

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

MARCO OTTAIANO

PSICANALISI E CREAZIONE NARRATIVA:
IL 'SACRIFICIO' DELLO PSICOTERAPEUTA
NELLA *LA MUJER LOCA* DI JUAN JOSÉ MILLÁS

Dalla fondazione moderna della psicanalisi la letteratura ha tentato insistentemente, con esiti più o meno felici come dimostra la storia letteraria del Novecento, di stabilire con essa un dialogo, un'interazione, una maniera per definire uno spazio di convivenza e reciproca legittimità. All'interno delle possibili e molteplici coniugazioni del rapporto fra la psicanalisi e la pagina letteraria, ho scelto di soffermarmi, in questo mio intervento, su un aspetto assai circoscritto, e dentro il quale la psicanalisi stessa si fa prevalentemente contenuto, oggetto di tematizzazione piuttosto che griglia scientifica di riferimento. Intendo dire che mi soffermerò principalmente sulla rappresentazione letteraria della figura dello psicanalista all'interno di un singolo romanzo, romanzo che di fatto, attraverso il racconto e la descrizione della seduta psicanalitica, apre ad una serie di implicazioni meta-discorsive che coinvolgono lo stesso processo creativo mostrandone alcuni fondamentali ingranaggi.

Michel Foucault, intorno alla metà degli anni Sessanta, nell'ultimo capitolo del suo celebre saggio *Le parole e le cose*, uno dei più affascinanti e onnicomprensivi studi sul sapere umano, sottolineava in maniera assai efficace la natura testuale dello scavo psicanalitico. Egli infatti scriveva:

Laddove tutte le scienze umane avanzano verso l'inconscio solo volgendo a questo le spalle, attendendo che esso si sveli a mano a mano che, come a ritroso, si produce l'analisi della coscienza, la psicanalisi

invece punta verso l'inconscio direttamente e deliberatamente – non già verso ciò che deve esplicitarsi a poco a poco nel rischiaramento progressivo dell'implicito, ma verso ciò che è là e sfugge, che esiste con la saldezza muta d'una cosa, d'un *testo* chiuso su se medesimo, o d'una lacuna bianca in un *testo* visibile¹.

Foucault rivendicava qui la testualità dell'inconscio e la capacità che ha la psicanalisi di svolgere su di esso una funzione *narrativizzante*, di aprire cioè i percorsi della mente umana alle possibilità dell'uso creativo del linguaggio. Le parole del filosofo francese appaiono la più adeguata premessa possibile alle riflessioni che intendo sviluppare, e che hanno come oggetto principale d'analisi il romanzo *La mujer loca*, uscito nel 2014 e scritto da Juan José Millás, scrittore valenciano nato nel 1946 e oggi considerato fra i più originali e importanti narratori spagnoli in attività². Vincitore dei più prestigiosi premi letterari in Spagna, come il Nadal (1990) e il Planeta (2002, 2007), Millás è probabilmente l'autore iberico contemporaneo che ha saputo meglio di chiunque altro, attraverso gli strumenti della postmodernità e con un percorso tematico assai coerente e riconoscibile fin dagli esordi da parte del pubblico dei lettori, definire il conflitto fra l'individuo osservato nelle sue molteplici solitudini e il mondo che lo circonda.

¹ M. Foucault, *Le parole e le cose* [1966], Rizzoli, Milano 1978, p. 400 (tr. it. di E. Panaiatescu). Il corsivo è mio. Mi piace qui sottolineare, inoltre, il profondo rapporto che intercorre fra il libro di Foucault e la cultura ispanica: il testo si apre con un riferimento a un ben noto racconto di Jorge Luis Borges (*El idioma analítico de John Wilkins*, contenuto nella raccolta *Otras inquisiciones* del 1952) per poi passare all'analisi del celebre *Las Meninas* di Diego Velázquez e proseguire, nei capitoli successivi, con una suggestiva e personale interpretazione del *Quijote* di Miguel de Cervantes.

² Probabilmente il più autorevole studio sulla narrativa di Juan José Millás (benché ormai datato in quanto si limita all'analisi dei primi cinque romanzi dell'autore) va attribuito al critico Gonzalo Sobejano per il suo *Juan José Millás, fabulador de la extrañeza*, Alfabeta, Madrid 1995. In lingua italiana un'analisi approfondita della sua narrativa dalle prime manifestazioni (metà anni Settanta) fino alla fine dello scorso millennio è contenuta nell'ampio volume *La memoria, l'identità, la scrittura: l'universo narrativo di fine millennio di Juan José Millás*, studio realizzato da M. A. Giovannini (Napoli, L'Orientale editrice, 2012). Ricordiamo inoltre l'interessante saggio di L. Contadini, *La scrittura ambivalente di Juan José Millás*, Panozzo editore, Bologna 2002. Nel nostro paese, pur a dispetto di una circolazione limitata, un buon numero di sue opere è edito da Einaudi. Fra queste il romanzo più recente è uscito nel 2017, nella traduzione di P. Collo, e si intitola *Dall'ombra* (titolo originale *Desde la sombra*). *La mujer loca* è invece, al momento della stesura di questo articolo, ancora inedito in italiano.

La mujer loca è narrato prevalentemente in terza persona ma ha frequentissimi, quasi ossessivi, rimandi intradiegetici, quali "dice Millás", "nos cuenta Millás", come se l'autore avesse incaricato qualcun altro di riferire al lettore la vicenda narrata. Vi si racconta la storia di Julia, una giovane donna ossessionata dai lessemi, dalle funzioni grammaticali e dalla struttura morfologica della frase, un'ossessione che la porta a patire continui disturbi relazionali, o per meglio dire, riprendendo un'espressione contenuta nel romanzo, delle vere e proprie 'allucinazioni verbali'. Julia, che di giorno lavora in un supermercato, vive presso una coppia di anziani, e si prende cura di Emérita, la padrona di casa, malata terminale e intenzionata a ricorrere all'eutanasia per porre fine alla sua sofferenza. In quest'abitazione la protagonista del libro s'imbatte nello stesso Millás, il quale ha ricevuto da un giornale l'incarico di scrivere un reportage sulle questioni etiche legate all'eutanasia³ ed è per questa ragione interessato a conoscere e intervistare Emérita. Nonostante l'anziana ammalata debba rappresentare l'oggetto della maggiore curiosità intellettuale di Millás, lo scrittore fattosi personaggio orienterà via via la sua attenzione sulla singolarissima vicenda di Julia che lo spingerà a riflettere sul rapporto, che talvolta si fa conflitto, fra il significante e il suo significato, fra il linguaggio e le cose insomma, o per riprendere appunto il testo di Foucault, fra le *parole* e le *cose*.

Ad un certo punto del romanzo la narrazione oggettiva in terza persona sarà alternata a una sorta di diario in prima persona, intitolato *Diario de la vejez*, scritto dallo stesso Millás in seguito a un doppio "aborto" narrativo (due romanzi appena cominciati e mai proseguiti) e che si concentrerà su alcune sue vicissitudini mediche e in parte sulle sedute psicanalitiche a cui deciderà di sottoporsi. Tale diario, secondo la definizione data nel romanzo prima che i contenuti di esso si alternino al filo della narrazione esterna

³ È qui interessante sottolineare come davvero Millás avesse realizzato, qualche anno prima rispetto alla stesura e relativa pubblicazione di questo romanzo, una toccante intervista per conto del quotidiano spagnolo El País a un uomo, Carlos Santos Velicia, che aveva deciso di ricorrere all'eutanasia per porre fine alle sue sofferenze. L'intervista apparve il 5 dicembre del 2010 nell'inserto El País semanal ed è attualmente disponibile al seguente link: https://elpais.com/diario/2010/12/05/eps/1291534015_850215.html

lejos de atenerse a la literalidad de los hechos, mezclaba *lo que le ocurría a lo que se le ocurría*, otorgando a aquello y a esto el mismo rango, igual que cuando se describe un sueño como si hubiera sucedido o un hecho como si se hubiera soñado⁴.

Il corsivo della citazione è mio ed è qui volto a sottolineare l'ambivalenza polisemica del verbo *ocurrir* in castigliano, verbo che di fatto equivale all'italiano *succedere*, *accadere* ma che nella sua forma riflessiva *ocurrirse* subisce un notevole slittamento semantico indicando piuttosto ciò che in italiano potremmo tradurre con la locuzione *venire in mente*. *Ocurrirse* è pertanto in spagnolo l'atto di definizione di un pensiero tangibile.

È nel passaggio immediatamente successivo a questo che si farà riferimento per la prima volta alla decisione dello scrittore di sottoporsi a psicoterapia, una pratica che egli aveva abbandonato completamente venti anni prima. Stavolta Millás sceglie una psicanalista nuova, quasi ottantenne, circa la quale aveva avuto da alcuni amici buone referenze. Siamo nella parte scritta in terza persona, ed è perciò il narratore esterno a soffermarsi sulle caratteristiche della donna e ad osservare quanto segue:

Atendía muy arreglada, protegida casi siempre de un chal de uno u otro color, en función de lo que llevara puesto. El pelo, completamente blanco, formaba sobre su cabeza una arquitectura invariable, a base de ondas que despedían un halo hipnótico. Dice Millás que al desenfocar la mirada sobre esas ondas, devenían en una aureola, como si la base del cráneo de la terapeuta despidiera una fosforescencia leve que se filtrara a través del cabello.

Micaela, così si chiama la donna, ha un aspetto curato e rassicurante, e i suoi capelli bianchi dalla pettinatura *invariabile*, fissa, possiedono ondulazioni capaci di ipnotizzare chi la osserva. Lo scrittore confessa alla psicanalista che aveva deciso di riprendere la terapia per comprendere meglio come questa funzionasse, adesso che non ce n'è bisogno. In sostanza il Millás personaggio è convinto di star bene, di non avere al-

⁴ J. J. Millás, *La mujer loca*, Seix Barral, Barcellona 2014, p. 106.

cun tipo di disturbo (situazione ben diversa, ci rivela, rispetto a quando era stato in analisi vent'anni prima), e pertanto di voler approfittare della terapia in queste favorevoli condizioni di benessere psico-fisico. "Es un regalo que me hago"⁵, confesserà poco più avanti lo scrittore alla donna.

Siamo in presenza di una situazione anomala, e almeno apparentemente del tutto rovesciata rispetto, ad esempio, al celebre caso narrato da Italo Svevo nella *La coscienza di Zeno* (1923). Nel romanzo dello scrittore triestino, Zeno si rivolge allo psicanalista, il fantomatico dottor S., per guarire dalla sua "malattia", ma sarà poi il medico a rendere pubblica l'autobiografia in cui (come viene riportato nella ben nota prefazione) sono raccolte le "tante verità e bugie ch'egli ha accumulate"⁶ durante la scrittura, con lo scopo di vendicarsi del fatto che Zeno ha scelto di abbandonare la cura dopo aver provato sulla propria pelle l'inefficacia della psicanalisi. Di essa Zeno Cosini rivendica la funzione narrativa, la spinta all'elaborazione della scrittura autobiografica e quindi alla creazione letteraria, e non il valore terapeutico in sé⁷.

Nella *La mujer loca* (che vede comunque il filo principale della narrazione orientarsi, almeno inizialmente, sulla figura e le vicende di Julia) è principalmente un narratore esterno a riferirci i contenuti di queste sedute, e nel paziente Millás non pare esistere sfiducia alcuna nei confronti della terapeuta, e dell'analisi in sé. Eppure, proprio in virtù del fatto che lo scrittore Millás è sostanzialmente in buone condizioni ma ha allo stesso tempo un doppio blocco creativo ("he abortado un par de novelas"⁸ rivela nel corso della seduta, e ora non sa decidere se indirizzare le sue attenzioni tematiche sull'anziana e malata Emérita o sulla giovane e *loca* Julia), questa terapia avrà il solo merito di fornirgli ulteriore materia incandescente di scrittura, di restituirgli l'atto creativo o, per restare fedeli alle sue parole, di dare avvio ad una nuova "gestazione"⁹. Il rapporto e il conflitto fra il vero e il falso, fra la realtà e la finzio-

⁵ *Ibid.*, p. 107.

⁶ I. Svevo, *La coscienza di Zeno* [1923], Mondadori, Milano 2009, p. 15.

⁷ Si veda a riguardo l'imprescindibile saggio di M. Lavagetto, *L'impiegato Schmitz e altri saggi su Svevo*, Einaudi, Torino 1975.

⁸ J. J. Millás, *La mujer loca*, cit., p. 109.

⁹ Cfr. V. Azcue, *Sintomatología literaria: el carácter biológico de la narrativa de Juan José*

ne (“entre lo que ocurría y lo que se le ocurría”) e quindi fra la letteratura e la vita costituirà il centro della conversazione psicoterapeutica e pertanto, di riflesso, uno degli assi tematici del romanzo stesso, in linea con una poetica meta-letteraria tipica nella creazione *millasiana*, da sempre incentrata sull’interazione e il conflitto fra *yo* e *otredad*, dove nella categoria di *altro* trovano posto non solo proiezioni dell’io individuale come il *doppio*, ma anche mondi circostanti o soprattutto alternativi, paralleli all’individuo, quali in effetti gli universi finzionali della creazione letteraria stessa, universi all’interno dei quali l’autore decide di autorappresentarsi, come avviene appunto nella *La mujer loca*.

A questi aspetti però va ad aggiungersi un ulteriore e importante espediente narrativo: il romanzo infatti si concluderà con la morte della terapeuta, una morte che in qualche modo Millás stesso, il Millás personaggio del romanzo, aveva messo in conto. Le ultime pagine del libro riferiscono di una particolareggiata elaborazione onirica dello scrittore una volta appresa la notizia della morte di Micaela. I due sono nello studio della terapeuta e lo scrittore è disteso sul divano, come faceva abitualmente durante le sedute. Micaela è dietro di lui, e Millás a un certo punto dà avvio a un dialogo con la donna che appare fondamentale per le nostre riflessioni:

- Sabe por qué la elegí, en parte al menos, a usted como terapeuta?
[...] Porque tenía casi ochenta años.
- Y?
- Bueno, desde el punto de vista estadístico tenía más posibilidades de morirse durante la terapia que una de cuarenta.
- Fantasé usted que me moriría durante la terapia?
- Muchas veces.
- Y eso?
- Creo que quería tener la experiencia de una orfandad verdadera.
- Pero yo no soy su madre.
- Por eso mismo, una orfandad verdadera solo puede ser falsa¹⁰.

Millás, in I. A. Suárez, A. Casas (a cura di) *Cuadernos de Narrativa, Juan José Millás*, Arco/Libros, Madrid 2009, pp. 115-124. Si veda inoltre, per un ulteriore approfondimento sulla ricorrente ‘corporeità’ della narrativa *millasiana*, E. Pittarello, *Las metamorfosis de Juan José Millás* in G. Champeau et alii (a cura di), *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza 2011, pp. 239-256.

¹⁰ J. J. Millás, *La mujer loca*, cit., p. 237.

La morte di Micaela, vista come una seconda orfanità, benché palesemente “falsa”, come qui afferma lo stesso Millás, appare quindi del tutto procurata, voluta, quasi studiata e attesa, in modo da poter vivere appieno l’esperienza d’abbandono da essa derivante e pertanto ottenere materia di narrazione. Il meccanismo del transfert (quel processo assolutamente inconscio che nasce nella mente del paziente e sposta schemi di sentimenti ed emozioni da una relazione significativa del passato a una persona coinvolta in una relazione interpersonale attuale quale appunto lo psicoterapeuta) è qui, nel Millás scrittore, del tutto consapevole, viene elaborato e costruito con cura e pazienza, esattamente come si fa per definire l’architettura interna di un romanzo. Non sarebbe poi del tutto sbagliato leggere questo espediente narrativo finale in una sorta di chiave edipica (del resto è risaputo che gli stessi padri fondatori della psicanalisi, Freud e Jung, abbiano costantemente collegato il transfert al processo edipico): Millás pianifica l’uccisione del genitore/terapeuta procurandosi uno statuto di orfano che di conseguenza può sbloccare il suo arresto creativo¹¹, può finalmente spingerlo a generare qualcosa che precedentemente aveva invece “abortito” per ben due volte¹². È, in questo contesto, interessante rifarsi ancora una volta a ciò che scriveva Michel Foucault nelle ultimissime pagine del suo *Le parole e le cose*:

La psicanalisi non può traversare l’intero campo della rappresentazione [...]: questo varco può trovar compimento solo all’interno di

¹¹ Relativamente alla tematizzazione delle implicazioni edipiche all’interno della narrativa di Millás, si veda l’articolo di A. Guarino *Metamorfosi e costellazioni edipiche nella narrativa spagnola contemporanea: il caso di Juan José Millás* in AA. VV., *La memoria e l’invenzione. Presenza dei classici nella letteratura spagnola del Novecento*, Rubbettino editore, Soveria Mannelli 2007, pp. 235-250.

¹² Il personaggio di Micaela, che viene in modo più o meno crudele sacrificato dal suo autore, non può non rimandare al caso letterario più celebre del Novecento ispanico relativamente all’acannimento dello scrittore sulle sorti del protagonista della sua opera: mi riferisco ovviamente all’Augusto Pérez di Miguel de Unamuno in *Niebla* (1914), un individuo a cui un Unamuno resosi personaggio, nella parte finale del romanzo, vieta espressamente il suicidio sottolineando come a quell’uomo prodotto della sua fantasia sia impedito ogni gesto che il suo creatore non desideri. Un secolo più tardi questo stesso crudele accanimento si sposta, in Millás, dalla morte negata alla morte procurata, ma stavolta con un fine non estetico-programmatico (lo scrittore/creatore che è padrone del destino delle sue creature) bensì puramente utilitaristico (lo scrittore che attraverso la morte del personaggio ricava materia narrativa).

una *pratica* coinvolgente non soltanto la conoscenza che si ha dell'uomo, ma l'uomo stesso, l'uomo, con la Morte che opera nella sua sofferenza, con il Desiderio che ha smarrito il proprio oggetto, e con il linguaggio in virtù del quale, attraverso il quale, la sua Legge silenziosamente si articola. Ogni sapere analitico è pertanto invincibilmente legato a una *pratica*, alla strozzatura del rapporto fra due individui l'uno dei quali *ascolta* il linguaggio dell'altro, affrancandone in tal modo il desiderio dall'oggetto che ha perduto (facendogli intendere che lo ha perduto), e liberandolo dalla prossimità costantemente ripetuta della morte (facendogli intendere che un giorno morrà)¹³.

Il desiderio dell'oggetto perduto (il libro in quanto "prodotto" finito) viene qui, nella *La mujer loca*, restituito a quello dei due individui che lo ha perso. Tale restituzione ha luogo grazie al sacrificio dell'altro, Micaela, ovvero colei che ascolta, e che libera il paziente Millás, per riprendere le parole di Foucault, "dalla prossimità costantemente ripetuta della morte" morendo essa stessa. Seguendo il filo di questa suggestione interpretativa siamo pertanto noi lettori dell'opera i testimoni ultimi di questo processo di restituzione, e lo siamo proprio nella nostra funzione di fruitori del libro che abbiamo fra le mani, un libro che qui si fa oggetto e che ci documenta, nella sua assoluta materialità, l'avvenuta generazione da parte del suo autore.

¹³ M. Foucault, *Le parole e le cose*, cit., p. 402.