

ISSN: 0547-2121

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

Direttore: Augusto Guarino

Comitato scientifico: Maria Teresa Cabré, Anne J. Cruz,
Giovanni Battista De Cesare, Marco Modenesi, Amedeo Quondam,
Augustin Redondo, Claudio Vicentini, Maria Teresa Zanola

Comitato di redazione: Federico Corradi, Paola Gorla, Salvatore Luongo,
Lorenzo Mango, Teresa Gil Mendes, Encarnación Sánchez García, Carlo Vecce

Segreteria: Jana Altmanova, Giovanni Rotiroti

LX, 1

Gennaio 2018

Tutti i contributi sono sottoposti alla doppia revisione anonima tra pari (*double blind peer review*).

Gli studiosi che intendano proporre contributi per l'eventuale pubblicazione sulla Rivista possono inviarli all'indirizzo: annaliromanza@unior.it.

Per ulteriori informazioni si invita a consultare il sito:
www.annaliromanza.unior.it.



UNIVERSITA DEGLI STUDI DI NAPOLI
"L'ORIENTALE"

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

LX, 1

LETTERATURA E PSICANALISI

Numero tematico a cura di

Augusto Guarino e Giovanni Rotiroti

NAPOLI
2018

INDICE

Prefazione a cura di Augusto Guarino e Giovanni Rotiroti pag. 7

SAGGI:

Stefano Agosti, <i>Parola della poesia e parola dell'altro</i>	11
Mario Ajazzi Mancini, <i>Kafkiano? Ein bescheidener Beitrag zur „Kafkologie“</i>	25
Simone Berti, <i>Il testimone involontario e le parole dell'esilio</i>	31
Elen Botros El Malek, <i>Sublimazioni sadiane: 'cœur' e 'imagination'</i>	41
Irma Carannante, <i>La "dimensione" romena di Eugène Ionesco. Idee per un progetto di ricerca</i>	59
Ilaria Detti, <i>L'arte del racconto e il racconto ad arte</i>	75
Federico Fabbri, <i>Utopia della lingua</i>	83
Giulia Lorenzini, <i>Una verità che ha di menzogna sembianza</i>	89
Nicola Mariotti, <i>Il dado stellato. La scrittura libera la speranza in dote alla distruzione</i>	95
Marco Ottaiano, <i>Psicanalisi e creazione narrativa: il 'sacrificio' dello psicoterapeuta ne La mujer loca di Juan José Millás</i>	101
Anna Maria Pedullà, <i>Fusini e Serpieri lettori di Shakespeare</i>	109
Mattia Luigi Pozzi, <i>Solleticare la mancanza: Žižek e il soggetto scabroso</i>	121
Giovanni Rotiroti, <i>Resto di cenere. All'ascolto della parola ferita di Paul Celan</i>	145
Giovanni Sias, <i>L'impossibile abitare dell'uomo</i>	177
Carlo Vecce, <i>Un ricordo d'infanzia</i>	185
Alberto Zino, <i>"Avere un fuori, ascoltare ciò che ne viene". Inconscio e Blanchot</i>	197

RECENSIONI:

- Franco Fortini, *Foglio di via e altri versi*, Edizione critica e commentata a cura di Bernardo De Luca, Quodlibet, Macerata 2018, 368 pp. (Margherita De Blasi) pag. 209
- Rosario Pellegrino, *Charles de Brosses, "Lettere dall'Italia"*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2017, 196 pp. (Michele Bevilacqua) 211
- Giuseppe Mazzocchi, *Molte sono le strade. Spiritualità, mistica e letteratura nella Spagna dei secoli d'oro (con un'appendice novecentesca)*, a cura di Paolo Pintacuda, Liguori, Napoli 2018, 402 pp. (Paola Zito) 213
- ABSTRACT DEI SAGGI** 219

SAGGI

ILARIA DETTI

L'ARTE DEL RACCONTO E IL RACCONTO AD ARTE

Cos'è un racconto? Questa parola ne racchiude in sé, ne porta con sé molte altre: raccontare (*re ad contare*) è ripetizione (re) che va verso (ad) il contare, lo stimare, l'averne valore, lo sperare, il fare affidamento, il narrare, il reputare.

Una narrazione cosa spera, su cosa fa affidamento, chi le attribuisce valore, che cosa stima?

Possiamo forse pensare al racconto come a qualcosa che nel ripetere la conta, nello stare ripetutamente sulla certezza del conto, al tempo stesso spera, fa affidamento, ha fede che qualcosa possa accadere e che si possa andare verso.

Un racconto avverso, *ad vertere*, che volge a qualche parte.

Psicanalisi ha molto a che fare con i racconti. In che modo?

Generalmente si entra in analisi con un racconto, col proprio racconto. Un resoconto che si appoggia su tratti biografici e che, lucidamente, narra le vicende che la persona ha affrontato negli anni e che hanno inesorabilmente portato alla formazione di un certo carattere; carattere che presenta dei punti dolenti, rispetto ai quali la persona ha una teoria parziale, ma con alcune certezze solidissime. Si avverte un certo sapere su di sé. Insieme ad esso l'esigenza di conoscere, possibilmente quanto prima, quel che ancora sfugge per poter tornare al riparo della certezza del conto di cui si diceva prima. Il racconto con cui si entra in analisi è un racconto spesso saturo nella forma, un racconto montato ad arte, che segue l'arte del sintomo e delle resistenze... non fosse per quell'inconveniente che continua a disturbare, per quel tratto di dolore che torna e torna e che, nonostante le si provino tutte, proprio non vuole saperne di normalizzarsi.

Quel tratto dolorante che rende impossibile la saturazione completa, il trionfo del benessere e della consapevolezza piena di sé. Il problema, dunque, è che c'è del vuoto, che qualcosa manca e sfugge al di là degli sforzi immani messi in campo per agguantarlo. E questo vuoto è, per la persona che ne narra, sinonimo di fragilità. Tanto che sovente c'è il rammarico di non riuscire da soli a sanarlo e di aver bisogno, per raggiungere questa meta ultima, dell'aiuto di qualcuno. Sono debole e da solo non riesco a guarire.

Se c'è una cosa che Psicanalisi ha inequivocabilmente mostrato è che ciò che viene tacciato come fragile e insufficiente, nonché causa del proprio mal di vivere è proprio quello che porta con sé il più grande potenziale, il tratto soggettivo, la fonte di un possibile, singolare, talento. La fragilità ha il volto della risorsa. La scommessa, la posta in gioco è il giro che si può fare sul bordo della ferita, tanto più fecondo quanto più guidato dal desiderio di non sanarla, di non guarirla ma, al contrario, di farla parlare.

Farla parlare, aprire ad un'altra narrazione. Una narrazione che non ha come fine quello di ampliare il conto, di far tornare i conti, di mettere i tasselli del non ricordato per giungere a una completezza e ad un accumulo di sapere su di sé. Né quello di svelare una verità, di conquistare la memoria perduta e far luce sul vero accaduto:

C'è da tener presente che chi effettua uno scavo ha a che fare con oggetti distrutti, di cui senza dubbio pezzi grandi e importanti sono andati perduti a causa di forze meccaniche, incendi o saccheggi. Non c'è sforzo capace di riportare questi pezzi alla luce; l'unica cosa su cui si può fare affidamento sono le ricostruzioni che, proprio per questo motivo, non possono andare oltre un certo grado di verosimiglianza¹.

La questione si sposta in modo radicale: non si tratta più di un lavoro cumulativo di sapere né di portare alla luce la verità e di padroneggiarla. La questione non riguarda tanto i contenuti, almeno non in

¹ S. Freud, *Konstruktionen in der Analyse* (1937), in Id., *Costruzioni nell'Analisi*, in *Opere di Sigmund Freud*, vol. III, Bollati Boringhieri, Torino 1989, p. 543.

questo senso, non nella possibilità di inserirli in una narrazione satura che consolidi certezze.

Se la saturazione non è il punto, in cosa allora consiste il lavoro di analisi? Se il non essere saturo del racconto è quello che spinge una persona a domandare un'analisi, cosa può ottenere indietro la persona stessa se tale saturazione non avviene? Esattamente questo: la possibilità che la saturazione non avvenga, che il vuoto non sia riempito, che si continui a mancare laddove ci si vuole impossessare, che si venga narrati laddove si desidera narrare:

Ho formulato l'ipotesi che le innervazioni da investimento provenienti dall'interno dell'apparato siano inviate al sistema P-C per essere poi altrettanto rapidamente ritratte. Fintanto che il sistema è investito nel modo suddetto, esso accoglie le percezioni e trasmette l'eccitamento ma non appena l'investimento è ritratto, ecco che la coscienza si spegne e l'attività del sistema si arresta. È come se l'inconscio, avvalendosi del sistema P-C, protendesse le antenne verso il mondo esterno che poi vengono rapidamente ritratte indietro non appena ne hanno assaggiato gli eccitamenti².

L'inconscio si muove e la coscienza si spegne.

Rinunciare al delirio di credersi un Io, a colmare e riempire la storia e dare parola ad un racconto avverso, che va verso...verso l'arte magari, arte come possibilità di costruire intorno al vuoto, non nel vuoto, stando ben attenti a non a chiuderlo ma a renderlo motore.

Se il vuoto spinge a domandare analisi, il vuoto è domanda e affinché si dia domanda è necessaria la sua non saturazione.

E allora il racconto che va verso l'arte è il racconto dell'ancora, dell'incessante domanda, della possibilità che ci sia un resto, che qualcosa resti e possa essere investito ancora, da altri pensieri, da altre fantasie, da altre parole.

La letteratura, l'arte del raccontare, è anche questo: possibilità di investire ancora sul testo, che ci sia ancora da dire intorno a quel testo, che ci si possa ancora fare legame. Questa credo sia una delle declina-

² S. Freud, *Notiz über den "Wunder-block"* (1924), in Id., *Nota sul "notes magico"*, in *Opere di Sigmund Freud* vol. X, cit., pp. 67-68.

zioni dell'attualità di un testo, di quando si dice che sia attuale. Attuale in quanto non pieno, soggetto ad investimento e per questo ad un rilancio, alla possibilità che del nuovo si dia.

Qualcosa che ha origine nella nostra vita cosciente – noi lo chiamiamo residui diurni – si incontra, per formare il sogno, con qualcos'altro che proviene dal regno dell'inconscio. Tra queste due componenti si effettua il lavoro onirico. L'influsso esercitato sui resti diurni dal sopravvenire dell'inconscio implica certamente il determinarsi della regressione³.

Si investe su un resto, su qualcosa che rimane, che non viene detto, su un non essere tutto detto.

Il non saturo è il ri-velato, è la possibilità di mantenere il velo che copre e non mostra, possibilità di preservare un vuoto. Letteratura, allora, come racconto ad arte, racconto che mantiene un enigma.

Anche nei sogni meglio interpretati è necessario così lasciare un punto all'oscuro, perché nel corso dell'interpretazione si nota che in quel punto ha inizio un groviglio di pensieri onirici che non si lasciano sbrogliare [...]. Questo è allora l'ombelico del sogno, il punto in cui esso affonda nell'ignoto [...]. Da un punto più fitto di questo intreccio si leva poi, come il fungo dal suo micelio, il desiderio onirico⁴.

Assai prezioso, quindi, che ci sia dell'ignoto; ne va la possibilità di desiderare e di rispondere eticamente alla chiamata del desiderio. Dico questo anche in virtù del fatto che la traduzione italiana di questo passaggio dice: "È necessario". Ma in tedesco, *muss man*, significa in modo deciso "Si deve". C'è un mandato etico annodato a questa questione: si deve lasciare un punto all'oscuro.

Nel caso dell'opera d'arte vediamo bene come questo ignoto si trasmetta, venga consegnato a chi viene dopo, che, investendo il racconto stesso, si trova a poter dire ancora.

³ S. Freud, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1915-17), in Id., *Introduzione alla Psicoanalisi*, in *Opere di Sigmund Freud* vol. VIII, cit., p. 380.

⁴ S. Freud, *Traumdeutung* (1899), in Id., *L'Interpretazione dei sogni*, in *Opere di Sigmund Freud* vol. III, cit., pp. 479-480.

L'incompiutezza, se vogliamo, come declinazione del non saturo, dell'ignoto struttura Letteratura e Psicanalisi, nei termini in cui l'incompiutezza stessa struttura l'umano.

E proprio il rimanere tale di questo nucleo non detto, proprio la possibilità di serbarlo, di nicchiarlo, di testimoniare la presenza senza mostrarlo, di illuminarlo con l'ombra, ecco sì, proprio questo elemento che parrebbe indicare un limite, una sorta di inespressività, esattamente questo alimenta una produzione continua e incessante del dire e mette in moto ogni parola.

Enigma, dunque, come ingrediente indispensabile per attuare quel passaggio che porta da un racconto saturo ad un racconto verso l'arte. Per noi possiamo dire che porta ad un modo diverso di stare nel proprio discorso, ad occupare una posizione altra.

In merito a questo aspetto, mi viene in mente una persona che viene da me. Si tratta di una donna che ha vissuto da piccola episodi di violenza agiti dal padre; ne è stata vittima e anche spettatrice, quando questi si scagliava contro la moglie. In particolare, questa persona ricorda una scena molto forte di cui è stata spettatrice: scena in cui il padre aggredisce con furore la moglie sia verbalmente che fisicamente. Lei non ricorda bene e nitidamente tutta la scena, né la sua conclusione, ma ogni volta che ne parla l'accento cade sul rimprovero, all'altro e a sé stessa, rispetto ad una mancata protezione nei propri riguardi.

Non molto tempo fa, mi racconta in seduta di aver ricordato, improvvisamente, che in quella circostanza lei ad un certo punto si è sottratta alla scena, scappando e chiudendosi in camera. "Non è vero" mi dice, "che non mi sono protetta; ho saputo dire basta e sono venuta via di lì."

Questo ricordo non riemerge in un momento qualunque della vita di questa persona, bensì quando lei riesce a chiudere una relazione molto sofferta, nella quale, semplificando molto, il suo investimento è stato di gran lunga maggiore rispetto a quello del partner. Quest'ultimo adduceva alla presenza dei figli avuti da una precedente relazione l'impossibilità di esserci, per la mia paziente, quanto avrebbe voluto, secondo la modalità assai seduttiva del "vorrei ma non posso". Questa versione del racconto, alla quale anche la mia paziente aveva aderito, ad un tratto si frantuma, cambia di segno. Lei realizza, mi dice, che quello dei figli era

un alibi, una copertura a proteggere il fatto che il partner, per complesse ed articolate ragioni, aveva grosse difficoltà ad investire in quel legame. Davanti a questo nuovo scenario, la mia paziente decide di interrompere questa storia, occupandosi anche della chiusura rispetto agli oggetti che i due avevano ancora in comune: soldi, auto, abbonamenti. Quest'ultimo aspetto, peraltro, comporta naturalmente per lei molta sofferenza.

Il ricordo recuperato di quella scena infantile arriva in questo contesto.

Trovo la questione molto interessante, perché credo che l'accento non vada messo tanto sul ricordo in sé, sul fatto, come ci rammenta Freud, della sua verità o meno; al massimo di verosimiglianza si può trattare e quindi il punto della questione non sta su questo piano.

Trovo molto più fecondo spostare l'accento su quello che accade al racconto che la persona sta facendo di sé, racconto che l'ha vista per lungo tempo occupare la posizione di chi è inesorabilmente succube, passatemi il termine e la veloce semplificazione, di un destino ingiusto, nonché impossibilitato a fare alcunché dinanzi a tale sorte, a persona, invece, che avverte a qualche livello una propria responsabilità e tesse, in funzione di questo passaggio di posizioni, una nuova versione della storia. Il ricordo emerge in queste vesti, quando la scena è allestita o in via di allestimento. E la scena, per noi, è scena mobile, scena possibile, scena aperta, *ad versa*.

L'ultimo aspetto che vorrei sottolineare prima di concludere, è quello che ho accennato rispetto al racconto che, molte volte, accompagna la persona che entra in analisi. Molte volte, non sempre. Mi riferisco al vissuto narrato rispetto alla propria situazione. Possiamo grossolanamente riassumerlo così: "So molte cose su di me, ma, nonostante questo, c'è questo lato di me che mi fa soffrire e che, al di là di tutti i miei sforzi di comprenderlo e di tutto il mio sapere, proprio non si risolve. Sento che da solo non ce la faccio a sanarlo e ho bisogno di aiuto e anche questo mi fa soffrire perché aumenta il mio senso di fragilità".

Quest'ultima parte, il non farcela da soli, è molto importante. Se prendiamo per buona la frase appena detta, sembra che essa sia sorretta da questa scena ideale: "Voglio sapere tutto di me, in modo da essere risolto ed essere quindi una persona forte. Farlo da solo mi fa stare bene perché aumenta la mia forza".

Il tono inizia a diventare minaccioso, evidentemente qualcosa che fa orrore è vicino, qualcosa che fa correre velocemente ai ripari.

La posta in gioco, qui, è la possibilità di fare, o non fare, i conti con l'alterità. L'alterità, dell'Altro e la propria, ossia ciò che fa eros e che in quanto tale convoca nel luogo dell'Altro e del legame. Non c'è modo di elidere questa convocazione, di eliminare l'Altro, se non attraverso la propria eliminazione.

Forse la scena può essere altro ancora: "Sono una persona irrisolta e questo mi fa domandare. E la mia domanda è sempre domanda verso l'Altro. Se smetto di domandare non ci sono più".

Del resto i rituali si eseguono, non si spiegano e, in virtù di questo, l'enigma resta in funzione.

Significativo, a questo proposito, il passaggio di Vergani:

Da una parte la letteratura è il racconto infinitamente finito del segreto assoluto e dall'altra la letteratura è custodita in questo segreto, in queste segrete, tenuta nel segreto di queste segrete e tenuta al segreto, al silenzio sul segreto: il segreto è il fondo abissale da cui la letteratura proviene⁵.

Mi piace pensare che, trattando l'umano così come fa Letteratura, per Psicanalisi sia, pressoché, la stessa cosa.

⁵ M. Vergani, *Jacques Derrida*, Bruno Mondadori, Milano 2000, p. 140.