

L'eco dall'abisso. Antropologia, letteratura e follia

Manfredi Bortoluzzi

The echo of the abyss. Anthropology, literature and madness

Abstract

The human being is morphologically lacking and ontologically indeterminate and is therefore obliged to build a cultural identity. In this effort narrative performs a fundamental role, that psychologists (Bruner) and philosophers (Ricoeur) call "narrative identity".

This ability to tell stories gives man a secure and organized world where he can live as part of it. But what happens when this talent fails and the world and the Self lose their meaning?

This paper aims to study the consequences of this crisis of the storytelling comparing narratological (Genette), psychopathological (Freud, Binswanger, Lacan) and philosophical concepts (Heidegger) from an anthropological point of view.

Keywords: identity, storytelling, *anthropos*, Ricoeur, Bruner

... questa strana vicinanza della follia e della letteratura,
... tra ciò che per lungo tempo fu temuto come grido,
e ciò che per lungo tempo fu atteso come canto.

M. FOUCAULT

1. *Lo specchio nel bosco*

Heidegger, come ricorda Silvana Borutti, non amava l'antropologia in quanto sapere ontico, rivolto all'uomo in quanto ente, e non ontologico, cioè rivolto all'essere dell'uomo. Tuttavia, continua Borutti, la domanda ontologica deve per sua stessa natura precedere quella ontica: prima di parlare dell'uomo è necessario chiedersi "*che cos'è l'essere dell'anthropos?*".¹

Non appena si pone la questione ontologica dell'essere dell'uomo ci si imbatte in parole come incompletezza, mancanza, assenza, vuoto, abisso. Gehlen² parla di un essere morfologicamente carente rispetto all'animale, un essere bisognoso di cultura, di tecnica, per sostituire quella mutilazione originaria che lo contraddistingue. La cultura diventa allora parte costitutiva dell'essere dell'uomo in quanto caratterizzato

¹ S. Borutti, *Per un'ontologia dell'incompletezza (Kant, Heidegger, Wittgenstein, Freud)*, in Affergan et al., *Figure dell'umano. Le rappresentazioni dell'antropologia*, trad. it. Meltemi editore, Roma 2005, pp. 374-397.

² A. Gehlen, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo* (1950), trad. it. Feltrinelli, Milano 1990.

da una mancanza originaria. Non resta dunque che ipostatizzare questa mancanza come “mancanza all’origine”, “mancanza a essere”, “origine non originaria” o semplicemente come Assenza di fondamento e dunque abisso, *Ab-grund*, dirà Heidegger.³

Oltre alla cultura materiale, che fa dell’uomo un essere eminentemente tecnico, che costruisce la sua umanità modificandola, anche anatomicamente, per trasformare le sue carenze in *chances* per la sua vita, è l’immaginazione a costituire la vera “contropartita della mancanza costitutiva della finitezza umana”.⁴

L’immaginazione costituisce non solo un’attività epistemologica, che consente di rappresentare il mondo in oggetti possibili di conoscenza, superando così lo iato tra un essere costretto a trascendersi continuamente per colmare la scissione tra sé e un mondo da significare;⁵ l’immaginazione è anche quella facoltà di rendere presente l’assenza, di immaginare ciò che non è e di comunicarlo, e dunque utilizzarlo attraverso il linguaggio, la massima espressione dell’esonero⁶ dal momento presente. Ma in questo senso la finzione, la costruzione immaginativa del mondo e di sé, diventa anche quello stesso fondamento che proprio in quanto assente si rivela nella sua natura fittizia. Nel costruire la sua umanità, nel cercare di rispondere alla domanda ontologica, l’uomo costruisce, finge, anche il suo fondamento.

Quest’attività poetica, che sembra allontanarsi dalle sue origini ontologiche trasformandosi in mero intrattenimento, mantiene invece strettamente il suo rapporto con quella stessa assenza che ne rende necessaria e imprescindibile la presenza. La narratività, intesa come narrativizzazione del mondo e del Sé, come facoltà di costruire mondi possibili e ontologicamente indipendenti, manifesta nelle sue storie che si generano una dall’altra, come nelle *Mille e una notte*, la necessità di sfuggire all’abisso dell’assenza colmandolo con una profusione di interminabili narrazioni.

La letteratura allora colma un vuoto, rende presente un’assenza.⁷ Il gioco delle parole fa esistere per un attimo ciò che non esiste, ce lo rappresenta su di una superficie riflettente nella quale noi, lettori, ascoltatori, narratori, coesistiamo insieme a ciò che non esiste. Una danza fantasmale di fronte a uno specchio, una paradossale *mise en abyme* del vuoto. Non è “qualcosa” (un ente) di assente a manifestarsi nella realtà presente, ma siamo noi piuttosto, lettori, ad assentarci nella nostra presenza, a manifestarci in quanto assenza costitutiva.

³ Su questi concetti si veda, oltre al citato articolo di Borutti, anche U. Eco, *La struttura assente*, (1968), Bompiani, Milano 1998, sez. D, cap. 5, pp. 323-360; sul termine *Ab-grund* si veda M. Heidegger, *Seignavia* (1976), trad. it. Adelphi, Milano 1987, pp. 79-131.

⁴ S. Borutti, *Per un’ontologia...*, cit., p. 380.

⁵ Id., *Finzione e costruzione dell’oggetto in antropologia*, in Affergan et al., *Figure dell’umano*, cit., pp. 91-120.

⁶ Sul concetto di esonero, cfr. A. Gehlen, *L’uomo*, cit., pp. 89-100.

⁷ Il termine “assenza” deriva dal latino *absens*, *absentis*, agg. part. del verbo *absum* (*ab* - *sum*): essere lontano, non esserci, ma anche essere alieno, libero da. Quindi il termine “assenza” indica ciò che è lontano, che non è qui, che non è presente, ciò che non sono, ma anche essere libero, alieno dalle costrizioni del mio stesso esserci, dai vincoli delle circostanze. Il concetto di assenza implica quindi quello di possibilità, di una dimensione a venire che lungi dall’essere una mera condizione di negatività si caratterizza come determinante immaginaria della presenza.

Quel completamento a cui aspiriamo in qualità di esseri umani⁸ non è possibile nella realtà, ma solo in una dimensione transitoria, immaginaria. La completezza non è raggiungibile⁹ ma, pura tensione erotica verso la dissoluzione del particolare,¹⁰ tende verso l'annullamento della presenza, aspira all'assenza di sé che è la dimensione della morte, dell'indifferenziato, ma anche dell'Altro e dell'altrove. Non essere più sé non implica infatti solo l'annullamento della propria esistenza, ma anche la trasformazione, seppur momentanea, di se stessi nell'Altro, il proprio autosuperamento in vista di quell'irraggiungibile completamento che fino a che non avviene nella morte, che non è desiderabile nonostante ogni desiderio sia desiderio di essa,¹¹ è solo una continua *petite mort*, un'interminabile teoria di occasioni mancate, di dissoluzioni intraviste e godute ma mai raggiunte.

La letteratura, l'immaginario, come nello stadio dello specchio di Lacan, restituisce un'immagine coerente e significativa di un mondo frammentario e del soggetto che vi è incluso, proprio come accade per il bambino che, vivendo ancora in una fase in cui il proprio corpo è percepito come frammentato, anticipa osservandosi un'immagine ideale, coerente e unitaria di sé.¹²

Ogni lettura, per usare una metafora di Umberto Eco, è un incamminarsi nel bosco¹³ perdendo le tracce del proprio sentiero, della strada di casa da cui siamo partiti, è uno smarrirsi senza lasciar segni, "è come avventurarsi in un viaggio senza disporre di carte geografiche".¹⁴ Tutto ciò che può contraddistinguere la propria identità viene perduto, lasciato indietro senza possibilità di recuperarlo, almeno non nelle stesse condizioni di partenza. Il bosco non a caso rappresenta l'entrata a un altro mondo, il luogo oscuro e misterioso dove si svolgono i riti d'iniziazione, il luogo inevitabile attraverso il quale devono passare eroi ed eroine dei racconti folklorici.¹⁵ Ciò che si smarrisce comunque non è la propria identità ma quei segni, quelle tracce sul terreno che la costituiscono rendendo il ritorno impossibile. Una volta nel bosco siamo penetrati nel regno dell'Altro, nella dimensione dell'assenza.

Il libro, una volta aperto, come lo specchio nel momento in cui riflette il corpo del bambino, lascia intravedere una dimensione prima celata, la possibilità di essere

⁸ Sull'uomo come essere incompleto cfr. F. Remotti, *Sull'incompletezza*, in Affergan et al., *Figure dell'umano*, cit., pp. 21-90; sulla letteratura come riappropriazione dell'alterità esclusa durante i processi di costruzione dell'identità (antropopoiesi) cfr. M. Bortoluzzi, *Riscrivere il mondo. La teoria della letteratura di Mario Vargas Llosa tra poiesi e antropo-poiesi*, "Allegoria. Per uno studio materialistico della letteratura", n. 50-51, maggio-dicembre, 2005, pp. 125-148.

⁹ F. Remotti, *Prima lezione di antropologia*, Laterza, Bari 2001: attraverso i processi antropo-poietici si passa da un'indeterminatezza originaria di tipo biologico a un'incompletezza definitiva di tipo culturale.

¹⁰ G. Bataille, *L'erotismo* (1957), trad. it. ES, Milano 1997.

¹¹ P. Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo* (1984), trad. it. Einaudi, Torino 1995.

¹² J. Lacan, *Scritti* (1966), trad. it. Einaudi, Torino 2002, pp. 87-94.

¹³ U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi. Harvard University, Norton Lectures, 1992-1993*, Bompiani, Milano 2003.

¹⁴ J. Bruner, *La mente a più dimensioni* (1986), trad. it. Laterza, Bari 2000, p. 47.

¹⁵ V. Propp, *Las raíces históricas del cuento* (1946), trad. sp. Editorial Fundamentos, Madrid 1998, pp. 76-78.

diversamente da come ci si percepisce, di essere Altro. In quella regione, che pur appartenendo alla realtà se ne discosta in quanto suo riflesso, il corpo si scopre idealizzato, trasceso in una perfezione finalmente alienata da una lunga fetalizzazione che lo obbliga all'agire su di sé e sul mondo, per ottenere solo una grottesca storpiatura di quell'*imago* da cui è attratto. L'esonero dalla realtà è totale, il mondo che ci impegnava quotidianamente ha smesso di farlo, l'azione su di esso si è interrotta, la realtà non esiste più così come la conoscevamo: presente, insicura, oscura, fatta solo di memoria e di progetti. Enigmi e indizi, analessi e prolessi, metalessi e focalizzazioni, rendono quel mondo virtuale che il lettore ha tra le mani una realtà preordinata, comprensibile ed esperibile senza nessuna fatica e senza nessun rischio. La de-cisione,¹⁶ che recide le virtualità della propria esistenza, viene abolita dal fatto che, se ogni libro può essere considerato chiuso in se stesso, il testo che vi è contenuto dischiude continuamente alternative possibili e non seguite dall'autore. Ogni testo tende per sua stessa natura a diventare un ipertesto, a rompere quell'isolamento, quella frammentarietà che sono la necessaria espressione di un essere a sua volta frammentario. Ogni scelta, che condizionerebbe una vita, nello spazio del testo perde i connotati della sua irrimediabilità; tra le pagine del libro ogni morte, ogni finale, si propone come alternativa di vita, vita possibile che inizia con la sospensione della de-cisione. Questa, infatti, non essendo più irrevocabile, proprio in forza della sua virtualità, permette di ritornare sui propri passi, di scegliere altre strade, di tentare altri percorsi alternativi. Nella dimensione reale, cronologica della vita, l'intreccio è solo risultato e come tale non può essere nuovamente esperito, perché una volta compiuto tutto è definitivamente e irrevocabilmente compiuto. Nel mondo reale il futuro non esiste ancora e il passato, che è solo memoria, può essere riprogettato nell'avvenire senza però alcuna certezza; manca cioè quell'artificio narrativo che è l'anacronia, quella discordanza tra gli eventi e il loro racconto¹⁷ che dà progressivamente senso alla storia. Se non possiamo anticipare il futuro e rileggere in sua funzione il passato, non possiamo ovviamente comprendere il presente, il suo senso, che cerchiamo pertanto di creare attraverso la nostra azione e le nostre scelte.

Questa mancanza di senso del presente, unitamente a una profonda consapevolezza della propria incompletezza biologica e culturale, è alla base di quella relazione viziata con il mondo reale che spinge alcuni a riformulare questo rapporto nella scrittura e altri a sfuggirvi in una realtà "alienata", diversa da quella esperita dal corpo. Il tempo imprigiona l'esistenza dell'uomo e la costringe alla condizione di progetto, che non è mai la vita ma sempre la preconditione di essa. La vita sfugge a chi la vive perché non si presenta mai come realizzazione compiuta ma solo come compito, come un'assenza da ridurre a presenza, un protendersi verso il futuro a partire dalle esperienze passate facendo del presente un tempo transitorio, una terra incognita che può significare solo per ciò che ancora non è.

Alla base di un racconto c'è una determinata strutturazione temporale, la costruzione di un intreccio, la capacità di legare determinati eventi gli uni con gli altri in modo che producano senso. Ma se il tempo è anche il dramma della vita – nel

¹⁶ U. Galimberti, *Psiche e techne. L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 63.

¹⁷ G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto* (1972), trad. it. Einaudi, Torino 1976, pp. 83-84.

duplice senso di una condizione tragica determinata dal limite e dalla prefigurazione della morte, ma anche di azione, di processo all'interno del quale si sviluppa l'esistenza –, l'incapacità di ritrovare quel senso che scaturisce dall'intrecciarsi degli eventi fa della presenza non più un segno dell'assenza che rende significativa la presenza stessa, ma il sintomo di una malattia, il rimettere del corpo, che non può mai assentarsi, ad un senso mancante. Nell'assentarsi del corpo durante la lettura la presenza si dissolve nel testo che, in qualità di luogo impossibile che manifesta tutte le possibilità, diventa lo spazio dell'epifania dell'assenza: quella di chi ha prodotto il testo e quella di chi lo fruisce. Quest'incontro genera senso e questo non dimora che all'interno di questo incontro. Qui non si tratta del senso di un testo che può risiedere a seconda delle teorie nell'intenzione dell'autore, nelle strutture del testo stesso, nell'interpretazione del lettore o in una dinamica che coinvolge in misura maggiore o minore due o tutti e tre questi aspetti; si tratta piuttosto del senso di ogni testo che lungi dall'essere un semplice oggetto mediatore tra due soggetti è il fine verso cui questi due ultimi tendono. Il testo è lo specchio che riflette l'Altro nel processo di formazione dell'Io; il testo è il bosco all'interno del quale l'iniziando si avventura alla ricerca di un Io, di un'identità. Nella scrittura letteraria ci troviamo sempre all'interno di una dialettica del desiderio, di un essere secondo l'Altro.¹⁸

Essendo l'uomo un animale sociale che co-esiste con gli altri nel mondo,¹⁹ il senso del suo agire, del suo essere nel mondo e la costruzione stessa della sua identità, dipendono necessariamente dall'incontro con l'Altro. L'identità si può definire propriamente tale solo in rapporto alla differenza che la "identifica" e che riconoscendola le attribuisce un senso nell'istante dell'incontro. Il senso quindi scaturisce dalla differenza tra due soggetti, tra due realtà, tra due temporalità. Nel riconfigurare la dimensione temporale, nell'opporre la realtà all'immaginario nell'incontro tra due soggettività, la letteratura dissolve un'identità offrendole le basi di una sua ricostruzione a partire da un'alterità radicale: quella di un mondo diverso che si regge su leggi proprie e all'interno del quale possiamo momentaneamente risiedere.

La dimensione transitoria è fondamentale, il ritorno è sempre auspicabile altrimenti la perdita di sé diviene definitiva. Così come accade nell'infatuazione narcisistica dell'Io che rimane irretito nel regime dell'immaginario fino a sfociare nella paranoia,²⁰ la letteratura può "stravolgere l'identità personale"²¹ e fare in modo che chi entra nella Biblioteca, nel bosco delle storie, vi si perda per sempre. La finzione può avere un effetto così seducente, rispetto alla realtà, da agire su chi la esperisce come il frutto del loto facendogli perdere la volontà di tornare indietro. Quelle vite fasulle diventano più vere di qualunque vita reale, le loro identità sono più

¹⁸ Ho sviluppato il rapporto tra le istanze antropologiche (Autore reale, Lettore reale, Testo) che intervengono nella comunicazione letteraria, mutuando il concetto di "desiderio triangolare" elaborato da René Girard, in M. Bortoluzzi, *La struttura del desiderio. Note su antropologia e letteratura*, "(con)textos. Revista d'antropologia i investigació social", n. 3, juny, 2009, pp. 19-38.

¹⁹ U. Galimberti, *Psichiatria e fenomenologia*, Feltrinelli, Milano 1994.

²⁰ A. Di Ciaccia e M. Recalcati, *Jacques Lacan*, Bruno Mondadori, Milano 2000, p. 31.

²¹ A. Castoldi, *Bibliofollia*, Bruno Mondadori, Milano 2004.

certe, i loro caratteri più comprensibili, le loro azioni più eroiche anche quando non lo sono affatto, per il semplice fatto che hanno un senso.

Il libro può portare alla follia non solo perché seduce le menti dei lettori offrendo loro realtà alternative e più allettanti rispetto a quella vissuta, come accade a Madame Bovary o a Don Quijote, o a coloro, come i bibliomani, che feticisticamente continuano ad acquistare compulsivamente libri, pur sapendo che il tempo necessario per la loro lettura andrebbe ben al di là di quello concessogli da una vita intera, ma anche perché lascia intravedere la totalità perduta, il senso ultimo, la presenza assoluta. Quindi il fenomeno letterario nelle sue valenze antropologiche, come espressione della realtà umana e di una necessità epistemologica e al tempo stesso formatrice dell'identità del soggetto, può essere inteso non solo a partire da quelle che generalmente vengono definite condizioni normali dell'esistenza ma anche, senza dubbio, da quelle forme di esistenza mancata²² che sono parte integrante delle modalità dell'essere nel mondo.

2. Identità narrativa e congiuntivizzazione della realtà: Ricoeur e Bruner

Se l'essere umano è ontologicamente indeterminato, biologicamente carente, antropologicamente incompleto non può che sentirsi dominato da un desiderio di completezza, dalla necessità di colmare quel vuoto originario, di sostituire quell'assenza costitutiva con una presenza piena e significativa. Questo processo fondativo al tempo stesso del soggetto e del mondo, all'interno del quale il soggetto stesso abita, avviene attraverso la mediazione della funzione narrativa. Alla manchevolezza dell'uomo, infatti, fa da strumento compensatorio l'immaginazione, che si oppone ai limiti della carenza come dimensione del possibile, dell'illimitato. "Il talento narrativo – scrive Bruner – contraddistingue il genere umano tanto quanto la posizione eretta o il pollice opponibile".²³ Questa facoltà squisitamente umana, infatti, interviene in maniera determinante nei processi di costruzione dell'identità e di configurazione della realtà.

Secondo Ricoeur, la finzione narrativa trasforma la vita puramente biologica dell'uomo in una vita pienamente umana,²⁴ una vita che può essere interpretata²⁵ e pertanto dotata di significato. Questa trasformazione degli eventi irrelati in totalità significative avviene attraverso la configurazione narrativa.²⁶ La trama, allora, nel senso aristotelico di storia ben costruita, può essere definita come una "sintesi dell'eterogeneo",²⁷ una "concordanza discordante"²⁸ tra le vicende della storia in una superiore unità semantica, in una totalità intellegibile. L'identità dell'individuo trova,

²² L. Binswanger, *Tre forme di esistenza mancata. Esaltazione fissata, stramberia, manierismo* (1956), trad. it. Il Saggiatore, Milano 1964.

²³ J. Bruner, *La fabbrica delle storie. Diritto, letteratura, vita*, Laterza, Bari 2002, p. 97.

²⁴ P. Ricoeur, *La vida: un relato en busca de narrador*, "Ágora. Papeles de Filosofía", Vol. 25, n. 2, pp. 9-22: p. 9.

²⁵ Ibid., p. 17.

²⁶ Id., *La función narrativa y la experiencia humana del tiempo* (1980), in Id., *Historia y narratividad*, trad. sp. Paidós, Barcelona 1999, pp. 183-214: p. 197.

nella configurazione narrativa della successione temporale degli eventi discreti, un principio di permanenza che assicurandone la continuità conferisce anche stabilità all'identità stessa. Lo sviluppo della trama, di cui il personaggio è il prodotto, garantisce il primato della concordanza sulla discordanza stabilendo i limiti della storia tra un principio e una fine. L'attività narrativa genera ordine, senso e continuità, fornendo al lettore dei modelli d'interpretazione della realtà e d'identificazione.

La conoscenza di sé, che costituisce il momento centrale nella costruzione dell'identità narrativa, avviene solo grazie all'intervento del lettore e del processo d'interpretazione operato da quest'ultimo attraverso l'identificazione con il personaggio,²⁹ che a sua volta è il risultato della costruzione dell'intreccio.³⁰ Questo processo di configurazione dell'identità, di costruzione di un intreccio personale, trasforma l'individuo in narratore della propria vita attraverso i modelli imitativi proposti dalla cultura.³¹ Si tratta di un'operazione gnoseologica volta a rendere intellegibile una realtà sfuggente inserendola in una totalità significativa.

Quella che Ricoeur definisce "identità narrativa" Bruner la chiama "costruzione del Sé",³² ma in entrambi gli autori assume una posizione di primo piano la dimensione del possibile, rappresentata dalle "variazioni immaginative" del filosofo francese e dalla "congiuntivizzazione della realtà" dello psicologo americano. Le variazioni immaginative costituiscono delle varianti, delle possibilità del Sé, che emergono dal processo d'identificazione del lettore con il personaggio lungo il percorso di comprensione narrativa di se stessi.³³ La trama, intesa da Ricoeur come sintesi dell'eterogeneo, stabilisce un principio di continuità temporale che è alla base della "dialettica concreta dell'ipseità e della medesimezza",³⁴ di ciò che è immutabile nel tempo (identità *idem*) e di ciò che pur essendo "proprio" è tuttavia soggetto al mutamento (identità *ipse*).³⁵ Si stabilisce così una "dialettica dell'innovazione e della sedimentazione, soggiacente al processo di identificazione",³⁶ che nei termini di Bruner viene definita come una "'dialettica' del consolidato e del possibile".³⁷ "La narrativa in tutte le sue forme è una dialettica fra ciò che si attendeva e ciò che è stato",³⁸ "fra tradizione e innovazione",³⁹ fra realtà e possibilità.

La letteratura nel congiuntivizzare la realtà la ri-crea manifestandone le possibilità non realizzate, stabilendo così un termine di confronto per ripensare la

²⁷ Id., *Sé come un altro* (1990), trad. it. Jaca Book, Milano 1993, p. 233; Id., *La vida...*, cit., pp. 10-12; Id., *La identidad narrativa* (1988), in Id., *Historia...*, cit., pp. 215-230: p. 221.

²⁸ Id., *La vida...*, cit., p. 11; Id., *Sé come...*, cit., p. 232.

²⁹ Id., *La identidad...*, cit., p. 227.

³⁰ Ibid., 218; Id., *Sé come...*, cit., p. 234.

³¹ Id., *La vida...*, cit., p. 21.

³² J. Bruner, *La fabbrica...*, cit.

³³ P. Ricoeur, *La identidad...*, cit., p. 228; Id., *La vida...*, cit., p. 22.

³⁴ Id., *Sé come...*, cit., p. 202.

³⁵ Id., *La identidad...*, cit., p. 215.

³⁶ Id., *Sé come...*, cit., p. 211.

³⁷ J. Bruner, *La fabbrica...*, cit., p. 15.

³⁸ Ibid., p. 17.

³⁹ Ibid., p. 57.

realtà come qualcosa di instabile e suscettibile di cambiamento. Fedele a un paradigma costruttivista, Bruner sostiene che la realtà è una costruzione, una delle tante possibili e che avrebbe potuto essere diversamente da quella che è. “La realtà che noi creiamo è il prodotto della trasformazione di una precedente ‘realtà’ che abbiamo assunto come dato”,⁴⁰ ma anche questa realtà data non è originaria ma a sua volta non è che la trasformazione di una precedente realtà costruita, una delle tante “versioni del mondo”.⁴¹ In questo processo di continua costruzione e ricostruzione del reale, di congiuntivizzazione degli “ovvi indicativi della vita di tutti i giorni”,⁴² vengono messe in discussione le versioni vissute del mondo. Questa configurazione della realtà va di pari passo alla costruzione del Sé, a sua volta costruito e ricostruito incessantemente grazie alla funzione narrativa, “secondo ciò che esigono le situazioni che incontriamo, con la guida dei nostri ricordi del passato e delle nostre speranze e paure per il futuro”.⁴³

Anche in Bruner, come in Ricoeur, assume un ruolo determinante la temporalità intesa come dimensione del mutamento, della trasformazione dell’identità, che per restare tale ed evitare di perdersi nella pur costitutiva alterità deve mantenere in equilibrio la dialettica tra “il canonico e il possibile”.⁴⁴ “Il Sé è anche l’Altro”⁴⁵ dice Bruner citando Ricoeur, ma in questa presenza/assenza costitutiva dell’identità si occulta il pericolo più insidioso per il Sé, quello di perdersi, di smarrire la propria continuità. Il tempo, per Ricoeur, è un “fattore di dissimiglianza, di scarto, di differenza”⁴⁶ che minaccia di frammentare l’identità. Le variazioni immaginative, infatti, possono rappresentare un pericolo trasformandosi in un incessante errare tra modelli d’identificazione che maschera dopo maschera trasformano, come nell’*Uomo senza qualità* di Musil, il romanzo in saggio.⁴⁷ La perdita delle qualità personali, del “carattere”, della “medesimezza” che garantivano la “continuità ininterrotta”⁴⁸ del personaggio del romanzo classico pre-modernista, fa collassare l’impianto narrativo, la configurazione di una totalità significativa rappresentata dalla trama, da quella storia ben costruita della quale parlava Aristotele. Costruzione narrativa e identità, dunque, rappresentano un processo dinamico, in equilibrio costante, dove al variare uno dei due termini cambia anche l’altro. Se non siamo in grado di narrare la nostra storia di vita, di strutturarla in una configurazione narrativa, entra in crisi l’unità del Sé, ma allo stesso tempo se il volto della follia si cela sotto una delle nostre maschere, come già la morte dietro quella della follia,⁴⁹ non c’è più storia, non c’è più narratore, né autore, né lettore, ma solo frammenti

⁴⁰ Id., *La mente...*, cit., p. 191.

⁴¹ Ibid., p. 120.

⁴² Id., *La fabbrica...*, cit., pp. 12-13.

⁴³ Ibid., p. 72.

⁴⁴ Ibid., p. 15.

⁴⁵ Ibid., p. 75.

⁴⁶ P. Ricoeur, *Sé come...*, cit., 206.

⁴⁷ Id., *La identidad...*, cit., p. 229; si veda anche Id., *Sé come...*, cit., p. 240.

⁴⁸ Id., *Sé come...*, cit., pp. 204-208, 240-241.

⁴⁹ Si veda M. Foucault, *Historia de la locura en la época clásica* (1964), trad. sp. Fondo de Cultura Económica, México 1976, p. 31.

balbettati, “una favola contata da un idiota – tutta rumore e furia – che non significa nulla”,⁵⁰ proprio come il monologo interiore di Benjy che apre *L’urlo e il furore* di Faulkner, una storia alla quale solo le altre storie, le versioni raccontate dagli altri protagonisti del romanzo, possono dare un senso.

Tuttavia, la comunicazione letteraria non scompare ma si trasforma, o meglio si trasformano le istanze narrative che passano da narratore a paziente, da racconto ad anamnesi, da lettore a dottore, mentre sullo sfondo il grande assente, come vedremo, è sempre l’Autore. La dimensione della possibilità aperta dalla narrazione, intesa come costruzione di mondi e vite possibili, senza i limiti imposti dalla trama, che rendono intellegibile un evento inserendolo tra un inizio e un finale, diventa delirio (etimologicamente “uscire dal solco”, dai limiti imposti dalla ragione) e quella che avrebbe dovuto essere “la più notevole opera d’arte che noi mai produciamo”,⁵¹ il nostro Sé, il nostro romanzo personale, si fa saggio, studio, analisi e finalmente caso clinico.

Il pericolo insito nell’avventurarsi nei domini del possibile rischiando di perdersi nei meandri dell’immaginario, tuttavia, non è solo una delle tante possibilità intraviste nel mettere la realtà al congiuntivo, ma anche la causa di quella particolare coniugazione della realtà. La narrativa è intrinsecamente sovversiva proprio in virtù della sua peculiare capacità di mettere in discussione l’ordine costituito proponendo realtà alternative.⁵²

3. I due sentieri di Freud

Come ha sostenuto in diverse occasioni anche lo scrittore peruviano Mario Vargas Llosa, la letteratura nella sua essenza esprime una forza rivoluzionaria, la proprietà di riconfigurare il mondo, di riscriverlo, di metterne in discussione la sua legittimità e di proporre delle alternative possibili.⁵³ Se il mondo in cui viviamo non è qualcosa di naturale, ma piuttosto il risultato dell’azione dell’uomo sulla natura e se l’uomo stesso è un prodotto di questa relazione, sia esso che il mondo non sono entità date a priori e fornite di una legittimità insindacabile, ma sono invece una creazione inevitabile originatasi a partire da condizioni problematiche di esistenza.

Tuttavia, questo mondo ri-creato come costruzione culturale e sociale può entrare in conflitto con i disegni, i progetti e le ambizioni personali degli individui che lo compongono. Quando la realtà esistente non viene accettata per quello che è e per quello che può offrire si presentano almeno tre alternative ad essa: la violenza rivoluzionaria di chi non si accontenta di ripensare la realtà, ma che brama un suo

⁵⁰ W. Shakespeare, *Macbeth* (1606 c.), trad. it. Einaudi, Torino 1951, atto V, scena V, p. 81.

⁵¹ J. Bruner, *La fabbrica...*, cit., p. 16.

⁵² Ibid., pp. 12, 107; Id., *La mente...*, cit., p. 68.

⁵³ M. Vargas Llosa, *La novela*, “Cuadernos de literatura”, 2, Fundación de Cultura Universitaria, Lima 1968; Id., *Kathie y el hipopótamo*, Seix Barral, Barcelona 1983; Id., *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre la novela moderna*, Peisa, Lima 1996. Cfr. J. Bruner, *La mente...*, cit., p. 68; Id. *La fabbrica...*, cit., pp. 12, 107.

sovvertimento reale; l'arte come appagamento sostitutivo; la rinuncia alla realtà e la sua sostituzione con una più "vivibile" e significativa. Mentre nel primo caso una realtà concreta viene sostituita da un'altra altrettanto concreta, cioè da una diversa costruzione sociale e pertanto soggetta a essere rimessa in discussione da chi non accetta la nuova modalità esistenziale che essa propone, gli altri due casi si muovono a un livello puramente immaginario e quindi passibile di continue ridefinizioni proprio in forza della sua natura fluida e impalpabile. Se si può considerare l'arte un modo sano, non distruttivo e socialmente condivisibile di riconsiderare il mondo, l'alienazione mentale costituisce invece una forma di vita non condivisa con la comunità, un ritrarsi dal mondo piuttosto che un disporsi a modificarlo.

Tuttavia, come fa notare Freud in diverse occasioni,⁵⁴ all'origine del fenomeno artistico così come della nevrosi e della psicosi ci sarebbe uno stesso rapporto problematico con la realtà: l'artista come la persona malata crea una realtà sostitutiva quando quella nella quale si ritrova immerso non riesce ad appagarlo. Come per Vargas Llosa,⁵⁵ secondo il quale la letteratura sorge dall'infelicità umana, da un rapporto viziato con il mondo e si caratterizza proprio per essere un tentativo di riscrivere la realtà attraverso l'immaginazione, anche per Freud "l'uomo felice non fantastica mai; solo l'insoddisfatto lo fa"⁵⁶ e l'infelicità – che altro non è se non l'insoddisfazione prodotta dalla sostituzione del principio di realtà sul principio del piacere –⁵⁷ è la molla della produzione artistica, di una ricreazione fantastica della realtà secondo i propri desideri. Spesso alcuni individui "si rifugiano nella *malattia*, per trovare, grazie ad essa, un soddisfacimento sostitutivo di ciò che è loro negato"⁵⁸ proprio come avviene, in modo diverso, per chi scrive e chi legge romanzi. In entrambi i casi si manifesta un rifiuto radicale di una realtà che viene ritenuta "insopportabile"⁵⁹ e che nel caso delle nevrosi e delle psicosi può venire in tal modo messa da parte, dimenticata o addirittura negata. La differenza fondamentale tra il fenomeno artistico e la malattia è che il primo permette sempre un ritorno alla realtà, una volta ottenuto il soddisfacimento sostitutivo,⁶⁰ mentre nella psicosi la realtà viene definitivamente cancellata e sostituita con un'altra.

Arnold Hauser spiega come "per Freud sia l'arte che la nevrosi rappresentano un insuccesso nell'adattamento alla realtà sociale",⁶¹ un ritrarsi dal mondo in una realtà altra a causa dell'insuccesso nella vita, ma specifica anche che:

⁵⁴ S. Freud, *Il poeta e la fantasia*, in *Opere*, vol. 5 (1905-1908), trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 1972, pp. 371-383; Id., *Cinque conferenze sulla psicoanalisi*, in *Opere*, cit. vol. 6 (1909-1912), 1974, pp. 125-173; Ibid., *Precisazioni sui due principi dell'accadere psichico*, pp. 449-460; Id., *L'interesse per la psicoanalisi*, in *Opere*, cit., vol. 7 (1912-1914), 1975, pp. 245-272; Id., *Introduzione alla psicoanalisi*, in *Opere*, cit., vol. 8 (1915-1917), 1976, pp. 189-611.

⁵⁵ Sulla funzione sovversiva della letteratura e sulla concezione dello scrittore come deicida si veda M. Vargas Llosa, *La novela*, cit.; Id., *Kathie...*, cit.; Id., *La verdad...*, cit. Cfr. M. Bortoluzzi, *Riscrivere il mondo*, cit. e Id., *Dalla caduta al deicidio: mito, sacrificio e letteratura*, "DADA. Rivista di Antropologia post-globale", n. 1, Giugno 2013, pp. 53-69.

⁵⁶ S. Freud, *Il romanzo familiare dei nevrotici*, in *Opere*, cit., vol. 5 (1905-1908), 1972, p. 378.

⁵⁷ Id., *Precisazioni...* cit.

⁵⁸ Id., *Cinque conferenze...*, cit., p. 167.

⁵⁹ Id., *Precisazioni...*, cit., p. 453.

⁶⁰ Id., *Introduzione...*, cit.

«La neurosi e l'arte, dal punto di vista puramente psicologico, si trovano alla stessa distanza dalla realtà concreta, con la differenza però che la neurosi non nega la realtà, ma la dimentica soltanto, mentre l'arte la rinnega e cerca di sostituirla con qualcosa d'altro. Il comportamento dell'artista, sotto questo rispetto, è dunque più simile alla psicosi che alla neurosi».⁶²

Freud infatti distingue la nevrosi dalla psicosi presentando la prima come il risultato di un conflitto tra l'Io e le spinte pulsionali dell'Es, mentre la seconda sarebbe piuttosto causata da un perturbamento della relazione tra l'Io e il mondo esterno, in seguito a qualche privazione imposta dalla realtà e ritenuta intollerabile da parte del soggetto.⁶³ In realtà lo stesso Freud fa notare, in un articolo di poco posteriore a quello citato,⁶⁴ come anche nella nevrosi sia presente una modificazione del rapporto con la realtà anche se di tipo diverso rispetto a quello instaurato dalla psicosi. Se la nevrosi dimentica la realtà traumatica, la psicosi la nega sostituendola con una di tipo alternativo. Quindi, conclude lo stesso Freud, sia nella nevrosi che nella psicosi è centrale una modificazione del rapporto tra il soggetto e la realtà, che in entrambi i casi non solo porta a una perdita di essa ma a una sua attiva sostituzione.

Alla base di questo processo c'è la fantasia, i sogni a occhi aperti che permettono di realizzare i propri desideri rettificando la realtà circostante, come avviene per esempio nel cosiddetto “romanzo familiare dei nevrotici” nel quale il bambino ricrea immaginariamente la sua storia e quella delle sue origini.⁶⁵ Una condotta sana di fronte a un conflitto tra il soggetto e il mondo sarebbe invece quella capace di trasformare la realtà esterna senza negarla, un movimento di tipo *alloplastico* piuttosto che *autoplastico*.⁶⁶ Nella *Lezione 23* della sua *Introduzione alla psicoanalisi* Freud, parlando della formazione dei sintomi nevrotici, sostiene che “vi è un modo di ritornare dalla fantasia alla realtà, e questo modo è l'arte”,⁶⁷ indicando così implicitamente quel modo sano, alloplastico, di intervento sulla realtà in grado di modificarla senza compromettere la propria capacità di vivere nel mondo.

Anche se la moderna critica psicoanalitica, per superare il riduzionismo implicito nel concetto di sublimazione, afferma che “se vogliamo servirci della psicoanalisi per lo studio delle opere letterarie e artistiche in genere, è meglio sbarazzarci subito dei saggi specifici di Freud” e “privilegiare – tra tutti i lavori di Freud – il saggio sul *Motto di spirito*”,⁶⁸ da un punto di vista antropologico i contributi freudiani più interessanti non sono quelli “canonici” sul rapporto tra

⁶¹ A. Hauser, *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna* (1958), trad. it. Einaudi, Torino 1974, p. 53.

⁶² *Ibid.*, p. 54.

⁶³ S. Freud, *Nevrosi e psicosi*, in *Opere*, cit., vol. 9 (1917-1923), 1977, pp. 609-615.

⁶⁴ *Id.*, *La perdita di realtà nella nevrosi e nella psicosi*, in *Opere*, cit., vol. 10 (1924-1929), 1978, pp. 37-43.

⁶⁵ *Id.*, *Il romanzo...*, cit.

⁶⁶ *Id.*, *La perdita...*, cit.

⁶⁷ *Id.*, *Introduzione...*, cit., p. 530.

⁶⁸ M. Lavagetto, *Freud la letteratura e altro*, Einaudi, Torino 1985, pp. 261, 293.

psicoanalisi e letteratura, quelli cioè che sviluppano i temi classici dell'ispirazione, della biografia dell'autore o del significato dell'opera⁶⁹ come prodotti di conflitti intrapsichici, ma piuttosto quelli che implicitamente ne rivelano la fondamentale dinamica tra le istanze reali della comunicazione letteraria: Autore reale, Testo e Lettore reale, produttore, prodotto e fruitore di un'istituzione culturale che assolve determinate funzioni sociali e psicologiche all'interno di una dialettica tra reale e immaginario, tra uomo e mondo.⁷⁰

Questo *excursus* freudiano permette di giungere in prossimità di quel luogo oltre il quale il bosco delle narrazioni si fa più fitto e dove colui che vi s'inoltra si trova di fronte a due sentieri: uno ben tracciato, carico di quei segni che con il loro senso indicano la via del ritorno, verso quella stessa realtà dalla quale è partito il cammino e che d'ora in avanti ne conosce anche un altro alternativo a quello già noto, e un altro dal quale invece non è possibile tornare, proprio perché i segni scompaiono mano a mano che si avvanza, che ci si incammina fuori dalla via dei segni, dal solco, nel delirio di uno spazio senza più alcun senso da seguire.

4. *Sul sentiero dell'assenza: la psichiatria fenomenologica*

Secondo Barthes⁷¹ è proprio la passione del senso il motore della lettura romanzesca, ciò che spinge verso la fine, verso il disvelamento di ciò che può essere compreso solo nell'ultima pagina, quando la fine (la morte) imprime il sigillo della sua autorità su ogni esistenza, fittizia o reale. La scrittura conferisce ordine al caos, racchiude nei suoi caratteri, nei suoi segni, una forma definitiva, immodificabile e perciò più vera di realtà. Come sostiene Eco, infatti, "leggiamo romanzi perché essi ci danno la sensazione confortevole di vivere in un mondo dove la nozione di verità non può essere messa in discussione, mentre il mondo reale sembra essere un luogo ben più insidioso".⁷²

Se, per esempio, la nostra conoscenza di determinati fatti storici – e pertanto di ciò che fino a oggi abbiamo considerato la verità storica – può venire modificata dalla pubblicazione di nuovi documenti che gettano una luce completamente nuova sugli avvenimenti, la verità romanzesca, invece, non muterà mai fintantoché esisterà una copia di quel particolare libro cui facciamo riferimento.⁷³ Non ha importanza se quello che avviene in un romanzo sia corrispondente o meno alla realtà nella quale viviamo, ciò che importa è che sia coerente con quanto avviene nella cornice del testo, con quel particolare tipo di mondo che esiste solo in quella storia. Quella realtà sarà per sempre valida e mai soggetta a modificazioni, mentre la nostra non fa che

⁶⁹ Per una ricognizione dell'applicazione della psicoanalisi alla letteratura e all'estetica in generale si veda F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino 1987, pp. 159-218 e E. Kris, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte* (1952), trad. it. Einaudi, Torino 1988.

⁷⁰ Cfr. M. Bortoluzzi, *La struttura del desiderio*, cit.

⁷¹ R. Barthes, *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti* (1966), in AA. VV., *L'analisi del racconto*, trad. it. Bompiani, Milano 2002, pp. 5-46.

⁷² U. Eco, *Sei passeggiate...*, cit., p. 111.

⁷³ *Ibid.*

trasformarsi sotto la spinta di nuove conoscenze, del progresso tecnologico, del nostro ininterrotto processo di adattamento al mondo, della sua costruzione come territorio significativo.

Il senso è assente dalla vita dell'uomo, non la precede ma semmai ne è il prodotto, il risultato di una ricerca che nel suo svilupparsi lo produce, pertanto la verità che esso veicola è sfuggente, sempre diversa, mai definitiva, incerta e forse, addirittura, inesistente. L'assenza di senso, come carattere transitorio e costitutivo dell'esistenza, può allora assumere i contorni di una mancanza, di una irrimediabile e orribile mutilazione. L'assenza si traduce allora in abisso, in una *mise en abyme* dell'assenza stessa che non fa altro che riprodurre ossessivamente se stessa. In questo caso la dimensione del senso non è scomparsa, ma si nega al raggiungimento e propone le condizioni di una sua ristrutturazione attraverso una riconsiderazione della realtà. La follia si origina proprio dall'incapacità di esonerarsi dalla realtà immediata, di dominare il mondo attraverso l'azione e in definitiva di simbolizzare.⁷⁴ Se "la follia *in primis* non è tanto una devastazione della mente, ma un mancato avvio dell'operare tecnico, o un'interruzione lungo il suo percorso"⁷⁵ appare immediatamente evidente come il mondo diventi inabitabile, oscuro, indecifrabile, ma soprattutto immodificabile, una realtà data e subita di cui non si è più padroni.

Per Gehlen, simbolica è ogni attività esonerante che "vede edificati i grandi campi simbolici del vedere, del parlare, del rappresentare nei quali ci si può già comportare 'allusivamente'"⁷⁶ disimpegnando l'uomo dalla diretta azione sul mondo e liberandolo dalla pressione dell'*hic et nunc*, alla quale rimane invece legato l'animale. Un intervento sempre più allusivo, simbolico, concede all'essere umano la possibilità di trasformare gli oneri della sua condizione in *chances* per la sua vita, attraverso un processo che sposta progressivamente il centro del suo comportamento e dei suoi rapporti con il mondo dalle funzioni inferiori a quelle superiori.⁷⁷ L'"antropologia elementare" proposta da Gehlen, che ha come suo punto di partenza il corpo, unitamente a un approccio fenomenologico permette di superare gli sterili dualismi che hanno caratterizzato le scienze naturali e che sono stati applicati a quelle umano-sociali tra natura e cultura, soggetto e oggetto, soma e psiche. La natura carente dell'uomo viene completata dalla cultura e interagisce con essa;⁷⁸ il mondo esterno nell'atto stesso di essere esperito e trasformato attraverso l'azione costruisce e trasforma a sua volta il soggetto agente;⁷⁹ la psiche, infine, altro non è se non il risultato dell'azione, della sua inibizione, del differimento della soddisfazione della pulsione in vista di un progetto, di una più gratificante azione futura.⁸⁰ In questo senso

⁷⁴ U. Galimberti, *Psiche...*, cit.

⁷⁵ Ibid., p. 239.

⁷⁶ A. Gehlen, *L'uomo...*, cit., p. 89.

⁷⁷ Id., *L'uomo...*, cit.

⁷⁸ C. Geertz, *Interpretazione di culture* (1973), trad. it. Il Mulino, Bologna 1987; F. Remotti, *Contro l'identità*, Laterza, Bari 1996; Id., *Tesi per una prospettiva antropo-poietica*, in *Le fucine rituali. Temi di antropo-poiesi*, a cura di S. Allovio e A. Favole, Il Segnalibro, Torino 1996, pp. 9-25; Id., *Prima lezione...*, cit.

⁷⁹ A. Gehlen, *L'uomo...*, cit.

⁸⁰ U. Galimberti, *Psiche...*, cit., pp. 160-172.

il simbolo non può più essere inteso come mero significato, espressione di una mente indipendente dal corpo e deputata alla pura teoresi, ma come azione sul mondo, pietra angolare di quell'edificio che è l'esistenza umana:

«La nostra cultura, abituata a prendere le mosse dalla *riflessione* e non dall'*azione* da cui la riflessione scaturisce appunto come suo "riflesso", s'è da sempre impegnata nella ricerca del "significato" dei simboli. Ricerca impropria perché *il simbolo non è un significato ma un'azione*, nel duplice senso: di esonero dell'azione senso-motoria, e di schema anticipato dell'azione futura. Collocandosi *dopo* la serie delle azioni riuscite e incamerate dalle abitudini, e *prima* delle azioni future che la percezione simbolica anticipa, il simbolo "connette" (*syn-bállein*) il prima e il dopo, l'azione compiuta e quella a venire dando consequenzialità all'agire».⁸¹

Il simbolo è un'azione significante sul mondo, che istituisce a partire da una situazione di ampie possibilità equivalenti una relazione necessaria, che fa dell'uomo e della sua cultura, intesa nel senso più ampio come ambiente culturalmente trasformato, i due pezzi del *sýmbolon*, di quell'oggetto spezzato che nell'antica Grecia veniva diviso tra gli amici che sarebbero così rimasti legati per sempre e sempre in grado di riconoscersi.⁸² Il significante libero dal suo significato erra in un mondo che non gli appartiene più, vaga come un pazzo e come tale viene riconosciuto perché non più compreso. E così ci appaiono, incomprensibili e mostruosi, molti aspetti di quella natura umana che una psicologia staccata dall'azione di cui è il prodotto⁸³ non è più capace di comprendere. Il simbolo spezzato è il segno della follia, lo stigma di colui che erra disperatamente in cerca della metà perduta,⁸⁴ distrutta per sempre, di quel riconoscimento che solo l'Altro con la sua metà può dargli, giacché l'identità è relazionale, è il riconoscimento che l'Altro fa di se stesso nel pronunciare quel tu che riconosce il nostro io.

I simboli stabiliscono relazioni necessarie a partire da scelte arbitrarie compiute sotto la pressione di condizioni particolari di esistenza, ma una volta che il simbolo ha fissato la sua legittimità aprendo alle possibilità dell'agire sociale, la sua originaria arbitarietà diventa una necessità vitale. Il processo di formazione simbolica non riunisce soltanto il prima e il dopo permettendo l'azione futura a partire dalla memoria delle esperienze passate, ma ricuce quello strappo ontologico che fa dell'uomo un essere "eccentrico" (Plessner), che *ek-siste* (Heidegger),⁸⁵ rispetto al resto della natura. L'attività simbolica permette all'uomo di dotare di senso l'estraneità delle cose del mondo, rendendolo da luogo inospitale un luogo abitabile. Il simbolo colma un vuoto, una distanza che separa prima la natura dall'uomo e poi l'individuo dall'Altro, un intermondo che permette di interagire con il mondo.

⁸¹ Ibid., p. 207.

⁸² Id., *Gli equivoci dell'anima*, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 186-188.

⁸³ Id., *Psiche...*, cit.

⁸⁴ Cfr. Platone, *Simposio*.

⁸⁵ U. Galimberti, *Psiche...*, cit., pp. 196-199.

La necessità di stabilire e mantenere questa relazione, questa tensione erotica, è evidente quando superato ogni progetto di azione futura il corpo trascende se stesso nella contemplazione estetica, nel dominio immaginario della realtà, dove i due pezzi del simbolo si ricompongono per combaciare nuovamente nella dimensione estatica, cioè di uscita dalla propria situazione reale, nell'appagamento del desiderio che avviene nel superamento del limite. L'inibizione della risposta motoria è la condizione di ogni godimento estetico, che può essere tale solo se è percezione disinteressata nei confronti di quel mondo nel quale, almeno per ora, non è necessario impegnarsi.⁸⁶ L'opera letteraria – che è fatta di linguaggio –⁸⁷ è proprio ciò che consente di riconsiderare il mondo senza per questo dover intraprendere alcuna azione su di esso. L'azione è puramente immaginaria, completamente simbolica e avviene in un mondo nel quale la realtà (immaginaria) è finalmente dotata di senso.

L'uomo è segno della sua umanità. Nella sua presenza rimanda sempre a qualcosa d'altro di cui ha bisogno per sentirsi completo.⁸⁸ La sua identità, che come dimostrano i processi antropo-poietici è definitiva rinuncia di completezza,⁸⁹ accettazione della propria carenza, è traccia di un'assenza, significativa di un significato profondo che non è sempre stato assente, come vuole il gioco della differenza derridiana,⁹⁰ ma che ha sempre significato l'assenza. Sotto la condizione umana il significato nascosto a cui nessun significante sembra più rinviare è quello di un rapporto frustrato con la natura, una ferita aperta tra il soggetto e il mondo, tra la coscienza e l'oggetto intenzionato, un'incompletezza biologica che i significanti culturali tendono a mascherare nel momento stesso in cui la manifestano. La presenza differita cui ogni segno rimanda per sua stessa natura, questa rappresentazione di ciò che è presente in sua assenza, precede in realtà la produzione di ogni segno essendo inscritta da sempre in un corpo carente che aspira alla sua umanità. L'assenza viene costantemente sostituita da supplementi – le istituzioni culturali – che mentre la significano sostituendola la completano. Tuttavia l'assenza rimane come un significato nascosto più che perduto, perché estremamente reale e terribilmente presente. Se il segno linguistico, secondo la lezione di Saussure,⁹¹ è arbitrario e differenziale, non è così per la realtà extralinguistica della quale l'uomo fa parte come corporeità, che è il limite e l'origine di ogni semiosi: la presenza dell'assenza.⁹² Nella

⁸⁶ Ibid., p. 194-195.

⁸⁷ Il linguaggio, secondo Gehlen, rappresenta il più alto livello di esonero raggiungibile dall'uomo rispetto all'onere della situazione presente, che egli non è in grado di dominare perché esposto ad un eccesso di percezioni che sono invece opportunamente occultate all'animale. Si veda A. Gehlen, *L'uomo...*, cit., pp. 73-77.

⁸⁸ Come dice Aristofane nel *Simposio*: «ciascuno di noi è simbolo di un uomo» e «il desiderio dell'antica unità ha per nome Eros» (Platone, *Simposio*, 191d-193a).

⁸⁹ F. Remotti, *Prima lezione...*, cit.

⁹⁰ J. Derrida, *La différance*, in Id., *Margini della filosofia* (1972), trad. it. Einaudi, Torino 1997, pp. 27-57.

⁹¹ F. de Saussure, *Corso di linguistica generale* (1916), trad. it. Laterza, Bari 2000.

⁹² Il linguaggio non precede il soggetto cosciente e i suoi processi di simbolizzazione. L'oggetto non è solo un significante culturale con valore differenziale e non è nemmeno solo segno della sua funzione, ma prima di tutto è segno della sua ragion d'essere: “significa” quella carenza biologica, quella relazione non originaria con la natura che necessita pertanto della mediazione culturale e che è

funzione esonerante del linguaggio, l'assenza radicale viene invece esorcizzata e ricondotta a pura possibilità libera da qualunque vincolo, i segni non rimandano che a se stessi fino a liberarsi dal mondo nell'autoreferenzialità del testo letterario.

Il Libro come *Ersatz*, come sostituto del mondo, vagheggiato da Flaubert e Mallarmé,⁹³ porta alle estreme conseguenze le possibilità offerte dal linguaggio, inteso non più come uno strumento per rapportarsi al mondo rendendolo vivibile, ma per sostituirlo, per metterlo definitivamente tra parentesi facendo coincidere così tutta la realtà con l'assenza e rinunciando di conseguenza alla dimensione della progettualità e dell'agire umano. L'irrealizzabilità di questo progetto lascia aperta la spaccatura tra il soggetto e il mondo, riproponendo così indeterminatamente la necessità di colmare il vuoto prodotto dall'assenza attraverso la mediazione simbolica. Tuttavia, le stesse condizioni di possibilità dell'esistenza, data la fallibilità dell'agire umano, costituiscono anche quelle del suo naufragio.

L'incapacità di simbolizzare, di astrarre dalla pressione della situazione presente e quindi di essere in grado di agire sul mondo per modificarlo in relazione alle proprie esigenze, per renderlo significativo e dotato di senso, ingenera nel soggetto un sentimento d'impotenza, un desiderio di fuga in una realtà *ad hoc* che si manifesta nella malattia. L'impossibilità di un'azione alloplastica origina una modificazione autoplastica, il mondo esterno rimane inviolato a spese di quello interno. Ciò che fa della follia una malattia non è tanto il suo essere una condizione diversa dalla normalità, ma l'atteggiamento cronicizzante dei membri della società⁹⁴ che non riescono a condividere quella particolare alterità, proprio perché rimane intima e privata, così come fanno invece con quella forma di alterità pubblicata e perciò condivisa che è la letteratura.

La psichiatria fenomenologica non si propone di individuare le cause, i nessi slegati che hanno portato alla malattia, ma di descrivere la struttura di quella particolare modalità dell'essere nel mondo. La differenza tra il sano e il malato non è più identificabile nella disfunzione, ma in un diverso modo di progettare il mondo a partire da una destrutturazione di una temporalità e spazialità considerate normali. Una diversa strutturazione della temporalità è ciò che accomuna il mondo del malato di mente ai mondi possibili della letteratura: una riconfigurazione della realtà attraverso una ricomposizione significativa degli eventi.

Secondo Umberto Galimberti “*la follia è il fallimento dell'azione simbolica della percezione*”,⁹⁵ “l'incapacità di esonerare la percezione dal profluvio degli stimoli”,⁹⁶ cioè di svincolarsi dalla situazione onerosa del mero presente rimanendovi

espressa dall'esistenza stessa dell'utensile, come prolungamento dell'arto, sostituto o potenziamento di esso. Cfr. A. Gehlen, *L'uomo...*, cit. e M. Lo Russo, *I corpi e le istituzioni. Studio su Gehlen*, Palomar, Bari 1996, p. 56. Sul concetto di funzioni-segno si veda R. Barthes, *Elementi di semiologia* (1964), trad. it. Einaudi, Torino 1992, p. 39; cfr. anche U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1998, pp. 38-39.

⁹³ M. Ferraris, *La svolta testuale. Il decostruzionismo in Derrida, Lyotard, gli «Yale Critics»*, Edizioni Unicolpi 1986, p. 52.

⁹⁴ E. Borgna, *Per una psichiatria fenomenologica*, in U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit., pp. 7-47.

⁹⁵ U. Galimberti, *Psiche...*, cit., p. 210.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 239.

impigliati come in una rete che rende incapaci di muoversi e pertanto di agire e di creare un rapporto significativo tra il corpo che esperisce e il mondo che viene esperito. Allora il corpo non si sente più a casa, non abita più il mondo che vive invece come luogo inospitale. “Abitare è trasfigurare le cose, è caricarle di sensi che trascendono la loro pura oggettività, è sottrarle all’anonimia che le trattiene nella loro ‘inseità’, per restituirle ai nostri gesti ‘abituali’ che consentono al nostro corpo di sentirsi tra le ‘sue cose’, presso di sé.”⁹⁷

“E se l’alienazione fosse proprio quell’abitare *altrove*, lontano da sé, dal proprio corpo?”⁹⁸ Questo è quanto sembra suggerire la fenomenologia che non ricerca più l’origine della malattia in un conflitto tutto interno al soggetto, smembrato nelle parti costitutive del suo apparato psichico (Es, Io e Super-Io) e animato da una dinamica energetica di stampo deterministico-naturalistico, ma nel rapporto tra l’uomo e il mondo, in quell’estremo tentativo di essere nel mondo comunque, secondo modalità diverse da quelle generalmente considerate sane, ma che sono nonostante tutto parte di questo mondo.⁹⁹

Nei termini di una psichiatria fenomenologica e di una psicologia dell’azione la follia non può più essere considerata come un problema organico, puramente psicologico o socialmente determinato, ma come la risultante di un rapporto viziato con il proprio mondo, giacché “ogni malattia non è la causa di determinati sintomi, ma è essa stessa sintomo di un compromesso rapporto col mondo”.¹⁰⁰ La psiche, che è il rimanere presso di sé dell’azione, quello iato che si stabilisce tra la pulsione e il suo soddisfacimento, quel differire in vista di un progetto futuro, si ammala quando si divide dal corpo, quando non lo riconosce più come un corpo vivente ma come un oggetto indecifrabile tra tanti altri oggetti del mondo. Il corpo non è più vissuto come l’unico mezzo di stare al mondo, ma come limite di una mente delirante che crede di poter essere indipendentemente dal corpo e dal mondo. Se la psichiatria classica e la psicanalisi hanno cercato, paradossalmente, di ricucire questo strappo smembrando l’uomo nelle sue parti anatomico-funzionali, curando la schizofrenia attraverso una dottrina schizoide,¹⁰¹ tutt’altra strada ha seguito la psichiatria di indirizzo fenomenologico che

«[...] al *dualismo anima e corpo*, sostituisce quell’*originaria correlazione corpo-mondo* per cui noi ci *sentiamo* al mondo non come corpi estesi (*Körper*), ma come corpi viventi (*Leib*) che si immettono in quella corrente di desiderio che produce l’azione e fa del corpo non l’*ostacolo* da superare, ma il *veicolo* nel mondo. Forse l’essenza dell’alienazione è da cercarsi proprio là dove il corpo non rinvia ma trattiene, dove è vissuto come l’ostacolo da superare per essere al mondo,

⁹⁷ Id., *Psichiatria...*, cit., p. 223.

⁹⁸ Ibid., p. 251.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid., p.234.

¹⁰¹ Ibid; R. D. Laing, *L’io diviso. Studio di psichiatria esistenziale* (1959), trad. it. Einaudi, Torino 2001, pp. 7-8.

quell'ostacolo che ciascuno può diventare a se stesso nel momento in cui si nega come apertura originaria.»¹⁰²

Quando il veicolo diventa l'ostacolo il risultato non può che essere l'immobilità, l'incapacità di procedere, di andare oltre l'adesso. L'assenza – quell'alterità verso cui il soggetto si trascende per completare se stesso – perde le caratteristiche di un termine *ad quem* e diventa irraggiungibile, un altrove immaginario che lungi dall'ospitare la propria identità la disgrega rendendola irriconoscibile all'Altro, a quel tu che solo può riconoscere il nostro io. L'assenza infatti non è la mancanza di qualche cosa di determinato, ma la percezione della propria inadeguatezza rispetto alla situazione presente, è quell'oltre che rende ragione del nostro esserci, è l'insieme infinito delle possibilità che costituiscono l'altra faccia della realtà, una negatività positiva verso la quale è necessario tendere per essere completamente se stessi. Essa è il progetto che, in quanto tale, non è opera compiuta ma solo un procedere verso la situazione futura che staccandosi dall'incompletezza e dall'inadeguatezza di quella presente la rende vivibile e quindi significante. Ma se la capacità di progettare viene meno con essa scompare anche il ventaglio delle proprie possibilità e l'unica possibilità rimane la realtà, per quanto insopportabile essa sia, o forse lo diventa proprio per questo.

Di fronte ai due sentieri indicati da Freud, il narratore della propria storia, del proprio Sé, rimane indeciso se seguire dei segni che rimandano ad altri segni fino a un ritorno che è solo l'inizio di un altro sentiero, di una nuova possibilità anch'essa ulteriormente segnata ma priva di una reale destinazione, o se invece non credere ai segni e prendere il sentiero non battuto, non segnato, carico di assenze proprio perché spoglio di quei segni che nell'altro cammino occultano la verità: che in fondo non c'è nulla oltre il cammino, che la realtà non è che un labirinto di possibilità generate l'una dall'altra in un'infinita ricorsione dove realtà e immaginazione diventano indistinguibili.¹⁰³

Tuttavia, rinunciare al sentiero segnato non implica semplicemente un perdersi ma, come vuole Heidegger, può essere proprio un modo per giungere al centro del bosco, presso quei luoghi che solo i guardaboschi, i custodi del bosco, conoscono.¹⁰⁴ “Gli *Holzwege* – scrive Pietro Chiodi nella Presentazione ai *Sentieri interrotti* di Heidegger – sono quei sentieri che incominciano al limitare di un bosco e che, man mano che si inoltrano nel fitto, vanno sempre più perdendosi, fino a scomparire del tutto; perciò *auf dem Holzwege sein* significa ‘esser su un sentiero che porta fuori strada’”.¹⁰⁵ L'uscire dalla strada, l'interrompersi bruscamente del sentiero non è però per Heidegger sinonimo di errore, di un errare senza meta, ma piuttosto la possibilità di giungere nel “cuore del bosco”,¹⁰⁶ che altri non è se non l'essere con le sue epifanie

¹⁰² U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit., p. 63.

¹⁰³ Cfr. J. Bruner, *La mente...*, cit., pp. 115-130 e in particolare le pp. 118-120.

¹⁰⁴ P. Chiodi, *Presentazione a M. Heidegger, Sentieri interrotti* (1950), trad. it. La Nuova Italia, Firenze 1968, p. X.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. IX.

¹⁰⁶ *Ibid.* pp. X-XI.

e i suoi nascondimenti, i suoi sentieri interrotti e il loro erratico manifestarsi. Se l'essere è quella "radura"¹⁰⁷ dove gli enti si manifestano, se "il linguaggio è la casa dell'essere" e "i poeti sono i custodi di questa dimora"¹⁰⁸ dove la verità si mette in opera nell'arte,¹⁰⁹ allora l'uscire dal cammino, il delirare, è solo un altro modo di inoltrarsi nel bosco, un modo per molti versi simile a quello dei pensatori e dei poeti, di coloro che sono aperti al linguaggio, la cui vera essenza si manifesta proprio nella parola poetica così vicina a quella della filosofia. Ma allora anche il delirare, forse, non è che un disporsi all'ascolto dell'essere.

La malattia, per Freud, è ignoranza di una verità che invece "parla alle sue spalle",¹¹⁰ ma questo non sapere del malato, questa sua incapacità di orientarsi nel mondo non è che un aprirsi all'epifania dei sentieri interrotti dove si manifesta un'altra verità, non quella taciuta e dimenticata dell'uomo, quella che potremmo definire heideggerianamente "ontica", ma quella "ontologica".¹¹¹ Non si tratta quindi di ritrovare la via che conduce al trauma originario affinché non ci siano più nessi slegati, sentieri interrotti ma un unico e continuo cammino verso il passato, come vuole la lezione freudiana, ma piuttosto di lasciarsi condurre da quegli stessi *Holzwege* verso la comprensione del dramma originario, di quella "differenza ontologica"¹¹² che è l'unica vera origine di ogni trauma.

5. Anacronia e follia: Genette e Binswanger

La nostra esistenza si struttura come la trama di un romanzo, nella quale gli eventi assumono un senso gli uni in relazione agli altri in uno sviluppo temporale, senza la dimensione temporale infatti non ci sarebbe narrazione, sviluppo, ma solo descrizione di una realtà congelata. Uno degli aspetti fondamentali in ogni racconto è la strutturazione della fabula in un intreccio,¹¹³ un'organizzazione formale degli eventi in una struttura temporale. La narrazione degli episodi secondo lo schema cronologico può quindi essere alterata mediante artifici letterari per creare effetti di senso, mantenere viva la suspense e l'interesse per la storia. Senza questi effetti di senso il racconto apparirebbe monotono come un lungo cammino verso una fine incognita. Anche se la fine è ciò che dà senso alla storia bisogna che questo senso venga anticipato, fatto intravedere, ricercato prima della fine e non semplicemente atteso. La lettura infatti è un'attività e non un'esperienza passiva, dato che "il significato non è contenuto nel testo ma viene generato nel corso del processo della

¹⁰⁷ M. Heidegger, *Saggi e discorsi* (1957), trad. it. Mursia, Milano 1976, p. 19 n. 5.

¹⁰⁸ M. Heidegger, *Segnavia...*, cit., p. 267.

¹⁰⁹ Id., *Sentieri...*, cit., pp. 3-69.

¹¹⁰ M. Lavagetto, *Freud...*, cit., p. 201.

¹¹¹ G. Galimberti, *Linguaggio e civiltà. Il linguaggio occidentale nella lettura di Heidegger e Jaspers*, Mursia, Milano 1977-1984, p. 54.

¹¹² M. Heidegger, *Segnavia...*, cit., p. 79.

¹¹³ Per una definizione dell'opposizione "fabula/intreccio" si veda B. Tomaševskij, *La costruzione dell'intreccio* (1928), in T. Todorov, a cura di, *I formalisti russi* (1965), trad. it. Einaudi, Torino 1968, pp. 311-326, in particolare p. 315.

lettura”.¹¹⁴ Quest’attività, anch’essa temporale, viene scandita da una dialettica di ricordi e attese, dall’articolazione dei concetti husserliani di *retentio* e *protentio*.¹¹⁵

Nella malattia mentale l’orizzonte di senso viene meno a causa di una “destrutturazione della temporalità”,¹¹⁶ di quella trama composta da *retentio*, *praesentatio* e *protentio*¹¹⁷ che fondano l’agire umano, “per cui essere *ora* (*praesentatio*) significa essere *da* un passato (*retentio*) *verso* un avvenire (*protentio*)”.¹¹⁸ Se la psicanalisi considera spesso la malattia come l’incapacità da parte del paziente di raccontare se stesso e la propria biografia¹¹⁹ e la terapia come un *emplotment* da parte dell’analista,¹²⁰ che va così a strutturare il racconto lacunoso dandogli una forma coerente, qui non ci troviamo più di fronte alle rimozioni nell’inconscio, all’incapacità di stabilire nessi logici¹²¹ che diano senso alla propria storia personale, ma a qualcosa di molto diverso. Il malato non appare più incapace di creare una trama, ma piuttosto di esserne parte. Il rifugio nell’immaginario è solo la conseguenza di una ristrutturazione della realtà che il corpo non è più in grado di attuare; non c’è una mancanza di forma come se si trattasse di una ricostruzione archeologica¹²² di qualche materiale lacunoso, ma una forma diversa: una modalità differente dell’essere nel mondo. Il folle non è colui che non riesce più a dare un senso alla sua vita perché non riesce a raccontarla, ma colui che è stato escluso dalla trama del mondo. “Bisogna invece, [...] – scrive Binswanger –, *esaminare* la peculiarità di questi mondi *nel loro costituirsi*, in altre parole, *studiarne i momenti strutturali costitutivi*, e *chiarirne le reciproche differenze costitutive*.”¹²³ Venendo meno le strutture della temporalità che consentono il normale fluire dell’esistenza in una storia dotata di senso, il corso della vita sperimenta un arresto, subisce uno “scacco”.¹²⁴

La fine deve essere anticipata per poter dare un senso al presente, per spingere avanti la lettura, o la vita, verso quel senso definitivo e completo che si presenta solo al suo assentarsi. Senza anticipazione dell’assenza c’è solo attesa della morte, che è definitiva e irrimediabile privazione di ogni senso. Se viene meno la dimensione della possibilità, dello sviluppo dell’azione, non c’è più storia da raccontare, nulla da capire, solo pagine bianche sulle quali diviene possibile scrivere o leggere tutto ciò

¹¹⁴ R. C. Holub, a cura di, *Teoria della ricezione*, Einaudi, Torino 1989, p. XV.

¹¹⁵ W. Iser, *Il processo della lettura. Una prospettiva fenomenologica*, in R. C. Holub, a cura di, *Teoria...*, cit., pp. 41-69.

¹¹⁶ U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit., p. 202; L. Binswanger, *Melanconia e mania. Studi fenomenologici* (1960), trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 40.

¹¹⁷ L. Binswanger, *Melanconia...*, cit., p. 31.

¹¹⁸ U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit., p. 192.

¹¹⁹ “[...] gli psicoanalisti oggi riconoscono che la personalità implica una narrazione, la ‘nevrosi’ essendo un riflesso di una storia insufficiente, incompleta o inadeguata su se stessi”, J. Bruner cit. in C. Geertz, *Antropologia e filosofia* (2000), trad. it. Il Mulino, Bologna 2001, p. 198. Cfr. anche P. Brooks, *Trame...*, cit., p. 294.

¹²⁰ M. Lavagetto, *Freud...*, cit., pp. 211-221.

¹²¹ S. Freud, *Studi sull’isteria*, in *Opere*, cit., vol. I (1886-1895), 1967, pp. 293-294.

¹²² M. Lavagetto, *Freud...*, cit., pp. 181-191.

¹²³ L. Binswanger, *Melanconia...*, cit., p. 20.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 21.

che si vuole senza più alcuna relazione con il resto della Storia. In assenza di un progetto, la vita si arresta e la morte viene vissuta non più come quella fine che è il fine verso cui ogni storia tende per trovare il proprio scioglimento e il proprio senso, ma come la fine anticipata dell'esistenza.

“Ciò naturalmente è ben diverso dal constatare che i malati melanconici ‘non si staccano dal passato’ [...]; tutt'altro che constatare che ‘sono tagliati fuori dal futuro’ [...] e che ‘il presente non dice loro niente’”, si tratta invece di “scoprire i ‘modi difettivi’ delle tre dimensioni e delle loro reciproche interferenze”.¹²⁵ Riprendendo le lezioni sulla *Fenomenologia della coscienza interna del tempo* di Husserl, Binswanger pone al centro della sua analisi le tre dimensioni inseparabili della temporalità costituite da *retentio*, *praesentatio* e *protentio*. Come nel caso della lettura, studiato da Iser, anche nel discorso, così come nella vita, è necessario che elementi della *retentio* e della *protentio* siano compresenti nel momento presente (lettura, narrazione, esperienza della realtà) rappresentato dalla *praesentatio*, senza memoria infatti non può esserci attesa e tanto meno intenzione, progetto.

La destrutturazione della temporalità che avviene nella depressione malinconica, dove “la *retentio* si confonde con la *protentio*”,¹²⁶ attraverso la dilatazione del tempo passato fino a coprire anche il presente e il futuro, inibisce qualunque progettualità facendo sfumare ogni possibilità futura in un dato di fatto ormai compiuto e imm modificabile.¹²⁷ Si tratta di una storia già conclusa perché preclusa a ogni sviluppo ulteriore e percorsa dal senso della perdita, del rimorso e del rimpianto.

La continuità del flusso vitale è interrotta da “punti difettivi”, la “trama” temporale si allenta e i “fili isolati [...] si aggrovigliano tra loro”.¹²⁸ La *protentio*, contaminata da “momenti retentivi”, viene drasticamente ridotta nel suo ventaglio di possibilità ed è proprio questo a generare “lo stile della perdita”, la caratteristica afflizione melanconica, e non il contrario.¹²⁹

Ogni speranza è venuta meno e con essa ogni desiderio di protendersi verso una possibilità futura, verso un fine. Un progetto si propone uno scopo, ma senza scopo e senza fine non c'è che attesa passiva, un continuo rivolgersi al passato incuranti dell'avvenire. In questa condizione il suicidio, come autoimposizione di una fine, si configura “come un ‘pieno e univoco’ tema”, “un ‘ultimo tentativo’” che fa la vita per esprimere se stessa.¹³⁰ Infatti se la fine non è più il fine, se la propria storia non concede più sviluppi e possibilità alternative, non rimane che anticipare la fine facendone il proprio fine, il senso della propria esistenza.

¹²⁵ Ibid., p. 31.

¹²⁶ Ibid., p. 32.

¹²⁷ U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit.

¹²⁸ L. Binswanger, *Melanconia...*, cit., p. 45-48.

¹²⁹ Ibid., p. 47-48.

¹³⁰ L. Binswanger, *Melanconia...*, cit., p. 54-55.

Il racconto del malinconico è una continua e tediosa analepsi,¹³¹ senza prolessi, senza riscatto, dove il presente è costituito solo dal tempo della narrazione,¹³² di un uomo che parla del suo irrecuperabile passato, un monologo in cui l'altro è solo un "passivo ascoltatore".¹³³ Un racconto privo di interesse perché privo di sorprese, di sviluppi ulteriori, durante il quale non ci si chiede mai che cosa succederà dopo perché sappiamo già che dopo non succederà niente, che il dopo è una categoria temporale che non esiste più. Il dopo è l'adesso dell'ultima parola, che chiude la narrazione nell'istante del silenzio della morte, di una fine senza scopo.

Nella mania i fili che compongono la trama dell'esperienza temporale della vita non sono allentati e intrecciati, come nella melanconia, ma sono lacerati, ridotti in frammenti costituiti da "puri presenti isolati".¹³⁴ La temporalità del maniacale è compromessa da un difetto che altera allo stesso modo sia la *retentio* che la *protentio*, rendendo impossibile l'organizzazione di quei frammenti di realtà, che ne costituiscono il mondo, in una "continuità biografica".¹³⁵ Mentre nella melanconia assistiamo a un "disturbo" della "struttura temporale" che genera "un particolare intreccio dei fili del tessuto intenzionale allentato", nella mania "non ci troviamo di fronte a nessun 'intreccio', ma [...] a una totale scomparsa della struttura temporale intenzionale".¹³⁶

Ciò che avviene nella mania è uno "scacco dell'appresentazione",¹³⁷ nella facoltà di rinviare a qualcosa d'altro oltre la cosalità dell'oggetto, di stabilire un legame con l'altro, di storicizzarsi partecipando (*Mit-sein*) alla trama del mondo. L'"appresentazione", che Binswanger riprende dalle *Meditazioni cartesiane* di Husserl, "è in *primo luogo* ciò che *si aggiunge alla presentazione corporea dell'altro*, fondendosi con essa in un'unità che costituisce l'esperienza percettiva dell'*estraneità*".¹³⁸ Si tratta di "una presenza colta in assenza"¹³⁹ – scrive Galimberti – il cui "rinvio avviene per un'*esigenza di senso*".¹⁴⁰ Un disturbo dell'appresentazione implica l'impossibilità di trascendere, di percepire al di là del frammento un mondo, oltre l'oggetto una storia che si intreccia ad altre. La percezione dell'altro si limita alla presenza corporea di un oggetto senza passato né futuro, senza biografia e

¹³¹ Genette definisce analepsi "qualsiasi evocazione, a fatti compiuti, d'un evento anteriore al punto della storia in cui ci si trova" e prolessi "qualsiasi manovra narrativa che consista nel raccontare o evocare in anticipo un evento ulteriore", G. Genette, *Figure III...*, cit., pp. 87-88.

¹³² Genette propone di stabilire una differenza tra i termini "storia" che indica "il significato o contenuto narrativo", "racconto" che definisce "il significante, enunciato, discorso o testo narrativo stesso" e "narrazione" che determina "l'atto narrativo produttore", *Ibid.*, p. 75.

¹³³ L. Binswanger, *Melanconia...*, cit., p. 65.

¹³⁴ *Ibid.*, 76, 86.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 76.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 87.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 74.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 67.

¹³⁹ "Si tratta [...] di una specie d'atto di *rendere-com-presente*, d'una specie di *appresentazione*. [...] il lato effettivamente visto di una cosa e che ci si pone innanzi *appresenta* sempre e necessariamente un lato posteriore della cosa stessa e ne presume un contenuto più o meno determinato." E. Husserl, *Meditazioni cartesiane* (1950), Bompiani, Milano 2002, V: § 50, p. 129-130.

¹⁴⁰ U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit., p. 190.

dunque senza alcuna possibilità di partecipare a un mondo in comune, a una storia la cui trama è formata dall'intreccio dei fili della temporalità di un ego e di un alter ego. Conseguenza di questa crisi dell'appresentazione è la sintomatologia tipica del maniaco caratterizzata da volubilità, distraibilità, discontinuità, eccitamento, fuga delle idee¹⁴¹ che ne manifesta quell'incapacità di scorgere qualcosa oltre la presenza, di presentificarne l'assenza permettendo alle tre dimensioni temporali di trascendersi l'una nell'altra. L'attenzione del soggetto si sofferma sulla superficie, incapace di stabilire delle relazioni tra gli oggetti intenzionati proprio in quanto slegati dalla struttura temporale, che sola ne garantisce la continuità e la interrelazione. L'altro diventa estraneo, l'*alter* "diviene semplice *alius*", "si riduce a semplice oggetto", scrive Binswanger.¹⁴² Nel racconto del maniacale non ci sono più personaggi, ma solo cose senza tempo, senza biografia, senza sviluppo e dunque senza trama, perché i fili che ne componevano l'intreccio si sono sciolti.

L'isterico invece non racconta nulla con il linguaggio delle parole ma con quello somatico, con un corpo che urla il proprio destino. Tutta la sua storia è raccolta nel sintomo, il segno del rifiuto di un ruolo sociale che è stato sostituito da quello di malato. La sua storia diventa la storia della sua malattia. Ma l'isteria non è una malattia ma un mutamento di linguaggio, "l'estremo tentativo di un individuo incapace altrimenti di farsi ascoltare",¹⁴³ che parla attraverso il proprio corpo, attraverso quel sintomo che racconta "l'intera storia della sua vita e del suo disagio esistenziale".¹⁴⁴ La simulazione isterica porta l'individuo a impersonare un ruolo che

«Spesso nasconde il desiderio di apparire migliori o più importanti di quanto in realtà non si sia, come nel caso dei bambini che, dal punto di vista sociale, sono considerati "nessuno", o come nel caso di persone oppresse e costrette a situazioni frustranti. Chi invece ha avuto successo nella realizzazione delle proprie aspirazioni, chi è relativamente soddisfatto di sé non avrà inclinazione a fingersi diverso da quello che è. La verità che si può permettere è il frutto di una confortante gratificazione sociale».¹⁴⁵

Qui è evidente l'analogia con quanto espresso da Freud riguardo ai sogni a occhi aperti e alla fantasticheria da un lato, e le riflessioni di Mario Vargas Llosa¹⁴⁶ sulla letteratura dall'altro, sul fatto cioè che il desiderio di alterità sia una condizione condivisa da chi è insoddisfatto della realtà in cui vive fino al punto di spingersi a trasformarla attraverso le parole o, nell'impossibilità di farlo, a elaborare un altro linguaggio capace di piegare la realtà ai propri desideri.

Chi non presta orecchio alle parole di colui che tenta di esprimere la propria insoddisfazione nei confronti dell'esistenza non può, infatti, non ascoltare i tormenti

¹⁴¹ Ibid. pp. 264, 266.

¹⁴² L. Binswanger, *Melanconia...*, cit., pp. 77-78.

¹⁴³ U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit., p. 278.

¹⁴⁴ Ibid., p. 280.

¹⁴⁵ Ibid., p. 283.

¹⁴⁶ M. Vargas Llosa, *La novela...*, cit.; Id., *Kathie...*, cit.; Id., *La verdad...*, cit.

del corpo di un ammalato. Il sintomo di un isterico ha lo stesso effetto del pianto di un bambino, che non trova altra via per esprimere le sue necessità. Nel tentativo di sfuggire alle attese degli altri, di rinunciare al ruolo da loro impostogli, l'isterico simula la malattia, impersona il ruolo di malato e disgraziatamente lo diventa nel momento in cui gli altri gli riconoscono finalmente tale ruolo.¹⁴⁷ Quella dell'isterico è una fuga senza speranza, un racconto inaudito che si perde in un'eterna mimesi senza diegesi, un'interminabile scena¹⁴⁸ nella quale l'autore-personaggio si mostra senza potersi descrivere. "Infatti, nel simbolismo che si diffonde intorno al 'sintomo', l'isterico presenta la propria biografia fortemente concentrata, l'intera storia della sua vita e del suo disagio esistenziale."¹⁴⁹

Il racconto dell'isterico è scritto in un linguaggio cifrato, somatico. L'atto della narrazione lascia il posto a quello dell'interpretazione di un personaggio, a una "impersonazione".¹⁵⁰ "Nella *Lebenswelt* isterica, dunque, ci si immerge nelle rappresentazioni teatrali".¹⁵¹ Questa "tendenza infrenabile [...] alla teatralizzazione"¹⁵² è sostenuta da una marcata alterazione della temporalità nella quale "il passato si fa immobile, *non* si alimenta di esperienze e, così, non cresce (non si dilata), e il futuro non si delinea se non fuggevolmente nell'orizzonte di esperienza; mentre il presente [...] tende a risucchiare in sé ogni altra dimensione temporale".¹⁵³ Tuttavia si tratta di "un presente destorificato (istantaneo e friabilissimo) che sembra estendersi in un movimento senza fine ma che non è se non un movimento circolare che ruota su di sé e *non* va avanti: non pro-cede, e non ha trascendenza."¹⁵⁴

L'hic et nunc dell'esperienza isterica non lascia spazio alla polifonia della vita come romanzo, ma solo a una serie di monologhi che vengono ripetuti incessantemente da una teoria di maschere messe in scena dal gioco delle apparenze¹⁵⁵ per occultare ogni volta lo iato incolmabile tra le ambizioni personali e la loro realizzazione, tra i sogni e la realtà.

Ma è nella schizofrenia, nella divisione tra l'io e il corpo, che l'opposizione alla realtà da parte del soggetto si fa più radicale, quando "l'individuo tende sempre più a identificarsi con la parte di sé che considera *incorporea*"¹⁵⁶ ritirandosi così progressivamente da quel mondo nel quale si trovava presente solo grazie al suo corpo. Nei soggetti schizoidi avviene una scissione dell'io in un "io vero", "interiore" e un "falso io", un "io corporeo" che agisce e vive per procura nel mondo interagendo

¹⁴⁷ U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit., pp. 283-284.

¹⁴⁸ Il termine "scena" nella narratologia indica "l'immissione del principio drammatico nella narrativa." S. Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film* (1978), trad. it. Il Saggiatore-Net Milano 2003, p. 73.

¹⁴⁹ U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit., p. 280.

¹⁵⁰ Ibid., p. 282.

¹⁵¹ E. Borgna, *Noi siamo un colloquio*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 105.

¹⁵² Ibid., p. 104.

¹⁵³ Ibid., p. 112.

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Ibid. 111-112.

¹⁵⁶ U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit., p. 286.

con gli altri.¹⁵⁷ Questo tipo di scissioni si manifestano durante periodi critici che mettono a rischio la sicurezza ontologica primaria, cioè il senso della propria presenza nel mondo come esseri reali, vivi e continui dal punto di vista temporale, “l’io allora, per trascendere il mondo e quindi essere al sicuro, cerca di diventare incorporeo”.¹⁵⁸ Il falso io diventa allora come una maschera, un corpo che continua a vivere nel mondo osservato con distacco dal vero io incorporeo. Questa trascendenza dell’io interiore rispetto alla realtà provoca nello schizofrenico un senso di onnipotenza, di pura possibilità,¹⁵⁹ di recupero di una condizione divina¹⁶⁰ che non conosce i limiti imposti dal reale. Tuttavia questa onnipotenza si esercita sul vuoto, nella fantasia, e pertanto non può che portare alla frustrazione e al fallimento.¹⁶¹

La presenza schizofrenica, dice Binswanger, “esperisce qui una limitazione [...] nel dispiegamento delle sue autentiche possibilità”.¹⁶² La non accettazione da parte dello schizofrenico del suo fondamento (*Grund*), la sua volontà di “essere” diversamente dal modo in cui è stata gettata nel mondo la sua presenza,¹⁶³ lo conduce verso un mondo etereo: il dominio “delle fantasie, dei desideri, delle nostalgie, delle speranze”.¹⁶⁴ La temporalità propria di questo mondo sarebbe un futuro nel quale progettarsi impadronendosi del proprio fondamento e “divenendo autentica attuazione di Sé”; ma la presenza schizofrenica non cede a compromessi con la realtà, dove tutto diventa limite e minaccia per il Sé fantastico¹⁶⁵ che vuole essere tutto e tutti ad un tempo.¹⁶⁶

Nella schizofrenia, le cui “strutture di significato [...] si possono trovare *anche* nella vita quotidiana e nella vita creativa”,¹⁶⁷ il desiderio di essere altro, che contraddistingue la letteratura narrativa, di essere secondo una modalità diversa da quella in cui si è stati gettati nell’esserci si spinge fino alla negazione della propria corporeità.¹⁶⁸ Tuttavia, non si può sfuggire al proprio fondamento,¹⁶⁹ non si può infrangere la struttura dell’esserci “che torna sempre a riproporsi, sia pure in modi diversi, in modi ‘morbosi’”.¹⁷⁰ S’instaura così una situazione paradossale in colui che tenta di sfuggire al destino del proprio fondamento librandosi nel mondo etereo. Egli viene risucchiato, inghiottito dice Binswanger, da quello stesso fondamento (*Grund*) che ha cercato di evitare e che ora diviene abisso (*Abgrund*) dove dominano le

¹⁵⁷ R. D. Laing, *L’io diviso...*, cit.

¹⁵⁸ Ibid., p. 76.

¹⁵⁹ Ibid., p. 70.

¹⁶⁰ U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit., p. 288.

¹⁶¹ R. D. Laing, *L’io diviso...*, cit., p. 86.

¹⁶² L. Binswanger, *Il caso Ellen West* (1944), trad. it. SE, Milano 2001, p. 62.

¹⁶³ Ibid., p. 104.

¹⁶⁴ Ibid., p. 110.

¹⁶⁵ Ibid., 111-112.

¹⁶⁶ R. D. Laing, *L’io diviso...*, cit., p. 70.

¹⁶⁷ E. Borgna, *La schizofrenia come forma poetica e come forma clinica*, in *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*, a cura di A. Adolfini, Bulzoni, Roma 1992, p. 42.

¹⁶⁸ L. Binswanger, *Il caso...*, cit., pp. 169-170.

¹⁶⁹ Ibid., p. 104.

¹⁷⁰ Ibid., p. 170.

immagini sepolcrali di una temporalità tutta rivolta a un passato¹⁷¹ imm modificabile, irrelato dalle altre estasi temporali, parcellizzato in una memoria frantumata.¹⁷²

Nell'esperienza schizofrenica, insomma, "si manifesta il *frantumarsi della temporalità nelle sue estasi*, e il loro *rendersi autonome*, con il risultato che 'il tempo', in fondo, *non 'scorre' più*",¹⁷³ lasciando spazio solo a un presente a-storico che assume la fisionomia dell'eternità¹⁷⁴ di una presenza staccata dal mondo, trascendente e onnipotente, ma anche profondamente vuota e condannata a poter "essere chiunque nella fantasia, ma [...] nessuno nella realtà."¹⁷⁵

Quello dello schizofrenico sembra allora un romanzo impossibile, "*un livre sur rien*" come auspicato da Flaubert, un testo che non ha più alcuna relazione con la realtà, completamente autonomo e tuttavia, a suo modo, significativo; ma una narrazione nella quale il tempo è eterno, *non scorre più*, perde la sua connotazione principale: il movimento, il cambiamento, la peripezia e la parola stessa che lo esprime rimane chiusa nel silenzio dell'autismo e della catatonìa. La destrutturazione radicale, la distruzione della temporalità comporta l'impossibilità di narrare, di raccontarsi e quindi di costruire la propria identità.

Per Ricoeur "la temporalità è una struttura dell'esistenza che accede al linguaggio tramite la narrativa",¹⁷⁶ e questa struttura è fondamentalmente instabile, contraddistinta dalla discordanza permanente tra quelli che Sant'Agostino definiva i tre aspetti del presente (presente del passato, presente del presente e presente del futuro). Questa discordanza già caratteristica della temporalità "sana" alla quale è consegnato l'essere umano fin dal suo apparire sulla scena del mondo, in opposizione alla stabilità dell'eternità divina, viene armonizzata dalla costruzione della trama nel senso aristotelico.¹⁷⁷ Quando la ricongiunzione nella concordanza narrativa delle estasi temporali non è più possibile, perché la loro "normale" articolazione è stata completamente distrutta, allora il trionfo della discordanza temporale sulla concordanza narrativa, di cui parla Ricoeur, assume gli incerti contorni della follia.

Tutti questi disturbi della temporalità generano trame abnormi nelle quali l'anisocronia,¹⁷⁸ necessaria a stabilire priorità e quindi significati all'interno del flusso della vita, viene sconvolta. Il ritmo del romanzo della vita, scandito dall'alternanza dei "quattro movimenti narrativi"¹⁷⁹ individuati da Genette (pausa, scena, sommario ed ellissi), cessa di cadenzare gli eventi che si dilatano o si comprimono indefinitamente. Se il racconto dell'isterico diviene una scena teatrale dove impera il monologo del sintomo, nella depressione questa scompare trasformandosi in una pausa che non permette il proseguimento della storia, una metalessi in cui il narratore

¹⁷¹ Ibid., p. 113.

¹⁷² E. Borgna, *Nei luoghi perduti della follia*, Feltrinelli, Milano 2008, pp. 160-161; Id., *Noi siamo...*, cit., p. 71.

¹⁷³ L. Binswanger, *Il caso...*, cit., p. 198.

¹⁷⁴ U. Galimberti, *Psichiatria...*, cit., p. 296.

¹⁷⁵ R. D. Laing, *L'io diviso...*, cit., p. 146.

¹⁷⁶ P. Ricoeur, *La función...*, cit., p. 183.

¹⁷⁷ Id., *La vida...*, cit., p. 20.

¹⁷⁸ G. Genette, *Figure III...*, cit., p. 135-137.

¹⁷⁹ Ibid., pp. 143-144.

riferisce ripetitivamente la storia che avrebbe potuto raccontare se il passato si fosse svolto diversamente. Il movimento narrativo della psicosi, invece, sembra essere quello dell'ellissi, di un racconto che si ferma mentre la storia continua, indefinitamente e indipendentemente dal racconto stesso, su di un'altra linea narrativa. La durata del sommario, invece, appartiene alla dimensione della mania, di una serie di brevi ed eterni presenti nei quali si esauriscono rapidamente le potenzialità di storie solo accennate, di soggetti senza copione, infiniti eventi che vengono narrati una sola volta.

Il tempo, questo inflessibile guardiano dell'esistenza umana, viene fuggacemente imprigionato dagli infiniti fili che tessono le trame degli uomini. Tuttavia, quei lacci sottili si lacerano facilmente quando esso si risolve come un essere abnorme, devastando le esili strutture di contenimento di coloro che credevano di averlo domato per sempre, mentre i fili recisi pendono nel vuoto o vengono riannodati senza logica alcuna facendo assumere alla *trama*, il complotto contro il tempo,¹⁸⁰ i contorni sempre meno chiari di un *intrigo*, di un *imbroglio*, di una *trappola* chiamata follia.

Quando il tempo non si lascia domesticare nemmeno per un attimo la sua ruota gira incessantemente “rombando”, “con un gran fragore” che impedisce a colui che la sente qualunque normale attività umana, come succede al *Santo ignudo* di Wackenroder.¹⁸¹ Il pazzo, nella sua caverna, non può smettere di girare freneticamente la ruota del tempo, condannato come Issione, cercando inutilmente di sfuggire a se stesso finché solo la musica, l'arte, lo libererà “dal suo involucro terrestre” trasformandolo in “un'immagine spirituale bella come un angelo.”¹⁸² Ma chi è veramente folle? Il santo orientale o coloro che lo osservano stupiti e intenti alle quotidiane e terrestri occupazioni davanti alla caverna? La liberazione dal tempo, dalla schiavitù del corpo che ne rappresenta il ricettacolo attraverso le sue incessanti e grottesche mutazioni, come per Ellen West, anche per il santo ignudo avviene attraverso l'arte, il canto poetico intonato dagli amanti che scendono il fiume in una notte di luna, vicino alla grotta del pazzo. Il rifugio “da se stesso o sprofondandosi in se stesso”¹⁸³ è proprio il delirio di un mondo sepolcrale come la caverna o di una dimensione eterea come il cielo verso cui s'innalza il pazzo sulle note di un'armonia finalmente ritrovata. Allora, la via verso la libertà, il solo sentiero percorribile è quello segnato dalla parola poetica che può finalmente ricondurre l'uomo alla sua essenza, il viandante sul cammino che conduce “nelle vicinanze dell'essere”.¹⁸⁴

¹⁸⁰ Sul significato dell'inglese *plot* (trama) come “congiura” si veda P. Brooks, *Trame*, cit., p. 12.

¹⁸¹ W. H. Wackenroder, *La meravigliosa favola orientale di un santo ignudo* (1799), in Id., *Scritti di poesia e di estetica*, Bollati Boringhieri, Torino 1993, pp. 137-142.

¹⁸² Ibid., p. 142.

¹⁸³ Ibid., p. 140.

¹⁸⁴ M. Heidegger, *Seignavia*, cit., p. 297.

6. Dysnarrativa e perdita dell'identità

Ciò che avviene nella follia, dunque, è una crisi della funzione narrativa determinata dalla destrutturazione della temporalità che accompagna ogni condizione psicopatologica. La disarticolazione del tempo, infatti, implica quella soluzione di continuità che stravolge la consequenzialità e la coerenza dell'identità narrativa. Nella follia allora non c'è più bio-grafia ma solo bio-logia, non una scrittura, e quindi una narrazione, di sé nella trama del mondo, ma solo l'osservazione di un corpo, di un oggetto senza storia.

Senza l'articolazione tra memoria, visione e attesa non ci può essere storia, trama e quindi senso. Gli eventi rimangono irrelati e il romanzo di vita si sfalda in brevi racconti, fino a un monologo tutto rumore e furia recitato su una scenografia astratta. Il romanzo, attraverso il teatro, ritorna alla primitiva dimensione del rito, di uno spazio dove si consuma l'estremo tentativo di dominare una realtà sconosciuta e imprevedibile. Il romanzo infatti è il dominio della parola, del linguaggio come massimo esonero dalla realtà, mentre il teatro è ancora legato alla "presenza", al gesto, all'azione fisica. Il romanzo è il regno dell'assenza, dove tutto (personaggi, scenografia ecc.) deve essere ricostruito dal lettore attraverso le indicazioni del testo, mentre nel teatro queste lacune non esistono e pertanto non possono essere riempite dalla fantasia dello spettatore. Il romanzo in questo senso si configura come un canovaccio sul quale è possibile leggere ulteriori variazioni che invece nella rappresentazione scenica sono già state interpretate. Per questo possiamo affermare che la narrazione romanzesca genera un ulteriore effetto esonerante rispetto al dramma che, come dice il nome stesso, è ancora azione.¹⁸⁵ Ma quando l'essenza del romanzo, la temporalità domesticata, entra in crisi allora la presenza, non più al sicuro dietro le esoneranti maschere della narrazione che ne vestono l'assenza, si sgretola. La presenza è in salvo solo quando si assicura nella sfera della potenzialità, di quell'alterità che ne mantiene aperte le possibilità alternative come vie di fuga di fronte al crollo della realtà. Proprio come in un sisma, dove le strutture si disintegrano, è la soglia a presentarsi come unico rifugio, quel *limen* a partire dal quale è possibile ricostruire il reale. La follia è quella soglia, quello spazio ingestibile che separa l'immaginario dalla realtà, il sigillo dell'apocalisse.

La letteratura, come "il dramma delle apocalissi culturali", agisce ancora come rito e costituisce un "esorcismo solenne [...] contro l'estrema insidia delle apocalissi psicopatologiche".¹⁸⁶ Come nella *Nausea* di Sartre o nella *Noia* di Moravia, la perdita di realtà degli oggetti¹⁸⁷ si configura come una sorta di involuzione degli stessi alla condizione umana di pura esistenza priva di essenza, come se non fossero stati creati dall'uomo ma trovati lì, da sempre appoggiati gli uni sugli altri, privi di senso perché non più significanti, non più in grado di evocare la loro funzione. Il soggetto che patisce la nausea o la noia vive una rottura nel processo dell'esonero,

¹⁸⁵ Nel senso di Gehlen come intervento diretto sul mondo. Cfr. Id., *L'uomo...*, cit.

¹⁸⁶ E. De Martino, *Apocalissi culturali e apocalissi psicopatologiche*, "Nuovi Argomenti", n. 69-71, luglio-dicembre, 1964, p. 113.

¹⁸⁷ Ibid., pp. 115 e ss.

come se dovesse esperire tutto di nuovo, dotare nuovamente di significato gli oggetti che si trovano “in atto di separarsi dal loro nome e dal loro significato e di precipitare nello spessore opaco di una esistenza ‘nuda’, senza memoria di domesticazione”.¹⁸⁸

Questa nudità degli oggetti riflette una nudità umana di segno opposto. Mentre l’utensile è già da sempre culturale nel senso che viene prodotto per ottemperare a una funzione, rivestito di significati, l’uomo viene al mondo privo di un’essenza¹⁸⁹ apparente, manifesta, spogliato di senso e bisognoso di quei segni culturali che ne coprono la nudità ontologica. “Si ricordi – scrive De Martino – il vissuto di estraneità di Roquentin nel guardarsi allo specchio: ‘ciò che vedo è ben al di sotto della scimmia, al confine del mondo vegetale, al livello dei polipi’”.¹⁹⁰ Sembra allora che nel vissuto psicopatologico ci si avvii verso l’esperienza di una perdita di culturalità, di quegli elementi che definiscono l’uomo differenziandolo dal resto della natura. In questo caos “in cui tutto ad un tratto il mondo quotidiano dell’abitudinario e dell’appaesato, dell’ovvio e del familiare, diventa problematico, segnalando un mutamento oscuro di significato”¹⁹¹ c’è bisogno di un nuovo codice che permetta di ordinare il mondo, di generare nuovi significati per costruire una nuova realtà e produrre una nuova identità.

Nei momenti socialmente pericolosi, liminali, dove l’uomo mutando identità trasforma ai suoi occhi la realtà, dove le voci degli dèi non sono che il ruotare dei sacri rombi,¹⁹² è imprescindibile l’isolamento del soggetto mutante, il confino nella capanna,¹⁹³ nella foresta da dove ritornerà con una nuova conoscenza di sé e del mondo. L’istituzione sociale sopperisce alla crisi dell’ordine narrativo generando strutture che “rigenerano” l’identità, la spogliano per poterla gestire come nuda materia priva di forma; si ritorna alla fase liminale dell’isolamento, l’ospedale diviene capanna.

Tuttavia, nell’istituzione psichiatrica non avviene quella conoscenza esoterica che fa dei neofiti dei nuovi nati a una più elevata comprensione dell’universo, ma solo una “riduzione del sé”¹⁹⁴ attraverso la cancellazione di tutti quegli elementi culturali, di quel “*corredo per la propria identità*”,¹⁹⁵ che distinguono, al di là della corporeità condivisa dalla specie, ogni essere umano. Paradossalmente avviene una seconda biologizzazione del soggetto che dopo aver smarrito la sua capacità auto-biografica si vede restituire solo un’altra fredda scrittura del corpo, la descrizione della sua sintomatologia. Il rito rimane indecifrabile a chi lo presenzia e la sua parola è solo un verso incomprensibile proprio di un linguaggio che non è più in grado di esonerare

¹⁸⁸ Ibid., p. 122.

¹⁸⁹ J. P. Sartre, *L’esistenzialismo è un umanismo* (1946), Mursia, Milano 1990, pp. 25-28.

¹⁹⁰ E. De Martino, *Apocalissi...*, cit., p. 122.

¹⁹¹ Ibid., p. 126.

¹⁹² A. Van Gennep, *I riti di passaggio* (1909), Boringhieri, Torino 1981, p. 69.

¹⁹³ Ibid., p. 65.

¹⁹⁴ E. Goffman, *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell’esclusione e della violenza* (1961), Edizioni di Comunità, Torino 2001, pp. 44 e ss.

¹⁹⁵ Ibid., pp. 49 e ss.

il gesto, così come “il mito esonera dal rito”¹⁹⁶ trasformandosi in parola creatrice, in quel *mythos* che è costruzione di una trama,¹⁹⁷ di un senso, di una identità.

Il bosco si è fatto selva inghiottendo i sentieri che ne indicavano le possibilità, la disperazione ha assalito il viandante che vi si era inoltrato alla ricerca di una via, di una direzione, di un senso e ora al centro del bosco non c'è più la radura luminosa della verità ma solo l'oscura desolazione della capanna. Per ritornare è necessario stare in ascolto per ritrovare la parola, l'unica via, quella del linguaggio, dove raccogliere la propria smarrita presenza gettata dal proprio fondamento (*Grund*). Solo una volta che ci si riappropria del proprio fondamento senza più evitarlo, infatti, è possibile comprendere che non c'è alcun fondamento ma solo abisso (*Ab-grund*), solo linguaggio. La parola allora ritorna, lei sola, dalla capanna nella selva, dall'isolamento manicomiale alla vita in comune. Il monologo si fa comprensibile e con la risposta, di chi è aperto all'ascolto, instaura il dialogo, la polifonia, il racconto. La selva si dirada e riaffiorano i sentieri dove si può di nuovo avanzare, camminare e dunque incontrarsi.

La narrazione della malattia permette il ritorno proprio perché ristabilisce un *sensu*, una direzione. Tuttavia, quando viene meno radicalmente la possibilità di narrare non è più possibile ritrovare se stessi, perché non c'è alcun sé dal quale ritornare, nessuna bio-grafia da poter raccontare. Bruner, come abbiamo visto, sostiene che “creiamo e ricreiamo l'identità mediante la narrativa, che il Sé è un prodotto del nostro raccontare” e che “senza la capacità di raccontare storie su noi stessi non esisterebbe una cosa come l'identità”.¹⁹⁸ Dunque, quando viene meno la facoltà narrativa, continua Bruner, “il senso dell'identità virtualmente scompare” e questo avviene in “una patologia neurologica chiamata *dysnarrativia*, che è una grave lesione della capacità di raccontare o comprendere storie”.¹⁹⁹ Spesso associata alla sindrome di Korsakov, una severa menomazione della memoria che colpisce gli alcolisti, questa patologia si presenta, anch'essa, come una profonda alterazione dell'esperienza della temporalità. Questo è il caso del *Marinaio perduto* descritto da Oliver Sacks in *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*. Jimmie, che aveva servito nella marina statunitense durante la seconda guerra mondiale, nel 1975 era ancora convinto che fosse il 1945, trovandosi così “isolato in un singolo momento dell'esistenza [...] senza passato (e senza futuro), bloccato in un attimo sempre diverso e privo di senso”.²⁰⁰ Quando a Jimmie venne chiesto di tenere un diario il risultato fu un insieme di note prive di collegamenti fra loro e completamente prive di continuità temporale.²⁰¹ I pazienti affetti da sindrome di Korsakov infatti, secondo Lurija, “perdono la loro esperienza integrale del tempo e cominciano a vivere in un mondo di impressioni isolate”.²⁰²

¹⁹⁶ M. Lo Russo, *I corpi...*, cit., p. 101.

¹⁹⁷ P. Ricoeur, *La vida...*, cit., p. 10.

¹⁹⁸ J. Bruner, *La fabbrica...*, cit., p. 98.

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ O. Sacks, *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello* (1985), trad. it. Adelphi, Milano 2003, p. 51.

²⁰¹ Ibid., p. 59.

²⁰² A. R. Lurija cit. in O. Sacks, *L'uomo...*, cit., p. 53.

A questi soggetti, privati della facoltà di organizzare gli eventi della realtà in una continuità temporale, è preclusa quella che Ricoeur ha definito “sintesi dell’eterogeneo”, il prevalere della concordanza narrativa sulla discordanza temporale. Senza la possibilità, se pur minima, di stabilire connessioni tra gli eventi, di ricavare una configurazione da una successione non è possibile costruire una trama. “La *dysnarrativa* è mortale per l’identità”, afferma Bruner,²⁰³ ma allo stesso modo “alla perdita di identità del personaggio corrisponde, così, la perdita di configurazione del racconto”.²⁰⁴ Nel romanzo moderno il personaggio, presentato attraverso la soggettività del flusso di coscienza, si emancipa dalla rigida griglia strutturale dell’intreccio presente nei romanzi classici del XVII e XVIII secolo e ancor più nei racconti folklorici delle tradizioni popolari, ma al tempo stesso la sua identità, sfuggendo al principio ordinatore della trama, entra in crisi. Questa “decomposizione della forma narrativa, parallela alla perdita di identità del personaggio, fa oltrepassare i limiti del racconto e attrae l’opera letteraria nelle vicinanze del saggio”.²⁰⁵

Il genere letterario al quale appartenerebbero le nostre vite narrate sarebbe certamente il romanzo, per la complessità di voci, personaggi e storie che vi s’intrecciano, ma quando questo genere si trasforma in saggio significa che non ne siamo più i narratori ma solo i personaggi, in una trama costruita da altri nel tentativo di ricostruire la nostra identità.

7. La forma dell’assenza: Lacan

Trama e delirio sono le due parti della frontiera, di quel limite che separa il terreno dissodato, arato, coltivato e domesticato dalla ragione da quello incolto, e-marginato e selvaggio dell’irrazionale. Se delirare significa appunto uscire dal solco, *plot* (trama) indica all’opposto l’azione di delimitare la terra,²⁰⁶ di stabilire dei margini, dei confini oltre i quali il mondo non ci appartiene più, non è più soggetto alla nostra coltivazione, all’intervento della nostra cultura. Oltre quella linea c’è il delirio, l’irrazionale, ciò che sfugge all’uso di ragione, alla determinazione degli strumenti culturali che domesticano la natura. Ma si sa, la frontiera “nel momento in cui separa, unisce”²⁰⁷ e allora la selva che circonda il villaggio non è il nulla della ragione che annienta l’attività simbolica, ma solo la sua esuberanza, un’eccedenza di senso contro la quale a nulla valgono gli utensili di un intelletto che cerca di aprirsi un cammino sfrondandolo dalle infinite possibilità alternative. Ad ogni taglio, ad ogni decisione della ragione il sentiero e i suoi segni vengono di nuovo cancellati, inghiottiti dall’esuberanza di senso, dalle altre esistenze possibili, mancate, che la natura offriva alla cultura prima della sua edificazione identitaria. Nel momento di scegliersi, di

²⁰³ J. Bruner, *La fabbrica...*, cit., p. 99.

²⁰⁴ P. Ricoeur, *Sé come...*, cit. p. 241.

²⁰⁵ *Ibid.*, pp. 240-241.

²⁰⁶ P. Brooks, *Trame...*, cit., 12.

²⁰⁷ U. Fabietti, *L’identità etnica*, Carocci, Roma 1998, p. 105.

compiere quell'atto necessario e fondamentale di geo-grafia semantica che delimita quel mondo conosciuto e dotato di senso nel quale dimora, l'uomo scava l'ignoto, l'oscuro abisso che lo circonda. Questo è il tenebroso dominio dell'Altro, del nulla, degli dèi, dei demoni, dei mostri o dei folli, un territorio pieno di tabù nel quale è imperativo non addentrarsi.

Tuttavia, come dicevamo, ciò che separa unisce e quando la lussureggiante eccedenza di senso comincia a infestare il giardino della ragione non rimane che potarne i rami, le possibilità che s'insinuano nello stato di fatto mettendone a rischio l'esistenza, l'unica considerata possibile. Il simbolo amputato perde così la sua forza semantica diventando segno, vuota possibilità sradicata dal suo senso originario e ridotto da ramo fiorente a secco bastone sul quale tenta invano di appoggiarsi una ragione invasa dal seme della follia. Il segno, per sua natura arbitrario, può infatti sostenere diversi significati sostituibili, differibili e disseminabili ovunque, ma proprio questa sua duttilità occulta il germe della follia. Il simbolo spezzato diviene segno e questo, separato dal suo significato, non significa più nulla ma *indica*, proprio in quanto indizio d'altro, la cagione del suo esistere. L'oggetto spezzato rimanda alla sua parte alienata, scomparsa, come il sintomo di una originaria condizione di integrità infranta.

Il delirio non germoglia, allora, solo fuori dal solco, come vuole la sua etimologia, ma anche e proprio *nel* solco quando esso è troppo profondo, nel tentativo di divenire da frontiera limite invalicabile, fondamenta di altissime mura. Sono invece i tracciati più sottili disegnati dalla trama, come fili nel labirinto, a ristabilire i sensi possibili e alternativi, i sentieri interrotti, ma pur sempre sentieri, che s'inoltrano o emergono dal bosco, un territorio non completamente domesticato e tuttavia transitabile. I sentieri conducono, s'interrompono e riappaiono come tracce, indizi, frammenti, segni che rimandano ad altri segni nella costruzione di un tra-gitto, di un esser gettati *oltre* i segni, tra un segno e il successivo, che quelle stesse tracce e frammenti uniscono generando un percorso, una via.

Quando il testo della propria esistenza diventa illeggibile, proprio perché incompleto e frammentario, diventa necessario l'intervento di un esegeta, un interprete che sappia restituire il senso del testo. Questa figura è rappresentata dallo psicanalista, un decifratore di segni che durante il processo analitico diventa coautore e coprotagonista del racconto del paziente, la cui condizione patologica consiste proprio nell'essere un narratore inattendibile. In questo caso lo psicanalista diventa, più che un coautore, un editore²⁰⁸ del testo lacunoso del narratore, dato che quando si parla del romanzo di una vita, di un'identità narrativa la nozione di autore scompare lasciando il posto, semmai, a quella di coautore.²⁰⁹ Il soggetto infatti si trova fin dalla

²⁰⁸ Si veda S. Chatman, *Storia...*, cit., pp. 179 e ss.

²⁰⁹ Nei termini di una ipotetica semiotica narrativa del caso clinico il Narratore sarebbe il paziente, nella sua condizione di malato che narra un racconto incompleto o parzialmente destrutturato, il Narratore lo psicanalista che ascolta la Narrazione del paziente, l'Autore implicito la ricostruzione dell'istanza che ha prodotto il Narratore da parte dello psicanalista in veste di Lettore implicito dell'inconscio, mentre l'Autore reale potrebbe corrispondere al Sé, nel senso di un'identità narrativa "completa" del soggetto sano e il Lettore reale alla società con la quale il paziente non riusciva più a comunicare il suo messaggio. Sulla struttura della comunicazione letteraria si veda S. Chatman,

sua nascita inscritto nella storia degli altri, in particolare in quella dei genitori.²¹⁰ “Nessuno è autore o produttore della propria storia” – scrive Hannah Arendt – e le storie di cui siamo parte “qualcuno le ha cominciate e ne è il soggetto, nel duplice senso della parola, e cioè di attore e di chi ne ha subito le vicende, ma nessuno ne è autore”.²¹¹ Fin dal principio, quindi, siamo esclusi dalla storia nel momento stesso in cui ne prendiamo parte.

La “scena primaria”, l’involontario assistere del bambino al coito dei genitori (o, come Freud stesso ha ipotizzato, la fantasia di averlo fatto), che nel caso clinico dell’*Uomo dei lupi* rappresenterebbe “l’origine di ogni origine”,²¹² l’inizio della storia, in realtà costituisce per colui che la esperisce l’origine non originaria, il trauma assoluto: la presenza della propria assenza. L’unione sessuale tra i genitori rappresenta una scena paradossale, l’inizio della nostra storia, della nostra presenza colta nella nostra assenza, e l’assistervi costituisce una sorta di rituale di ripetizione del tempo mitico. Per la prima volta il soggetto percepisce la propria presenza come frutto dell’assenza, di un vuoto abissale colmato dall’Altro. Quel desiderio che è sempre desiderio dell’Altro,²¹³ allora, è necessità di colmare il vuoto, la mancanza, l’assenza originaria, il fondamento abissale.

Questa mancanza originaria, l’incompletezza biologica dell’uomo, si manifesta narrativamente (ontogeneticamente) come carenza di senso, testo incompleto tra le cui cancellature si occulta la verità. Ma questo testo in realtà, se già da sempre siamo iscritti nella storia altrui, si configura come palinsesto sotto i cui strati affiorano diverse verità che non occultano, non coprono (come suggerisce l’etimologia di “testo” come “tessuto”)²¹⁴ ma *manifestano* il vuoto abissale nell’atto stesso di colmarlo. In questo contesto la disperazione dello schizofrenico che si sente minacciato dalla fine del mondo²¹⁵ non appare più come un semplice delirare, uscendo dai limiti della ragione, ma come un percepire il vuoto dietro la maschera, l’incombere perpetuo e minaccioso di un’assenza che non può essere elusa né colmata perché essa stessa è il suo fondamento. Allora ogni trauma, ogni difetto, ogni interstizio che si apre nella presenza non è eziologicamente originario, la causa del disturbo mentale, ma piuttosto ne rappresenta la dolorosa riattualizzazione. Quella che Freud definisce *Nachträglichkeit* (posteriorità, azione differita o retroazione),²¹⁶ una rielaborazione successiva di eventi passati, una *risrittura*, la chiama lo stesso Freud, di tracce mnestiche,²¹⁷ che scatenerebbe la nevrosi non rinvia allora a qualcosa di primario, a un’altra scena vissuta nella prima infanzia e posteriormente

Storia..., cit.

²¹⁰ P. Ricoeur, *Sé come...*, cit., pp. 253-254.

²¹¹ H. Arendt, *Vita activa. La condizione umana* (1958), Bompiani, Milano 1991, p. 191.

²¹² P. Brooks, *Trame...*, cit., p. 288.

²¹³ J. Lacan, *Scritti*, cit.

²¹⁴ M. Lavagetto, *Freud...*, cit., p. 382.

²¹⁵ E. Borgna, *Come se finisce il mondo Il senso dell’esperienza schizofrenica*, Feltrinelli, Milano 2006.

²¹⁶ P. Brooks, *Trame...*, cit., p. 293.

²¹⁷ J. Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi* (1967), Laterza, Bari 1993, pp. 426-430.

risignificata alla luce della sessualità, ma alla mancanza significata da quella scena che non a caso assume i contorni evanescenti di una “fantasia primaria”.

La *Nachträglichkeit* (come una sorta di analessi mista, omodiegetica e completiva)²¹⁸ si spinge fino agli albori della temporalità, a quel tempo mitico (*illo tempore*) che i rituali religiosi di molte culture cercano di rigenerare collettivamente,²¹⁹ ma che quando si appresenta (nel senso di una presenza che rinvia alla sua assenza costitutiva) nel sintomo dell’individuo diventa solo uno sguardo assente perché ciò che fissa è l’incombere dell’assenza. Se il tempo non può essere rigenerato, la cosmogonia non può essere ripetuta, ciò che resta è l’attesa della fine del tempo, lo stupore agghiacciante dell’apocalisse. Quando la trama perde la sua capacità di riconfigurare il mondo e l’identità attraverso la domesticazione del tempo, viene meno alla sua funzione *mitica* di storia ben costruita, non riesce più ad ottenere una “configurazione da una successione”,²²⁰ a vincere la discordanza del tempo attraverso la concordanza del racconto. L’uomo senza trama è condannato alla “instabilità del tempo” alla sua “incessante decomposizione”, una condizione miserevole se comparata con “la stabilità del presente divino”.²²¹ Questa discordanza messa in luce da Sant’Agostino nelle sue *Confessioni*, e ripresa da Ricoeur, rappresenta la dimensione teologica di ciò che la psichiatria di indirizzo fenomenologico chiama destrutturazione della temporalità.²²²

La psicoanalisi cerca di restituire il paziente a una verità perduta, ignorata, che affiora tra i frammenti del racconto. Si tratta di inserire nel presente della coscienza un evento del passato, rimosso nell’inconscio. Tuttavia questa verità occulta, nel momento stesso in cui viene storicizzata, perde il suo statuto di verità, dal momento che ne esistono infinite configurazioni in altrettanti racconti possibili.²²³ La verità non appartiene alla storia, alla dimensione della temporalità, ma a quella dell’eternità, di ciò che è al riparo dal divenire. “La verità [...] abita la finzione”,²²⁴ dice Lacan, e in effetti solo la finzione, come suggeriva Eco,²²⁵ sfugge al divenire degli eventi mantenendo inalterata la nozione di verità, ma se questo è vero per le finzioni letterarie non lo è altrettanto per le storie di vita che non godono della sicurezza garantita dai margini del testo.

Solo il mito, che rifonda ogni volta il tempo, lo rigenera e così facendo lo abolisce per reinstaurarlo *ab initio*, è eterno e dunque vero. La storia è sempre assente, non è mai “racconto”, ma solo “narrazione” (nel senso di Genette)²²⁶ di frammenti e testimonianze. Le narrazioni, narrando, raccontano racconti *in fieri*,

²¹⁸ Su questi concetti cfr. G. Genette, *Figure III...*, cit.

²¹⁹ Cfr. M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni* (1948), Bollati Boringhieri, Torino 1999, cap. 11, pp. 351-371.

²²⁰ P. Ricoeur, *La vida...*, cit., p. 11.

²²¹ *Ibid.*, p. 20

²²² Ho discusso il rapporto tra mito, tempo e letteratura attraverso il concetto di deicidio in M. Bortoluzzi, *Dalla caduta...*, cit.

²²³ Cfr. P. Brooks, *Trame...*, cit., pp. 275-298.

²²⁴ J. Lacan, *Scritti*, cit., p. 6.

²²⁵ U. Eco, *Sei passeggiate...*, cit., p. 111.

²²⁶ G. Genette, *Figure III...*, cit., p. 75. Vedi nota 131.

movimenti concentrici, gorgi e gorgheggi di un *flatus vocis* che si perdono verso l'abisso della parola fondatrice. La "storia", come contenuto, come senso è solo termine *ad quem*, di un linguaggio inintelligibile, che promette un'ultima notte in cui si svelerà una scena primaria in realtà impronunciabile e irraggiungibile, orrido senza fondo che non restituisce alcun suono se non un'eco troppo profonda per essere intesa.

Al di sotto di tutta questa narrabilità giace il mito, il cui statuto ontologico è assicurato proprio dalle narrazioni, dalle continue ripetizioni, dalle varianti che stabiliscono così un'invariante, un nucleo essenziale, un microracconto o racconto minimo (una sorta di mitema) che trova consistenza di realtà nella sua articolazione dialettica con la Storia. La verità abita la finzione perché è la Storia stessa a istituzionalizzarla, a rendere la finzione reale proprio in quanto mito.

Non esistono infinite storie, ma infinite narrazioni. Ci sono *topoi*, temi, miti, trame e *cliché* e chi cerca di uscirne, chi lascia il suo *topos*, il suo mito personale (la sua gettatezza, il suo fondamento), lascia la sua storia interiore e perde la sua trama, il suo esserci, il suo essere gettato nella temporalità. Rinunciare alla propria trama è rinunciare al tempo, è lasciare che scorra senza un progetto, senza un'organizzazione, senza un *mythos*.

Alla psicoanalisi non sfugge questo paradosso di una parola che cura incurante della verità, che solo esiste nel Tempo Grande, e struttura la storia clinica attraverso la trama maestra del mito edipico,²²⁷ di un'unica verità velata sotto le apparentemente infinite storie dei pazienti. Ma i miti sono canovacci sui quali si costruiscono sempre nuove narrazioni e al di là di un mito unico che traduce un tabù universale come quello dell'incesto, ci troviamo di fronte a una logica più che a una storia, a un processo più che a una struttura, un'interminabile costruzione (*fictio*) che si autorigenera dalle proprie fondamenta. Le fantasie primarie concregono l'una sull'altra gettando dietro di loro scene primarie, realtà costruite per sostenere finzioni differite. Alla base di questo processo ritroviamo il vuoto, la mancanza originaria a cui si supplisce con la finzione, quell'assenza che genera ogni presenza.

Lacan ha parlato dell'arte come di "un'organizzazione del vuoto", "un'organizzazione *significante* di un'alterità radicale, *extrasignificante* – scrive Recalcati – [...] luogo (vuoto) di scaturigine di ogni possibile rappresentazione".²²⁸ L'incompletezza originaria di cui parla l'antropologia diventa, in Lacan, la scissione che abita il soggetto. Questo scarto, come abbiamo visto, si presenta fin dalla prima infanzia nello "stadio dello specchio", in cui il bambino vede un'immagine ideale di sé, dotata di unità e coerenza, in una fase in cui la percezione del proprio corpo è consegnata alla frammentarietà di movimenti e pulsioni ancora incoerenti.²²⁹ Fin dai primi mesi di vita, allora, l'uomo è immerso nell'eterogeneità della discordanza, dominato dalla percezione di una mancanza costitutiva tra la propria condizione e l'ideale immaginario di completezza, di coerente unità. Fin dall'inizio, molto prima

²²⁷ Cfr. J. Hillman, *Storie che curano* (1983), Raffaello Cortina, Milano 1984, pp. 12-13.

²²⁸ M. Recalcati, *Le tre estetiche di Lacan*, "The Symptom", n. 6, Spring 2005.

²²⁹ J. Lacan, *Scritti*, cit., pp. 87-94. Cfr. G. Berto, *Ama il prossimo tuo. Scene da Lacan*, in *Scenari dell'alterità*, a cura di P. A. Rovatti, Bompiani, Milano 2004, pp. 65-88.

del linguaggio, quest'immagine ideale, mitica, dà forma alla frammentarietà, organizza la discordanza. Tuttavia questa coincidenza con l'ideale, la coincidenza dell'io con se stesso, il mito di un'identità completa e in sé autonoma è strutturalmente impossibile, è pura follia.²³⁰ L'Altro ci determina mantenendo sempre aperta quella differenza costitutiva che si manifesta proprio nel linguaggio, in quel tessuto che conforma ogni trama, che dice la mancanza, la differenza, quella non coincidenza tra significante e significato che rimanda continuamente ad altri significanti manifestando così quella stessa incompletezza che voleva colmare.²³¹

L'immagine dello specchio è una trama ben ordita, il fantasma di un mondo significante che riflette la nostra frammentarietà, la nostra storicità, il nostro esserci temporale, che per un momento, il tempo della lettura, si percepisce come unità dotata di senso la cui perfetta coincidenza di tutte le parti assume i contorni del mito atemporale. Ciò che avviene nello stadio dello specchio – dice Lacan – è un processo d'identificazione²³² che avviene attraverso l'altro, attraverso l'immaginario. Questo processo non finisce con la formazione di un Io-ideale ma continua in una serie di successive identificazioni stratificate che consentono a Lacan di affermare che “l'io è un oggetto fatto come una cipolla”.²³³ Questa continua ipostatizzazione di sé nell'altro si deve a quel “costante autotrascendimento” di un Ego “strutturalmente ‘vuoto’” di matrice sartriana.²³⁴ La frattura, la mancanza, è costitutiva del soggetto alienato nell'immagine dell'altro²³⁵ e impegnato in una irrealizzabile ricerca di completezza, di coincidenza tra il soggetto stesso (mancante, discordante, frammentario) e l'ideale proposto dallo specchio (completo, coerente, unitario).

“Ma l'importante – scrive Lacan – è che questa forma situa l'istanza dell'io [...] in una linea di finzione [...] che raggiungerà solo asintoticamente il divenire del soggetto, quale che sia il successo delle sintesi dialettiche con cui deve risolvere in quanto *io* la sua discordanza con la propria realtà.”²³⁶ L'io, dunque, è strutturalmente e fin dall'inizio immerso nella *finzione* nel tentativo di risolvere la sua *discordanza* con la realtà, perché – continua Lacan – “nell'uomo questa relazione con la natura è alterata da una certa deiscenza dell'organismo nel suo seno, da una Discordia primordiale tradita dai segni di disagio e dall'incoordinazione motoria dei mesi neonatali”.²³⁷ Al pari di Gehlen, Lacan ricorre al concetto di fetalizzazione per sottolineare l'incompiutezza originaria dell'essere umano. Quella deiscenza, quella ferita aperta, che contraddistingue il rapporto dell'uomo con la natura si manifesta come discordia primordiale attraverso la mancanza di coordinazione motoria del bambino che si percepisce così manchevole di quella coordinata unità riflessa nello specchio. Il “dramma” messo in scena dallo stadio dello specchio procede “dall'insufficienza all'anticipazione” costruendo “fantasmi che si succedono da

²³⁰ Cfr. G. Berto, *Ama...*, cit., p. 74

²³¹ Cfr. *Ibid.*, p. 86.

²³² J. Lacan, *Scritti*, cit., p. 88.

²³³ J. Lacan cit. in A. Di Ciaccia e M. Recalcati, *Jacques Lacan* cit., p. 14.

²³⁴ A. Di Ciaccia e M. Recalcati, *Jacques Lacan*, cit., pp. 18-20.

²³⁵ *Ibid.*, pp. 26-28.

²³⁶ J. Lacan, *Scritti*, cit., pp. 88-89.

²³⁷ *Ibid.*, p. 90.

un'immagine frammentata del corpo ad una forma, che chiameremo ortopedica, della sua totalità.²³⁸ La forma, l'immagine ideale, altro non è che un dramma, una trama, che organizza la discordanza originaria trasformando l'insufficienza, la mancanza, in anticipazione di una totalità asintotica, irraggiungibile.

Tra l'uomo e il mondo (Gehlen), tra l'esserci e l'essere (Heidegger), tra il soggetto e l'Altro (Lacan), tra l'umano e il divino (Jung)²³⁹ s'impone un'apertura,²⁴⁰ una differenza ontologica, una "lacerazione originaria"²⁴¹ che l'essere umano cerca di colmare e rimarginare costantemente, ma che riesce soltanto a lenire attraverso la mediazione dell'attività poetica. Sullo sfondo rimane sempre lo scarto, l'assenza di un fondamento, la presenza angosciante di un vuoto, l'abisso istituito dalla mancanza e il desiderio di superarlo. La costruzione immaginaria, la finzione, rappresenta allora ontologicamente il cicatrizzante naturale per curare la deiscenza, la lacerazione originaria. Una tecnica donata all'uomo, la *poiesis*, per tentare così di ricucire lo strappo. Il tessuto, il testo, fatto di immagini, simboli e segni, di linguaggio insomma, non copre allora il dato nascosto, il trauma dell'infanzia, ma ricuce lo strappo, riunisce i fili di una trama già da sempre scucita. Il testo copre il vuoto, rammenda l'assenza.

Il trauma allora non è nascosto tra le pieghe di un intreccio incompleto, ma ne è costitutivamente parte come rottura, come vuoto attorno al quale si costruisce, si tesse, si finge la cultura, l'identità, il soggetto. La forma di conseguenza non è censura, velamento, deformazione,²⁴² – come suggerisce l'estetica freudiana – ma al contrario manifestazione del trauma originario, argine dell'assenza, organizzazione del vuoto. D'altra parte, anche nei casi clinici di Freud il problema della forma assume connotazioni ontologiche nel momento in cui passa da uno schema narrativo influenzato dalla *detective story*, degli *Studi sull'isteria*, a uno più propriamente modernista e consapevole dell'importanza dell'influenza della forma sul contenuto, nell'*Uomo dei lupi*.²⁴³ Il riconoscimento che la scena patogena della seduzione, riferita dai pazienti isterici, altro non era che una "fantasia primaria" inserisce immediatamente, anche per Freud, il soggetto nel campo della finzione. Se la scena primaria è in realtà una fantasia primaria, viene meno il problema delle origini e si afferma invece la tragica scoperta del vuoto sotto la maschera. La finzione rimanda a un'altra finzione e così via trasformando il testo costruito dall'analista in un palinsesto, costringendo Freud a postulare "un'eredità filogenetica" per spiegare l'esistenza delle fantasie primarie che diventano così "una sorta di 'trama maestra' della razza umana".²⁴⁴

²³⁸ Ibid., p. 91.

²³⁹ Sulla lacerazione in Jung in rapporto alla letteratura si veda M. Bortoluzzi, *Dalla caduta...*, cit., pp. 62-66.

²⁴⁰ A. Gehlen, *L'uomo...*, cit.

²⁴¹ J. Lacan, *El mito individual del neurótico* (1953), in Id., *Intervenciones y textos I*, Manantial, Buenos Aires 1999, p. 57.

²⁴² M. Lavagetto, *Freud...*, cit., pp. 320 e ss.

²⁴³ P. Brooks, *Trame...*, cit., pp. 280-282.

²⁴⁴ Ibid., pp. 288-289.

Queste trame maestre, miti o archetipi, non esistono se non come schemi, canovacci e dunque stracci, pezzi di una trama originaria che si smembra e si trasforma continuamente nel tentativo di dare forma all'assenza, manifestandola nel momento stesso del suo occultamento sotto una profusione di finzioni che si accalcano l'una sull'altra per sostenersi a vicenda su un vuoto che le inghiotte al loro affiorare. Non c'è davvero assenza, allora, ma narrazioni di essa che riescono appena a generare ulteriori finzioni intorno ad essa nell'istante del loro ritorno in essa.

Siamo di fronte a una dialettica dell'assenza, al percorso che essa compie nel suo manifestarsi attraverso il significante che nel suo significare l'assenza (dell'oggetto significato dal segno) si afferma come "creazione di un vuoto".²⁴⁵ Quella che Lacan chiama "catena significante",²⁴⁶ e che determina il destino dei personaggi-soggetti della *Lettera rubata* di Poe, altro non è che la "trama"²⁴⁷ tessuta dall'ordine simbolico (il linguaggio) nel suo processo di disidentificazione narcisistica dell'ordine immaginario. Un processo di esonero, dunque – in termini gehleniani –, dall'immaginario al simbolico, dall'identità al linguaggio, dal particolare all'universale. Il soggetto sfugge alla sua alienazione identitaria attraverso l'intervento del linguaggio che lo libera dalla sua infatuazione narcisistica.

L'accesso al simbolico permette il superamento della discordanza attraverso l'integrazione del particolare nell'universale.²⁴⁸ Tuttavia il simbolico, il campo del linguaggio, ripropone il problema di un soggetto alienato, proprio là dove esso si costituisce, nel luogo del significante che rimane strutturalmente diviso dal significato, barrato dice Lacan. La struttura stessa del segno che rimanda a qualcosa d'altro implica che il significato è sempre differito dalla catena significante senza mai poter essere raggiunto; è ciò che Freud chiamava rimozione.²⁴⁹ Se il soggetto è diviso, dunque, nello stesso luogo in cui enuncia il suo discorso non potrà mai coincidere con se stesso, non potrà mai costituirsi come identità piena, completa.²⁵⁰

Se non c'è identità allora non c'è trama, almeno non nel senso visto fin qui di Aristotele, Bruner e Ricoeur, c'è solo discorso senza storia, non c'è chiusura, niente finale e perciò il senso viene costantemente differito da un significante all'altro e intravisto nella loro articolazione. La condizione dell'uomo, in quest'ottica, non può che essere dimidiata, sorretta, paradossalmente, da una mancanza. Se infatti la patologia s'identifica con un racconto lacunoso, frammentario, la condizione umana è quella della sofferenza, della malattia della non coincidenza del soggetto con se stesso: un'alienazione appunto.²⁵¹ Ciò che domina la dimensione umana allora non è più il simbolo, inteso come necessità di un'azione sul mondo volta a renderlo significante e che in questo processo si configura come la presentificazione di quella stessa assenza che l'ha prodotto come utensile, istituzione sociale o più in generale

²⁴⁵ G. Berto, *Ama...*, cit., p. 86.

²⁴⁶ J. Lacan, *Scritti*, cit. p. 7.

²⁴⁷ J. M. Palmier, *Guida a Lacan. Il simbolico e l'immaginario* (1972), Rizzoli, Milano 1975, p. 53.

²⁴⁸ J. Lacan, *Scritti*, cit. p. 219.

²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 488-523; cfr. A. Di Ciaccia e M. Recalcati, *Jacques Lacan*, cit., p. 51.

²⁵⁰ A. Di Ciaccia e M. Recalcati, *Jacques Lacan*, cit., pp. 54-55, 62.

²⁵¹ *Ibid.*, pp. 63-65.

cultura, e nemmeno il segno in quanto simbolo decaduto, che ha perso la sua dimensione di necessarietà, ma il sintomo.²⁵² Non si tratta però di un significante il cui significato è stato rimosso, di una metafora, ma di una condizione originaria perché il sintomo non rimanda a una disfunzione di un organismo sano, pienamente funzionante e in sé completo che è stato alterato, ma è l'organismo stesso, quella stessa alterazione che lo mette in essere. Il sintomo manifesta il vuoto, lo rende percepibile, gli dà forma.

Il testo, allora, non è lacunoso e non va pertanto ricostruito cercandone le parti perdute per poter così riscrivere il capitolo bianco dell'inconscio,²⁵³ ed ottenere così una storia compiuta, ma è composto da capitoli bianchi, è strutturalmente perduto, anzi mancante perché in realtà non c'è mai stato. Questo non implica un'ontologia negativa volta a negare qualsiasi condizione di esistenza piuttosto che includere quelle mancate (come le follie), ma una negatività positiva, un vuoto che proprio in quanto tale è possibile riempire, una realtà dinamica, cosale, piuttosto che, questa sì, negativamente oggettuale, passiva e senza riscatto.

La mancanza-a-essere, di cui parla Lacan, stimola il meccanismo del desiderio che anela a recuperare la parte perduta, la mancanza appunto, dell'essere.²⁵⁴ Questa parte perduta inizialmente viene percepita dal bambino sotto la forma della madre con la quale costituiva una sorta di mitologica unità primigenia che è stata drammaticamente recisa dallo svezzamento. Si tratta di una condizione mitica, un vero e proprio paradiso perduto caratterizzato dalla perfezione dell'Unità primordiale. Condizione mitica, tuttavia, proprio in quanto inesistente, ipostatizzata dal bambino che ignora la sua costitutiva alienazione, la sua divisione interna che da sempre è segnata dalla presenza dell'Altro, dell'inconscio e delle leggi del linguaggio. Un'unità mitica perché generata dall'altro, dalla penetrazione dell'altro all'interno di quel corpo che il bambino credeva suo.

Il "godimento primordiale" viene dunque limitato dalla Legge del padre, che attuando la castrazione svincola il soggetto da una teoria di identificazioni immaginarie consentendogli così l'accesso al desiderio.²⁵⁵ Il desiderio è desiderio di qualcosa che manca, è nostalgia di qualcosa, senso di una perdita di quel primo Altro, di quell'oggetto primordiale, *das Ding* (La Cosa) dice Freud,²⁵⁶ che altro non sarebbe che l'oggetto dell'incesto o, in termini meno psicoanalitici ma anche meno riduzionistici, l'Unità primigenia, il paradiso perduto. Se questo processo (l'Edipo) non viene concluso, e il significante del Nome-del-Padre non si sostituisce al Desiderio della Madre, il risultato Lacan lo chiama preclusione del Nome-del-Padre che costituisce la base della psicosi.²⁵⁷ La follia altro non è che la credenza da parte del soggetto di essere un Io, di essere giunto alla definitiva identificazione con se

²⁵² M. Bortoluzzi, *Il ñak'aq: sindrome culturale o ermeneutica indigena?*, "AM. Rivista della Società Italiana di Antropologia Medica", n. 21-26, 2006-2008, pp. 209-231.

²⁵³ Cfr. J. Lacan, *Scritti*, cit., p. 252.

²⁵⁴ *Ibid.*, pp. 580-642.

²⁵⁵ A. Di Ciaccia e M. Recalcati, *Jacques Lacan*, cit., pp. 75, 78, 94-95.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 83.

²⁵⁷ J. Lacan, *Scritti*, cit., p. 554.

stesso, con la sua immagine speculare ideale.²⁵⁸ La psicosi si configura come esclusione dell'Altro caratterizzata dall'impossibilità di stabilire una relazione dialettica tra il soggetto e l'Altro, impedendo così alla catena significativa di scorrere intaccandosi sempre sullo stesso significante che non fa altro che significare se stesso.²⁵⁹ Nella follia manca un significante, il significante paterno. Una mancanza che doveva riempirne un'altra, quella costitutiva del soggetto, legando a sé, come un "punto di capitone", la rete del simbolico, una "finzione" che fa da principio unificatore e da fondamento a ciò che strutturalmente non ne ha.²⁶⁰ Lacan attribuisce all'Edipo la funzione strutturante della realtà umana sia a livello sociale sia a livello soggettivo, l'istituzione della legge culturale sulla natura.²⁶¹ L'Edipo, allora, che trova nel significante Nome-del-Padre il suo strumento istituzionalizzante, si rivela come quella chiusura, quel limite (al godimento), che va a occupare il vuoto, l'assenza lasciata all'uomo dalla natura.

Questa lettura della condizione umana condotta attraverso un altro mito, rispetto a quello edipico, non cambierebbe. Il limite imposto agli slanci titanici di colui che volle farsi dio (colui che aspira alla perfezione, all'Unità, al Tutto intonso dalla lacerazione, dalla *Spaltung*), la condanna all'eterno desiderare senza mai raggiungere soddisfazione, prende il nome di supplizio di Tantalo, castrato (limitato) dall'intervento sdegnato della legge di Zeus che non tollera alcuna minaccia al suo dominio (complesso di Laio). Al posto del desiderio della madre troviamo allora un desiderio di superamento della discordanza, di un'armoniosa e perfetta unità. Questa mancanza originaria che il soggetto aspira a superare si deve invece alla sprovvedutezza di Epimeteo che nel ripartire i doni alla natura si è dimenticato dell'uomo lasciandolo nudo e indifeso. Non sarà Edipo allora a venire in aiuto dell'uomo con i suoi torbidi desideri, ma la tecnica rubata al padre-dio Zeus da un altro titano, Prometeo, e donata agli esseri umani come complemento di una natura carente.²⁶²

Per Lacan la psicosi si manifesta quando viene a mancare il supplemento che dovrebbe coprire il buco del simbolico, il significante Nome-del-Padre. In altri termini si potrebbe dire che la follia è il manifestarsi stesso del vuoto, dell'assenza stessa senza mediazioni. Il folle è colui che è esposto, senza filtri, senza protezioni, senza legge all'assenza. La mediazione culturale, il sistema simbolico (l'Edipo, il mito, la narrazione) hanno fallito lasciando il soggetto in balia dell'immaginario e delle sue identificazioni. Di fronte al nulla il soggetto si crede tutto, si crede un Io all'interno del quale egli coincide con se stesso, ma questa perfetta coincidenza di Sé con Io altro non è che un'immagine ideale: quella di Dio.

Secondo Lacan, l'analisi è un processo di "storicizzazione" degli eventi della storia del soggetto, una loro riformulazione che si articola in un'esegesi del testo dell'inconscio del paziente da parte dell'analista che lo guida nella risignificazione di

²⁵⁸ Ibid., pp. 145-187.

²⁵⁹ A. Di Ciaccia e M. Recalcati, *Jacques Lacan*, cit., pp. 134-136.

²⁶⁰ Ibid., p. 107.

²⁶¹ J. Lacan, *Scritti*, cit. p. 270.

²⁶² Cfr. M. Bortoluzzi, *Dalla caduta...*, cit.

questi eventi passati in vista di “necessità future”.²⁶³ Qui Lacan, rifacendosi da una parte alla concezione della temporalità sviluppata da Heidegger in *Essere e tempo* e dall'altra al concetto freudiano di *Nachträglichkeit*, sostiene la necessità di ristrutturare gli eventi del passato in relazione al presente del soggetto e alle sue aspettative future.²⁶⁴ Rientriamo così nel campo della costruzione narrativa del senso che si fonda sull'articolazione delle tre fondamentali dimensioni della temporalità. Non si tratta quindi solo di decifrare un testo scritto²⁶⁵ con i geroglifici del sogno, del lapsus o del sintomo, ma anche e soprattutto di reinserirli all'interno del testo che costituisce il soggetto, di quelle pagine bianche che lo costituiscono come strutturalmente lacunoso. La complessità dell'operazione non dipende solo dalla traduzione dei segni, dell'attribuzione dei significanti ai significati, ma soprattutto dalla loro combinazione in un ordine dotato di senso. Il soggetto esiste solo all'interno di una storia e per questo è necessario, come scrive Lacan, “storicizzarlo”, metterlo cioè in condizioni di assumere la propria storia.²⁶⁶

Questa operazione ermeneutica, intesa come decifrazione dei significati rimossi che determinano il sintomo,²⁶⁷ sarebbe praticabile se esistessero questi significati, ma come abbiamo detto l'unico significato a cui rimanda il sintomo è quella stessa mancanza che lo cagiona in quanto tale. Una mancanza originaria che struttura il soggetto al suo apparire sulla scena del mondo e che gli si riproporrà simbolicamente come perdita, come oggetto perduto nella terminologia freudiana, ma anche necessariamente come *oggetto a*, eterno sostituto²⁶⁸ di un oggetto irraggiungibile perché mai esistito. Il mito dell'Unità primigenia con la madre, di un paradiso perduto dell'infanzia, una divina Totalità primordiale, viene generato come supplemento immaginario proprio per colmare una mancanza-a-essere, una mancanza costitutiva del soggetto e non una perdita di un oggetto altrimenti posseduto. Si tratta di una mancanza incolmabile, di un oggetto irraggiungibile perché l'unico altrove dove esso si nasconde – come il volto di Iside (la Verità) nella fiaba di *Giacinto e Fiorellin di Rosa* di Novalis, o l'oggetto magico delle fiabe popolari – è in se stessi, producendo così un'infinita metonimia della mancanza-a-essere in un susseguirsi di oggetti sempre diversi che mascherano quell'unico oggetto che non c'è mai stato. Ciò che è originario non è l'oggetto perduto (la Cosa), ma la perdita (la rimozione dice Freud). Questa Cosa è ciò che eccede l'immaginario e il simbolico, è l'irrappresentabile che in quanto tale attira intorno a sé ogni rappresentazione. La Cosa è l'origine di ogni mito, di ogni finzione, è quel vuoto che seduce la forma, che la attrae facendola essere. La Cosa è “estimità”, dice Lacan con un neologismo, “un Altro preistorico” al centro del soggetto, la cosa più intima e quella più estranea ad un tempo²⁶⁹ il simbolo (in senso etimologico) della perdita originaria, la presenza di

²⁶³ J. Lacan, *Scritti*, cit. pp. 249-255.

²⁶⁴ Ibid., p. 250; cfr. A. Di Ciaccia e M. Recalcati, *Jacques Lacan*, cit., pp. 174-175.

²⁶⁵ J. Lacan, *Scritti*, cit., pp. 252-253, 274.

²⁶⁶ Ibid., p. 250.

²⁶⁷ A. Di Ciaccia e M. Recalcati, *Jacques Lacan*, cit., p. 210.

²⁶⁸ Ibid., pp. 212-213.

²⁶⁹ Ibid., pp. 190-192.

un'assenza, il possesso del *solo* desiderio di un oggetto desiderato. La metà che il soggetto possiede del *sýmbolon* è essa stessa solo un simbolo. Questo Altrove nel cuore del soggetto è ciò che determina il desiderio come *oggetto a*, come traccia della Cosa perduta, "godimento localizzato" che soddisfa momentaneamente il godimento originario differendolo sempre a un altrove, appunto. Il desiderio allora è pervaso dalla nostalgia e il suo appagamento, sempre differito, diviene la sublimazione dell'oggetto "alla dignità della Cosa".²⁷⁰

La letteratura in questi termini può essere ancora sublimazione, non freudianamente di pulsioni inconscie, ma di un'assenza costitutiva dell'essere umano.

8. *La radura e l'abisso*

La Cosa, per Heidegger, al quale Lacan si rifà esplicitamente, è la forma che prende il vuoto.²⁷¹ A questo punto è chiaro che la dialettica tra il reale e l'immaginario, tra il testo e il mondo, tra la letteratura e la realtà manifesta una struttura di coappartenenza per molti versi simile a quella tra l'essere e l'ente delineata da Heidegger e definita "differenza ontologica". Qui ciò che importa non è propriamente la pur esistente differenza ontologica tra due entità diverse (la finzione e la realtà), quanto il loro rapporto di reciproca coappartenenza che prende corpo nella dialettica della presenza e dell'assenza. L'essere è solo nell'ente, ma affinché l'ente sia è necessario che l'essere si assenti nel suo manifestarsi, l'ente infatti è proprio in quanto, non essendo l'essere, può non essere. Caratteristica essenziale dell'ente è dunque la sua finitezza, l'ente è manifestazione dell'essere nel momento stesso della sua assenza.²⁷²

La finitezza è caratteristica dell'opera letteraria, mondo chiuso in se stesso ma a sua volta apertura e fondazione di Mondo. Nel testo ciò che avviene è la domesticazione del tempo, lo sperimentare la dimensione della finitezza, della morte, in un ambiente sigillato, protetto come quello di un laboratorio. Il limite imposto dai margini del testo alla realtà narrativizzata dà forma all'assenza che nel suo stesso manifestarsi, come opera, si assenta. Il senso di questo processo rituale di *fort - da*,²⁷³ con cui l'assenza viene invocata e manifestata attraverso una forma, un processo d'imprigionamento del vuoto, e al tempo stesso scongiurata e allontanata dalla dimensione del segno (la presentificazione di un'assenza, il riempimento del vuoto), riposa proprio nella facoltà dell'opera d'arte di essere il fondamento di un nuovo mondo del quale l'opera stessa è il primo ente.²⁷⁴ L'abisso (*Abgrund*), l'assenza di fondamento, diviene allora apertura di mondi possibili che sorgono da un "urto" (*Stoss*) che demolisce le precedenti convinzioni e cognizioni per instaurare un nuovo

²⁷⁰ Ibid., pp. 193-197.

²⁷¹ M. Heidegger, *Saggi...*, cit., p. 112; cfr. A. Di Ciaccia e M. Recalcati, *Jacques Lacan*, cit., p. 192, nota 48.

²⁷² S. Petrosino, *Jacques Derrida e la legge del possibile. Un'introduzione*, Jaca Book, Milano 1997, pp. 42-43.

²⁷³ S. Freud, *Al di là del principio di piacere* (1920), trad. it. Biblioteca Bollati Boringhieri, Torino 1975, pp. 28 e ss.

²⁷⁴ G. Galimberti, *Linguaggio...*, cit., p. 225.

mondo.²⁷⁵ Solo in questo senso l'arte, la poesia (*poiesis*), è tale come produzione, creazione di nuovi mondi. Ritroviamo qui quel processo di congiuntivizzazione della realtà di cui parla Bruner, di mondi continuamente ricreati a partire da altri mondi a loro volta prodotti dalla ri-creazione di mondi precedenti. In questi termini la *mise en abyme* non è più solo un tema letterario o una tecnica narrativa, ma l'essenza stessa di ogni creazione intesa come ri-creazione di creazioni preesistenti che sorgono l'una dall'altra nel differimento costante di una realtà ultima e inattuabile, di un fondamento che altro non è che quello stesso abisso al quale si vuole sfuggire attraverso la sua pres-entificazione.

La letteratura, come opera di linguaggio, più ancora che esonerata dall'azione sul mondo diventa esonerata dal mondo stesso e da tutte le sue precedenti manifestazioni. In questo senso allora il segno non è solo significante di un significato rimosso (o piuttosto inesistente, inattuabile ecc.), una frattura originaria, il luogo segnato da una perdita, ma lo spazio dove l'essere si eventua, l'origine originantesi, l'apertura di ogni cominciamento.

A questo punto possiamo concludere, con Heidegger, che l'opera d'arte è opera della verità perché trae alla luce, nel non nascondimento (*aletheia*),²⁷⁶ ciò che si celava nell'oscurità dell'abisso e che quest'opera accade nel linguaggio che è la dimora dell'essere, della quale sono custodi i poeti. Al centro del bosco, allora, ci sarà sempre una radura (*Lichtung*) dove l'essere si presenta nel suo assentarsi oltre i segni che ivi conducevano. La presenza dell'assenza è prodotta dal contenimento del vuoto, dalla forma che questo assume nell'arte, nella Cosa, così come la radura è prodotta dal bosco che si apre per lasciarla essere. La verità che si manifesta in ciò che non è nascosto è proprio la consapevolezza della presenza dell'assenza, di un fondamento abissale che in quanto tale va continuamente colmato come una brocca rotta. La differenza tra la follia e la finzione, che marca i due sentieri esplorati da Freud, sta nel credere o meno che a un certo punto la brocca sarà piena, che la realtà diventerà reale, che il mondo è uno solo e che la radura luminosa che si apre nel bosco è solo uno spazio più ampio tra gli alberi, un ulteriore differimento tra un segno e l'altro che non fa che rallentare il cammino per riprendere il sentiero interrotto, senza accorgersi però che non c'è altro sentiero e che le interruzioni non sono altro che l'occultarsi e il manifestarsi della verità dell'essere.

L'incapacità di raccontare, di costruire narrazioni, mondi possibili, che caratterizza la malattia mentale, acquista un valore ontologico nel momento in cui sembra che finisca il mondo e non si è più in grado di rigenerarlo, di ri-crearlo, di salvarlo dall'abisso che sta per inghiottirlo. Se il mondo finisce, infatti, e se non c'è altro fondamento che l'assenza di fondamento, non c'è più nulla su cui costruire il proprio mondo e la propria presenza. La crisi della facoltà narrativa, che si fonda sull'articolazione di tempo e linguaggio, rende impossibile costruire la propria identità, avere un mondo. Il grande pericolo del soggetto risiede proprio nella sua stessa possibilità di essere, in quel simbolico che dovrebbe intervenire a disciplinare il suo immaginario. Se i segni (i segnavia) sono ciò che indica il

²⁷⁵ Ibid., p. 226.

²⁷⁶ M. Heidegger, *Sentieri...*, cit., pp. 3-69; Id., *Saggi...*, cit., 5-27.

cammino, sono al contempo ciò che può far smarrire il viandante. Nel differire, infatti, il segno propone un senso che nell'esser seguito viene preso per buono, per vero, reale in opposizione alle possibilità alternative e in questa certezza il soggetto *si* perde credendo di essere ciò che non può essere: la presenza assoluta, l'identità di essere ed ente, mentre proprio la possibilità di non essere è la sua essenza costitutiva. L'identità assoluta dell'io con se stesso è la vera follia, la presenza piena, l'impermeabilità all'altro, la totalità inalterabile, l'eternità. Ma credere nella presenza del significato o nella disseminazione infinita è altrettanto folle.

La cosiddetta follia, forse, altro non è che un'exasperazione della condizione umana come situazione problematica, caratterizzata dalla sua separatezza rispetto al mondo che intenziona, da un rapporto mediato con la natura, da una soggettività lacerata rispetto al suo stesso agire, insomma un'incapacità di accettare la propria condizione esistenziale che per sua stessa natura è divisa, lontana da se stessa e dal mondo in cui dimora. Il folle è colui che ha colto, con orrore, dietro la presenza delle cose la manifestazione dell'assenza, come loro unico fondamento. Dietro la realtà non si scorge più nessun mito, nessun dio, se non se stessi colti nell'atto intimo e osceno del proprio incessante autoconcepimento, che storia dopo storia cerca di narrare l'inenarrabile.

Credere nei miti è altrettanto folle che negare la loro verità e allora:

«Forse tutto sta a sapere quali parole pronunciare, quali gesti compiere, e in quale ordine e ritmo, oppure basta lo sguardo la risposta il cenno di qualcuno, basta che qualcuno faccia qualcosa per il solo piacere di farla, e perché il suo piacere diventi piacere altrui: in quel momento tutti gli spazi cambiano, le altezze, le distanze, la città si trasfigura, diventa cristallina, trasparente come una libellula. Ma bisogna che tutto capiti come per caso, senza dargli troppa importanza, senza la pretesa di star compiendo una operazione decisiva, tenendo ben presente che da un momento all'altro la Marozia di prima tornerà a saldare il suo soffitto di pietra ragnatele e muffa sulle teste. [...] Marozia consiste di due città: quella del topo e quella della rondine; entrambe cambiano nel tempo; ma non cambia il loro rapporto: la seconda è quella che sta per sprigionarsi dalla prima.»²⁷⁷

Questa descrizione di Marozia, una delle *Città invisibili* di Italo Calvino, sembra l'enunciazione di una legge imperiosa, quella del mito: credere fermamente nella possibilità che gli abitanti di questa città, di questo Mondo, hanno di ri-creare il mondo stesso, di far scaturire da una città (quella del topo) un'altra città (quella della rondine), ma che questa operazione poetica deve avere le caratteristiche del caso nonostante si tratti di "una operazione decisiva". Parole e gesti devono essere proprio quelli ed espressi nel giusto ritmo, come in un rituale, ma senza dargli importanza, come se fosse tutto opera del caso, senza enfatizzare, senza "mitizzare" per non smascherare la natura artificiosa di quello stesso mondo che si sta creando. Si sa che le due città "cambiano nel tempo", come un destino ineluttabile previsto dall'oracolo,

²⁷⁷ I. Calvino, *Le città invisibili*, Mondadori, Milano 1993, p. 155.

ma al tempo stesso rimangono inalterati i loro rapporti: è sempre la città della rondine che scaturisce da quella del topo.

La creazione letteraria, infatti, sorge dalla mancanza, dall'insoddisfazione, dall'incompletezza biologica, dall'indeterminazione ontologica che trattengono gli uomini, come topi che si strappano di bocca l'un l'altro gli avanzi di cibo, negli oscuri e freddi cunicoli di piombo della città per far crescere loro ali che consentano di librarsi in volo, nei cieli dell'immaginazione. Tuttavia, dice il viaggiatore, nonostante il cambiamento, il miglioramento prodotto dall'instaurazione del nuovo mondo, della nuova città, ciò che si vede è "gente che crede di volare [...] ma è tanto se si sollevano dal suolo sventolando palandrane da pipistrello."²⁷⁸

Forse la follia sta tutta qui, nel credersi davvero una rondine o come sostiene Lacan nel credersi un Io, nel credere davvero di poter essere come la nostra immagine nello specchio ignorando, come bambini, che si tratta solo del riflesso di un'assenza, del fantasma di un essere ontologicamente e irrimediabilmente diviso. Allora basterà guardarsi alle spalle per cercare la propria realtà, il proprio fondamento, aggiungendo un altro specchio per riflettere ciò che ancora non vediamo, quelle ali di rondine che ci immaginiamo attaccate alla schiena, e si rivelerà la natura fittizia della nostra identità e del nostro mondo riproposti all'infinito. Il secondo specchio infatti non svela ciò che c'è "dietro", il fondamento dell'immagine riflessa, le agognate appendici piumate, ma solo l'agghiacciante verità dell'Altro, la sua assenza costitutiva. Lo svelamento del vuoto, dietro l'iconostasi della finzione, ci sorprende nell'atto di recitare a noi stessi una grottesca liturgia fatta di una continua e insensata ecolalia, una storia "in-audita" sommessamente ed eternamente ripetuta, come l'eco da un abisso.

²⁷⁸ Ibid.

