propria indifferenza. Il padrone sa zavorrare la turbolenza con l'inerzia della pietra.

L'uomo mescalinico e il voyeur hanno in comune il fatto di subire lo spazio senza replicare. Solo il padrone delle velocità è capace di imporre un ritmo alla *kinésis* del *kykeón*. Lo spettacolo mescalinico è troppo pieno. Anche i *tableaux vivants* del voyeur lo sono: succede sempre qualcosa, lo spazio non filtra niente e colleziona tutto. Siamo risucchiati nel marasma (mescalina), oppure la congerie dei dettagli ci rifiuta (voyeurismo). Ciò che distingue l'immagine privilegiata dalla turbolenza mescalinica e dallo spettacolo del voyeur è la presenza in essa del vuoto. Nell'immagine privilegiata lo sguardo funziona come un *drill*, uno scavo (Michaux, 1956, p. 193). Il ficcar lo viso a fondo è reso possibile dallo scarto che si produce tra noi e la scena. Finche la scena è a ridosso dello

sguardo, gli rimane appiccicata, il soggetto non può che cascarci dentro (mescalina) oppure ostentare estraneità (voyeur). C'è bisogno di uno spazio di gioco garantito dal vuoto perché il soggetto possa essere, insieme, partecipe e indifferente, «sia vittima passiva [...] che osservatore e voyeur» (Michaux, 1972, p. 23). Il soggetto è padrone perché diventa capace di un'azione contemplativa: lo sguardo non è soltanto distante o soltanto partecipe ma *partecipa attraverso la misura del vuoto*. Ricorriamo ancora una volta all'esempio idraulico: in un mulinello l'inerzia del sasso e la corsa dei flussi si com-pongono grazie al vuoto. Le pareti d'acqua ruotano attorno al sasso perché c'è una cavità che mette in comunicazione i flussi e il fondo. La cavità è condizione del contatto, è l'elemento strutturante del vortice. Allo stesso modo, nell'immagine privilegiata lo spazio è spazieggiato (Michaux, 1966, p. 118), respira. È attraverso la misura del vuoto che la pietra dello sguardo aduna i punti-attrattori. Il padrone delle velocità sa mettere a frutto l'apatia e produrre il vuoto. Lo scollamento tra l'inerzia della condizione emotiva e l'agitazione della scena diventa un canale di comunicazione e di contagio: c'è immagine privilegiata se l'apatia non è trattenuta alla fonte ma viene trasmessa allo spazio. L'indifferenza iniettata nel paesaggio mescalinico è come la menta usata per il ciceone, è un collante gravitazionale capace di piegare le orbite degli attrattori. L'immagine privilegiata non è turbolenza o mondo, ma processo. Il processo si sottrae alla prima volta stregata e indefinitamente ripetuta ma il suo innesco prende in contropiede il bell'ordine di una storia. La coscienza si espande se le riesce di mettere i piedi dentro lo spazio vorticoso che inizia dove finisce la turbolenza e finisce dove comincia il mondo.

Bibliografia

Abraham, K. (1913), *Limitazioni e trasformazioni del piacere di guardare negli psico-nevrotici; osservazione di fenomeni analoghi nella psicologia dei popoli*, in Id. (1975), pp. 568-628.

Id. (1975), *Opere*, vol. II, tr. it., Boringhieri, Torino 1975.

Alonso, J. (2005), *Droghe come forma di vita: per una psico-narcotica*, in Marrone (a cura di) (2005), pp. 9-20.

Borroughs, W. (1969), *The Job: Interviews with William S. Burroughs*, Penguin, London 1989.

Büchner, G. (1835), *La morte di Danton*, tr. it., Rizzoli, Milano 1955.

D'Andria, F., De Grossi Mazzorin, J., Fiorentino, G. (a cura di) (2008), *Uomini, piante e animali nella dimensione del sacro*, Edipuglia, Bari.

Deshoulières, V. (a cura di) (1988), *Poétiques de l'indéterminé : le caméléon au propre et au figuré*, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, Clermont-Ferrand.

Eraclito, *Frammenti*, tr. it., Rizzoli, Milano 2013.

Hoffman, A. (1978), *Un problema stimolante e la mia risposta*, in Id., Gordon Wasson, Ruck (a cura di) (1996), pp. 25-36.

Id., Gordon Wasson, R., Ruck, C. A. P. (a cura di) (1996), *Alla scoperta dei misteri eleusini*, tr. it., Urra, Milano.

Marrone, G. (a cura di) (2005), *Sensi alterati. Droghe, musica, immagini*, Meltemi, Roma.

Michaux, H. (1954), *Face aux verrous*, Gallimard, Paris 1954.

Id. (1956), *Miserabile miracolo – La Mescalina – L'Infinito Turbolento*, tr. it., Feltrinelli, Milano 1967.
Id. (1961), *Conoscenza degli abissi*, tr. it., Quodlibet, Macerata 2006.
Id. (1966), *Les grandes épreuves de l'esprit et les innombrables petites*, Gallimard, Paris.
Id. (1969), *Ineffable Vide (L'aventure de la perte de l'avoir)*, in *Hermès*, n. 2/1969, pp. 222-226.
Id. (1972), *Emergenze-Risorgenze*, tr. it., in Id. (1998), pp. 7-29.
Id. (1998), *Sulla via dei segni*, tr. it., graphos, Genova.
Paz, O. (1967), *Journeys into the abyss*, engl. trans., in *The Guardian*, disponibile online all'indirizzo: https://www.theguardian.com/books/2002/aug/10/featuresreviews.guardianreview18
Samorini, G. (2008), *L'uso di sostanze psicoattive nei Misteri Eleusini*, in D'Andria, De Grossi Mazzorin, Fiorentino (a cura di) (2008), pp. 217-233.
Smadja, R. (1988), *Michaux et l'indeterminé*, in Deshoulières (a cura di) (1988), pp. 261-270.

Abstract

Master of one's own speed

Henri Michaux (1899-1984) was a Belgian poet and essayist. During his life he published several writings about experimentations with psychedelic drugs, especially mescaline. Mescaline induces the experience of turbulent space, crossed by a multitude of attractor-points which, contrary to what happens in normal perception, are insufficient to form constellations of meaning. I intend to distinguish between turbulent and whirling space. I also intend to stress the

analogies between the turbulent space of mescaline and the experience of "voyeuristic look" as described by early psychoanalyst Karl Abraham.

Keywords: Michaux; Mescaline; Turbulence; Vortex; Voyeur.