

L'evento telepatico del sogno, o della comunità dei resti

Elena De Silvestri*

English title: The telepathic event of the dream or the community of the residues

Abstract: As known, Freud's conception of the transference is modeled on a process which resembles the telepathic exchange. However, this kind of communication seems to refer to a further process, which implies the sleep-wakefulness relationship: the day's residue's work. In this article, we will try to analyze some aspects of what Pierre Fédida calls *événement du rest* (the event of the residue). More to the point, our attempt is to underline how this "event" gives rise to a singular form of community, and how it relates to two of the main psychoanalytic setting tools – the free association and the couch.

Keywords: day's residues; dream; face; community; telepathy.

1.

In un testo del 1921¹ Freud osserva come la relazione che intercorre tra la telepatia e il sogno sia solo contingente, e sembri giustificata unicamente dal fatto che lo stato di sonno rappresenta una condizione estremamente favorevole per il manifestarsi di fenomeni telepatici. La trasmissione del pensiero, per essere definita tale, dovrebbe infatti avvenire simultaneamente nelle due psiche tra le quali "passa"; eppure numerosi casi di telepatia sembrano attestare come il messaggio si sveli durante il sonno, e giunga al destinatario in ritardo, solo quando questi rammenta il proprio sogno. A detta di Freud un supposto "sogno telepatico" non potrà quindi mai essere "puro", poiché quanto il sognatore afferra al risveglio è una versione dell'evento sempre deformata, rielaborata secondo le complesse leggi del lavoro onirico. Questo genere di "notizie" occupa infatti, nell'economia onirica, esattamente il posto di una di quelle impressioni indifferenti, di natura preconsce, che il sogno preleva dal giorno precedente: "resti diurni" che ritornano proprio in virtù della loro indifferenza, e che offrono tuttavia all'inconscio l'occasione formale per esprimere la propria intensità. Così come il desiderio inconscio giunge all'analista unicamente nella sua versione mascherata, camuffato nelle scene frammentarie

¹ Cfr. S. FREUD, *Sogno e telepatia* (1921), in ID., *Opere Complete IX. L'Io e l'Es e altri scritti 1917-1923*, C.L. Musatti (cur.), Bollati Boringhieri, Torino 1983.

che il sognatore ricorda, la “notizia telepatica” non può che rivelarsi sfalsata, come un frammento postumo dell’episodio originale. Per questa ragione, sostiene ancora Freud² se dovessimo rinvenire in psicoanalisi un processo simile a quello telepatico non lo troveremmo nel sogno, quanto in ciò che avviene successivamente, tra l’analista e l’analizzato: è l’interpretazione a fornire il paradigma di una comunicazione immediata, nella misura in cui essa partecipa di una dinamica transferale. Il transfert sembra infatti attestare, per Freud, la possibilità di un accesso diretto a ciò che il sogno presenta in forma occultata, poiché esso «dà per certo che i processi psichici in una persona (rappresentazioni, stati di eccitamento, impulsi di volontà) possano trasmettersi attraverso il libero spazio a un’altra persona, senza valersi delle vie conosciute di comunicazione fondate su parole e su segni»³.

Non è tuttavia indifferente che sia esattamente un meccanismo onirico – lo stesso di cui partecipano i resti diurni – ad offrire a Freud la possibilità di circoscrivere un «punto di aggancio per la *traslazione*»⁴; il presupposto metapsicologico perché il transfert abbia luogo nel setting. Se qualcosa del desiderio “passa” nel resto, stabilendo una comunicazione tra l’inconscio e il preconscious, è infatti perché il lavoro onirico sembra svolgere un’opera selettiva già durante la veglia. Il desiderio trova, nella banalità dei frammenti prescelti dal sogno, una forma da abitare, libera da ulteriori associazioni e trascurata proprio per il suo carattere inapparente. Al tempo stesso è unicamente all’interno di questo processo che pare verificarsi il peculiare caso di un’intrusione onirica nella vita desta. Se tra analista e paziente ha effettivamente luogo un evento telepatico, è dunque proprio perché l’immagine del sogno vi gioca, in un certo senso, una parte essenziale, assumendo una funzione paradigmatica. Grazie ai dispositivi di cui dispone, il setting sembra ripetere una sorta di “traslazione” onirica, riproducendo nello spazio analitico quella compromissione tra sonno e veglia che il resto incarna simultaneamente.

In un saggio dal titolo *Resti diurni, resti di vita*⁵ Pierre Fédida riprende esattamente quest’intuizione freudiana, sottolineando come il lavoro onirico mantenga, nel corso dell’analisi, una portata centrale: non tanto in virtù dei contenuti resi disponibili all’interpretazione, ma grazie alla temporalità di cui il sogno attesta l’insistenza, e di cui la nostra vita è indistricabilmente intessuta. Se infatti è vero che nello stato di veglia ciascuno di noi non può che dibattersi tra il presente e il passato, tra ciò che siamo chiamati a vivere e la massa dei nostri ricordi, è altrettanto vero che qualcosa interrompe il dinamismo delle due dimensioni, ignorando l’alternativa tra attualità e rammemorazione. I traumi innanzitutto, quegli eventi che in alcun modo siamo riusciti a comprendere, e che ritornano ora sotto forma di sintomi, coazioni,

² Cfr. S. FREUD, *Sogno e occultismo* (1932), in ID., *Opere Complete XI. L’uomo Mosè e la religione monoteistica e altri scritti 1930-1938*, C.L. Musatti (cur.), Bollati Boringhieri, Torino 1979.

³ *Ivi*, p. 153.

⁴ S. FREUD, *L’interpretazione dei sogni*, in ID., *Opere Complete III. L’interpretazione dei sogni* (1899), C.L. Musatti (cur.), Bollati Boringhieri, Torino 1971, pp. 512-513.

⁵ P. FÉDIDA, *Resti diurni, resti di vita*, in ID., *Crisi e controtransfert*, tr. it. A. Lucchetti, Borla, Roma 1997.

passaggi all'atto... ma non solo: ogni giorno, in ogni situazione attuale, vi sono una miriade di piccoli "vissuti", inezie del nostro presente, alle quali la coscienza nega l'attenzione e che nel sogno riemergono in forma residuale. Le immagini dei sogni non sono una cornice in cui rinvenire complessi e resistenze, ma piuttosto l'effetto di quest'intreccio di resti che il presente del sogno riporta al sognatore, prelevandoli dal "passato" dei suoi giorni. A questi eventi, cui la possibilità del ricordo si è da sempre negata, Fédida associa infatti uno specifico ordine di temporalità, un passato che in altra sede definirà "anacronico"⁶. Non un passato comunemente inteso, come un vettore lungo cui si accumulino i presenti trascorsi, ma un tempo che non è mai stato attuale, strutturalmente fuori-tempo, e che in alcun caso potrebbe sottrarsi all'oblio. I resti diurni sono "resti di vita", resti "vissuti", proprio perché non ci è mai stato dato modo di viverli: agli antipodi della comprensione, il "vissuto" è nella nostra vita l'iscrizione di un tempo che non rammemora né parla. Un intervallo nella linearità della coscienza, cui solo la "caduta" nel sonno può essere paragonabile. Di conseguenza la memoria del sogno – che non ha ricordi poiché coincide con un perpetuo presente – è l'unica a poterne ospitare la traccia. Ciò che il sogno traduce in immagini sensoriali, ciò che il sognatore trattiene al risveglio come altrettanti resti di sogno, non è un ricordo, ma una *reminiscenza*: il ritorno di un passato immemorabile, che ci appartiene solo mediante quanto offerto da quest'inedita creazione onirica. E così come i traumi sono il "passato anacronico" della nostra storia, e sta all'analisi disporre della loro materia per restituirli alla parola, i resti diurni sono il "passato anacronico" dei nostri giorni, e sta al sogno liberarne la reminiscenza.

Lo scambio analitico trova dunque, secondo Fédida, la propria condizione di possibilità nella circolazione di questi resti, che non cessano di biforcarsi nella propria eco; una "comunicazione" che ha luogo sempre, nella complicazione stessa del giorno e della notte. Poiché il sonno è, nel giorno, l'evento della notte, il "tempo" del trauma, così come le latenze del giorno sono, per il sogno, il presente irriducibile delle sue immagini. Richiamandosi ad alcune riflessioni di FÉRENCZI, Fédida osserva infatti come il fatto stesso che un "resto" passi dalla veglia al sogno, e qui si ripeta, abbia una funzione specifica e fondamentale, cui l'analista necessita di riferirsi. Il "ritorno del resto" è la conseguenza necessaria di un certo "traumatismo" consustanziale alla vita, nella misura in cui essa è "vissuta", segnata da insistenze anacroniche. Capita infatti a chiunque d'imbattersi in impressioni che, per una qualche ragione, non si è in grado di supportare, e che mettono in scacco ogni possibilità di reazione. Capita cioè di cadere preda di una "commozione psichica" che induce a «perdere la *forma* che ci è propria», e ad «assumere facilmente e senza resistenza una forma imposta», «come un sacco di farina»⁷. Il sogno non è dunque che un tentativo, per il

⁶ Cfr. P. FÉDIDA, *Passato anacronistico e presente reminiscente. Epos e potenza memoriale del linguaggio*, in ID., *Aprire la parola: scritti 1968-2002*, tr. it. R. Galiani, Borla, Roma 2012.

⁷ S. FERENCZI, *Riflessioni sul trauma*, in ID., *Opere IV. 1927-1933*, G. Carloni (cur.), Raffaello Cortina, Milano 2002, p. 101.

soggetto, di giungere ad un compromesso migliore, preservandosi dal rischio di un'identificazione "siderante", che lo condurrebbe all'imprigionamento in una forma altra. La "forma" del sogno è infatti sì "imposta", "altra", ma anche immediatamente "propria", poiché traduce in immagine una temporalità di cui il desiderio stesso è intessuto. I residui diurni *sono* i nostri vissuti, ma attraversati mediante un'altra superficie; al risveglio il sognatore attingerà allo stesso evento in maniera differente, secondo le inedite associazioni offerte dalla memoria del sogno.

Ciò che Fédida indica come l'"evento del resto", momento transferale per eccellenza, risulta quindi indissociabile dall'idea di un evento eminentemente *processuale*, che contesta di principio ogni ricognizione eziologica. Non si tratta affatto qui, grazie all'interpretazione, di ritrovare ciò che è stato perduto, un passato dimenticato: il resto si presenta immediatamente come un effetto paradossale, la reminiscenza di ciò che non ha mai avuto luogo, e che ora diviene, tuttavia, in grado di modulare il tempo della vita stessa. Durante la veglia il vissuto è una latenza, un'interruzione o un vuoto di coscienza; ripetuto nel sogno assume, a tutti gli effetti, lo statuto di un "resto diurno", un "resto di vita" – poiché il sogno lo traspone in uno scenario che già predispone ad un'attività associativa; infine il resto si ripresenta come resto onirico reminiscente: un intervallo o un silenzio nella parola, capace di sciogliere le forme in cui si era calcificata, e di restituirla così alla sua *apertura*. Ciò che appariva come un vissuto cieco, ermeticamente ripiegato nella propria letteralità, diviene quindi passibile di "intendimento".

L'interesse della nozione di resto diurno sta dunque chiaramente nel non poter pensare la luce della veglia se non attraverso la mediazione del lavoro onirico e mediante le associazioni a cui invita l'incomprensibile evento della notte, cioè il sogno. L'evento è *al limite* ciò di cui il soggetto non si avvede, ciò che ch'egli non scorge: è un resto di giorno – e di vita – ciò che il sogno vuole effettivamente farne attraverso la sua interpretazione in immagini sensoriali prima che, con le parole, l'interpretazione non lo liberi dalla coscienza del suo desiderio. Allo stato di resto, l'evento del giorno è pertanto restituito alla sua essenziale ambiguità che si rivela, per l'appunto a partire dal sogno, nella sua messa in parole⁸.

Si comprende dunque per quali ragioni Fédida affermi che l'analista è egli stesso un resto diurno: la sua posizione nel setting, l'ombra a cui è abbandonato il suo volto, i suoi silenzi, i suoi gesti... rappresentano altrettante "latenze", elementi negletti a cui la coscienza non presta o non può prestare piena attenzione. La sua presenza è, in un certo senso, costruita in modo da risultare "traumatica", impossibile da rammemorare o da arginare in una rappresentazione conchiusa. Tuttavia è appunto in virtù di quest'intervallo, che il residuo rende disponibile con i suoi ritorni, che diviene possibile *suggerire* qualcosa transferenzialmente: la captazione dell'analista come costellazione d'immagini "residuali" induce una sorta di "shock anestetico", una postura simile a quella di colui che sogna. Vivificata dal fuoco del sogno, la parola può allora ritrovare il proprio spazio metaforico, le proprie risonanze per-

⁸ P. FÉDIDA, *Resti diurni, resti di vita*, cit., p. 58.

dute. L'intendere dell'analista non è forse altro che l'effetto sospensivo generato sul linguaggio da questi residui, che stornano la comprensione dei contenuti a vantaggio di un' "autosuggestione" della parola: una parola "che ricorda le proprie immagini", si libera dalle identificazioni cui era stata indotta, e si comprende "da sé". Tantoché, scrive Fédida, bisognerebbe chiedersi «se quello che si chiama resto diurno non sia per natura ciò che suggerisce»⁹; se non vi sia, cioè, altro "passaggio di pensiero" che quello concesso da queste briciole d'immagine, che non cessano di trascinare gli eventi diurni nel presente del sogno, e il passato del sonno nell'attualità della veglia.

All'interno di ciò che ci viene indicato come un evento processuale – di cui il setting partecipa senza sosta – la natura del resto sembra tuttavia mantenere all'opera una certa ambiguità strutturale. In quanto medium di un "passaggio" tra vissuto ed inteso, sogno e parola, esso pare infatti alludere a movimenti differenti, che stringono il processo transferale in una tensione irriducibile. Da un lato Fédida sottolinea come il "ritorno del resto", in linea con la direzione analitica, sia consustanziale alla produzione di un inteso: secondo questa prima declinazione l'immagine onirica verrebbe a coincidere con l'insistenza di un intervallo, una sorta di arresto "puro", orientato alla mobilitazione della lingua. Se infatti è vero che l'analista è un resto diurno, è altrettanto vero che egli è anche, secondo Fédida, un rappresentante della "comunità della lingua": è innanzitutto a questa comunità – indicazione di uno spazio aurorale, poetico e metaforico, più che una comunità "linguistica" in senso stretto – che colui che parla deve essere restituito. Il sogno è di certo parte integrante del processo, ma è tale orizzonte comunitario a sciogliere il mutismo delle immagini oniriche, e a farne «quell'evento di vita che la parola svela parlando»¹⁰. Contemporaneamente, tuttavia, vi è ciò a cui l'autore allude come all'insistenza di un "evento *al limite*". Malgrado ribadisca unicamente "ciò di cui il soggetto non si avvede", è esattamente al livello di quest'evento radicale che emerge un *punto d'aggancio* per la traslazione: un passaggio immediato nel processo, poiché è simultaneamente che il resto risuona nel vissuto del corpo e nel corpo del sogno. Il sogno di certo predispone all'associazione, inaugurando il dinamismo di un inteso, ma se ciò avviene non è perché esso delinei un insieme "leggibile", simile ad un disegno rappresentativo, bensì grazie alla struttura tautologica dei resti che ospita. Il residuo è già da sempre un "ritorno", una ripetizione del sogno e della veglia, ed è forse appunto questa natura ripetitiva a permettere che esso faccia segno ad altro. Facendo segno, tuttavia, unicamente a se stesso.

⁹ P. FÉDIDA, *Ipnosi, transfert e suggestion. Contributo ad una metapsicologia del transfert e del controtransfert*, in ID., *Crisi e controtransfert*, cit., p. 103.

¹⁰ P. FÉDIDA, *Resti diurni, resti di vita*, cit., p. 70.

2.

In un breve testo de *La conoscenza accidentale*¹¹ Didi-Huberman sembra avvicinarsi esattamente a questo versante interno dell'immagine onirica, introducendo un'accentuazione fondamentale sullo statuto di "resto" della scena del sogno. Secondo l'autore il sogno funzionerebbe infatti, in relazione alla veglia, in modo quantomeno duplice: da un lato vi è qualcosa di esso – lo stato di sonno – che presentiamo essere parte integrante del nostro pensiero, di tutta la nostra vita lucida, come fosse un elemento indissociabile della sua stessa trama; dall'altro lato, tuttavia, di questa superficie non giungiamo a cogliere che parti infinitesimali. «Frammentazioni, montaggi, confusioni, spostamenti»¹²... ciò che afferriamo delle immagini del sogno sembra fatto in modo che ci scivoli tra le dita, lasciandoci soli, orfani di una scena onirica di cui possediamo solo il lascito residuale. Non solo: questi resti, qualora ne ricostruissimo una rappresentazione, sembrano comporre un universo radicalmente eccentrico rispetto al nostro: «un uomo gonfio d'acqua che sta in equilibrio, a testa in giù, tra i rami di un albero esotico. Una barca arenata sul tetto di una casa. Un personaggio senza testa che corre da tutte le parti»¹³. Se il sogno imprime un moto associativo al pensiero, se esso permea la nostra vita lucida, tracciandone una sotterranea continuità, questi resti non ce ne danno alcuna testimonianza. Le immagini del sogno non sembrano infatti riguardarci per nulla, se non per il fatto che siamo stati noi, vittime dell'evento della notte, a sognarle: immagini sole quanto noi, orfane nella gratuità del loro avvento. Eppure, secondo Didi-Huberman, la loro solitudine – così come la nostra – non ribadisce solamente un ermetismo ultimo e integrale, come se, rispetto al mondo socializzato della veglia, esse costituissero un puro scarto. Queste "briciole d'immagini" partecipano esse stesse di una *comunità*, seppure caotica: una comunità il cui senso, lungi dall'essere propulsivo, è quello di dare forma «a tutto ciò di cui la vita ci priva»¹⁴. Non di colmarne il vuoto, né di porvi rimedio, ma di esprimerlo mediante quell'unica superficie in grado di ospitare ciò che non è mai stato.

Quando Freud afferma che le istantanee del sogno devono essere lette come un rebus, individuando dietro ciascuna la parola giusta, la giusta sillaba, di modo che queste si associno nella «più bella e la più significativa frase poetica»¹⁵, tralascia dunque di rendere conto della necessità che le ha volute in pezzi. Malgrado il processo del pensiero possa tracciare una trama di senso, la natura del resto non è solo quella di "spiegarsi"; un suo versante interno continua a lavorare sullo stesso frammento, ribadendone la natura residuale. Ad uno sguardo più attento, com-

¹¹ Cfr. *La solitudine a due*, in Id., *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*, tr. it. C. Tartarini, Bollati Boringhieri, Torino 2011.

¹² *Ivi*, p. 28.

¹³ *Ivi*, p. 27.

¹⁴ *Ivi*, p. 28.

¹⁵ S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 258.

menta infatti Didi-Huberman:

[...] le cose sono più contorte. Il rebus solitario dei nostri sogni, con il suo caos apparente, il suo parossismo di immagini in briciole, questo rebus – che è radicale – in un certo senso esiste, è esistito, esisterà da qualche parte, in un determinato momento, nel mondo fatalmente comunitario degli uomini, quando essi sono in preda al caos e al parossismo della loro storia¹⁶.

Durante una qualche battaglia, indeterminata nel corso della storia, deve essere pure accaduto che un uomo continuasse a correre, per pochi interminabili secondi, dopo la sua decapitazione. E l'immagine di quel corpo gonfio d'acqua, appeso ad un albero a testa in giù, potrebbe essere la prima che i soccorritori incontrano dopo una catastrofica inondazione: forse è la sua barca quella arenata sul tetto, abbandonata dal cataclisma in una posizione che apparirebbe, in altre condizioni, semplicemente "assurda". Le catastrofi e i traumi della storia affollano la comunità di ciò che la vita ha consacrato all'oblio, quegli eventi che nessuno ha potuto in alcun modo "vivere": né chi ad essi non è sopravvissuto, né coloro che vi hanno assistito, e nella cui memoria il destino ha voluto imprimere la traccia inalienabile di un resto. Eppure è proprio in virtù della loro radicalità, della loro solitudine essenziale, che questi "parossismi" s'illuminano a vicenda, e risuonano con *altri* eventi, parimenti abbandonati al sonno del giorno. Malgrado le realtà cui fanno segno possano essere infinitamente distanti – tragiche o banali, epocali o individuali – i "parossismi di immagini in briciole" e i "parossismi della storia" contribuiscono ad accrescere la materia del medesimo pulviscolo. Ugualmente essi esprimono ciò che non ha potuto essere e che, appunto per questo, non poteva che essere tale: un resto o una rovina. Cadere nel sonno è infatti, a un tempo, l'evento quotidiano che scandisce il ritmo della nostra vita, e l'estrema difesa psichica a fronte di un evento che sembra escludere la vita stessa. Storia privata e comune, tragedia e dimenticanza, ritrasposti nella frammentarietà della scena onirica, delineano allora un tracciato lungo il quale è il loro stesso statuto a sfumare: «quelle immagini formano davvero una comunità, ma caotica, *privata*»¹⁷, una pluralità "asociale", la cui risonanza interna è garantita unicamente dall'anacronismo che l'attraversa. Lo stesso anacronismo che ha voluto ciascuno di quei vissuti ancorato a quella sola ed unica immagine di sogno.

Se nella lingua il sonno scava un vuoto, un intervallo necessario, scandendo, come suggeriva Freud, il montaggio della *più bella e significativa frase poetica*, dal punto di vista dell'immagine-resto questo vuoto si rivela dunque immanente, inscindibile dal corpo singolare che lo ospita. Tra la rimozione del vissuto e la processualità dell'inteso, il resto dà consistenza alla sospensione implicata nel loro fronteggiarsi. Simile ad un rebus di secondo grado, un rebus "radicale", ciò che qui si arresta congiunge ma non risolve; a venire istituita è una "comunicazione" prossima a quella che sussiste tra mondo e sogno, veglia e sonno, e che parimen-

¹⁶ G. DIDI-HUBERMAN, *La solitudine a due*, cit., pp. 28-30.

¹⁷ *Ivi*, p. 28.

ti ci riporta il fatto che «ogni solitudine d'immagine esiste come compagna di un'altra e di tutto ciò che l'immagine non è»¹⁸. Dal momento che insorge come l'incarnazione di una tensione, l'immagine che il resto ci riporta è infatti, necessariamente, doppia, sfaldata. Indipendentemente dal fatto che indichi un rimosso personale o il dettaglio di una vita con cui non abbiamo alcun legame apparente, essa fa necessariamente segno ad altro, producendo un effetto di risonanza. L'espressione utilizzata da Didi-Huberman, per riassumere la natura di questo rapporto, risulta in questo senso esemplificativa: ciò che l'immagine esprime, quando ci appare secondo il modo d'esistenza del resto, è una *solitudine a due*. Per essere vista essa necessita di ribadire, assieme a se stessa e alla sua solitudine, anche il proprio anacronismo: *ciò che quell'immagine non è*, e che la rende, da subito, compagna di un'altra.

Che cosa significa? Che tutte le nostre estreme solitudini d'immagini sono l'organo stesso che ci permette di stare in contatto con la comunità, in ciò che essa ha di più grande, di più intero, di più estremo: la comunità delle cose da scongiurare e che pure accadono, per esempio, e che ci agglutinano nelle catastrofi, nelle sventure, nelle inquietudini senza confini. Significa forse che ogni vera solitudine è una solitudine a due. Che si scontra con scene, briciole e vestigia, confusioni, spostamenti e rovine della storia. Il massimo vertice della nostra solitudine immaginaria sarebbe allora, né più né meno, il massimo vertice della nostra condizione comune, in ciò che sceglie per noi la figura del destino¹⁹.

La *figura del destino* non è dunque altro che l'immagine, assolutamente contingente, che accade, passa, nella testa del sognatore al risveglio, che risuona tra sogno e vissuto, nella costitutiva biforcazione che il resto esprime. Ma destinale è anche un'immagine che potremmo incontrare incidentalmente durante la veglia, in una fotografia o in un romanzo, e che provoca in noi uno stato di "commozione": questa volta è il parossismo di un'altra storia a ripetere un tratto che ci appartiene, e in questa ripetizione è come ci apparisse, per la prima volta, nella sua stessa immagine.

È qualcosa di prossimo all'affiorare di questo passato – che non allude al ricordo bensì ad una corporeità vissuta, onirica – ciò che Roland Barthes descrive al termine della sua *Lezione*²⁰. Un'esperienza resa possibile dall'incontro con una figura romanzesca, che si accompagna all'immediata consapevolezza che il proprio corpo, ciò che di più attuale ci illudiamo di possedere, è in realtà *storico*. Non di certo perché sia passibile di essere ritrasposto in una narrazione, una biografia capace di rendere conto dei segni lasciati su di esso dal tempo. Al contrario, scrive Barthes, c'è qualcosa della nostra corporeità che oltrepassa la memoria individuale e fa sì che, malgrado noi stessi, siamo sempre partecipi di un'altra storia, di un altro tempo. Rileggendo la descrizione della tubercolosi riportata da Mann nella

¹⁸ *Ivi*, p. 31.

¹⁹ *Ivi*, p. 30.

²⁰ Si fa qui riferimento alla celebre lezione inaugurale tenuta da Barthes nel '77, quando fu accolto al Collège de France. R. BARTHES, *Lezione*, in ID., *Sade Fourier, Loyola. Seguito da Lezione*, tr. it. L. Lonzi, R. Guidieri, Einaudi, Torino 2001.

Montagna incantata, Barthes afferma infatti di avervi riconosciuto una ripetizione della stessa malattia che l'aveva colpito nel 1942, all'età di 27 anni. Nell'istante della lettura – un tempo attuale, nel quale la tubercolosi non suscita più alcun timore – i due momenti, quello storico-romanzesco e quello affidato unicamente alla sua memoria, gli si presentavano stranamente confusi: non tanto perché si somigliassero nei contenuti, ma poiché apparivano, alla luce del suo presente, «*ugualmente lontani*»²¹. Tra i due episodi non sussiste alcuna identità, essi non divengono affatto l'attestazione di un'unica ed indistinta fattualità, come se il loro rapporto dipendesse ora dall'oggetto trattato anziché dall'epoca del loro accadimento. È piuttosto nella constatazione di una medesima “distanza” che si evidenzia un punto di convergenza; è in quest'anacronismo del presente, sempre identico nella sua insistenza immemoriale, che si schiude la possibilità di una contaminazione. La vita immaginaria del protagonista del romanzo diviene, in un certo senso, l'eco della “solitudine immaginaria” del lettore, in ciò che essa ha di più radicale: il trauma di una malattia alla quale sarebbe potuto non sopravvivere, ma anche la persistenza di un “passato” che insiste drammaticamente nel suo stesso presente:

In un certo senso, il mio corpo è contemporaneo di Hans Castorp, l'eroe della *Montagna incantata*; il mio corpo, che non era ancora nato, aveva già vent'anni nel 1907, anno in cui Hans entrò e si stabilì nel “paese di sopra”; il mio corpo è molto più vecchio di me, come se noi avessimo sempre l'età delle paure sociali attraverso cui, secondo i casi della vita, siamo passati. Dunque, se voglio vivere, devo dimenticarmi che il mio corpo è storico, devo abbandonarmi all'illusione di essere contemporaneo dei giovani corpi presenti, e non già del mio proprio corpo, passato. In altre parole, io devo periodicamente rinascere, farmi più giovane di quello che sono²².

L'età delle paure sociali non può che indicare un tempo che esprime quanto di più “asociale” ciascuno di noi possiede. Tuttavia, solo in quest'inattualità del corpo, in cui i vissuti personali e i traumi della storia s'indeterminano, diviene possibile un transfert immediato, tanto quanto la possibilità di un accesso al proprio tempo.

Barthes sembra infatti qui alludere a due ordini differenti di contemporaneità, coimplicati nella vita di ciascuno, eppure distinti per il genere di “comunicazione” che essi inaugurano. Da un lato vi è la contemporaneità di queste esistenze irriducibili, anacronistiche, che sembrano condividere unicamente il tempo di cui sono state private, un passato impersonale. Dall'altro vi è la contemporaneità che siamo chiamati a vivere, e rispetto alla quale il passato costituisce, simultaneamente, un'inerzia inaggrabile e la distanza che permette, ogni giorno, di rinascere nel proprio tempo. Il corpo storico è infatti segnato irriducibilmente da quella che Barthes ci indica come la «forza di ogni vita vivente»²³, l'oblio: ma si tratta di un oblio che non rinuncia alla propria singolarità, all'ancoraggio a quel corpo sfaldato, doppio, la cui unica possibile formula si esprime come una solitudine a due. Per vivere il proprio tempo, scrive Barthes, l'oblio deve di certo essere “rimaneggiato”; il mio

²¹ *Ivi*, p. 195.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

corpo, più vecchio di me, deve compiere lo sforzo di essere contemporaneo dei giovani corpi presenti, aprirsi ad una comunità. Tuttavia, se è vero che solo in una comunità simile è possibile rinascere, è altrettanto vero che presupposto ne è la partecipazione ad una comunità altra, di immagini in briciole: una comunità asociale, che ci popola in ciò che custodiamo dei nostri vissuti, come i segni di ciò di cui la vita ci ha privato.

3.

Similmente a quanto suggeriva Freud, l'analisi sembra mettere in rilievo un taglio nella comunicazione, un'opera di rimaneggiamento dell'oblio il cui rovescio è l'accesso ad una contemporaneità paradossale. Ciò che Fédida indicava come un "evento di vita" – di cui la parola analitica reca testimonianza – non è in fondo che il paradigma temporale del transfert, nella misura in cui esso si articola esattamente sul momento ripetuto di una rinascita. L'attività associativa sembra avere appunto il compito di comporre questa complessa tessitura temporale, che istituisce una congiuntura proprio laddove produce la sua scissione: da un lato, attingendo alle risorse metaforiche del sogno, essa conduce la lingua a riattraversare indefinitamente l'evento della propria nascita; correlativamente, la sua funzione è quella di frammentare ogni immagine preformata, ogni compattezza illusoria, che condurrebbe due forme a fondersi in una "massa a due"²⁴. Al di là dei temi che essa dispiega, sarebbe in quest'opera di perpetua creazione – attraverso cui la lingua si rigenera per mezzo del suo uso – che l'evento dell'inteso trova di che alimentarsi. In questo senso il resto diurno ha effettivamente l'insistenza di un intervallo; poiché è a partire dal suo eventuarsì nel tempo sottratto del sonno che esso suggerisce, nella parola, un momento di sospensione, un silenzio creativo.

Oltre la libera associazione, vi è tuttavia un secondo dispositivo di cui l'analista fa uso per tutelare la forma del setting, e che sembra istituirsi, in controtendenza rispetto al primo, esattamente sul modo di persistenza di una particolare immagine. Il volto dell'analista, che la presenza del divano situa alle spalle del paziente, è un resto destinato a rimanere tale: non vi è alcun possibile rimaneggiamento del suo oblio, poiché l'assenza è qui, in un certo senso, necessaria alla forma stessa del volto, indispensabile alla sua peculiare modalità di presenza. Omologa al silenzio nella parola, la sottrazione del volto di certo produce uno spazio generativo, che incrina facili specularizzazioni, ma al tempo stesso essa ci riporta l'emersione di un limite evenemenziale. Quello che Fédida indica come "l'evento volto" è la precipitazione in effigie di ciò che la lingua trascina con sé come intervallo, il vertice corporeo oltre il quale l'immagine non può che ribadire se stessa e ciò che continua a non essere.

²⁴ Cfr. P. FÉDIDA, *Sogno, volto, parola. Il sogno e l'immaginazione dell'interpretazione*, in Id., *Crisi e Controtransfert*, cit.

Paradossalmente, il ritiro dei volti, ognuno nella sua ombra, è al tempo stesso la condizione anamnestic della parola e dell'ascolto. È altresì lo spazio di generazione dell'evento volto, cioè dell'evento di una visualità che dà volto alle immagini²⁵.

Il farsi volto dell'immagine, il suo essere riflesso ed ombra, sembra testimoniare di un evento che, pur partecipando dell'intendere della parola e dell'ascolto, si mantiene rispetto ad essi eccentrico: un evento di cui l'analista non è né l'artefice né il collaboratore, ma nel quale è implicato immediatamente, con la stessa necessità di un tratto corporeo. La posizione disposta dal setting, che restituisce ad entrambi i volti la propria indeterminazione, apparirebbe quindi come la trasposizione scenica di qualcosa di cui ciascun volto, in ogni caso, partecipa; qualcosa che ne rende la visibilità estremamente prossima a quella del sogno. Al pari di quest'ultimo, il primo sembra infatti portare ineludibilmente con sé i segni di una caduta e di un oblio: vi è qualcosa come un lutto insanabile tanto nel volto quanto nel sogno, poiché entrambi paiono condannati a concedere la propria immagine solo nella forma solitaria del resto. In un certo senso, incontriamo qui il corrispettivo desto di una congiuntura che solo la scena onirica pareva poter realizzare, poiché assenza e presenza, giorno e notte, immagine e rovina, si trovano nel volto in stato di risonanza.

Nel corso del suo studio sul funzionamento "telepatico" del setting²⁶ Elvio Fachinelli sembra rilevare una prossimità simile, proprio in occasione del manifestarsi di un fenomeno di telepatia onirica. Lo psicoanalista descrive infatti come, durante una seduta, un suo paziente avesse riportato un proprio sogno; sogno che si sarebbe poi rivelato una versione estremamente prossima di un altro, raccontatogli precedentemente da un'altra paziente. Ciò che più colpisce l'analista sembra tuttavia il fatto che fu proprio il sogno originario, quello in seguito riprodotto, a suggerirgli l'idea di una configurazione claustroflica del setting: una "zona" entro la quale il rapporto analista-analizzato assumerebbe i tratti di una "nascita a due" – sul modello di quella intercorsa tra madre e bambino – e che spiegherebbe, appunto, il verificarsi di fenomeni telepatici in fasi particolari dell'analisi. La scena onirica riprodotta diviene insomma il punto d'origine di una triangolazione, per cui non sono solamente i due sogni a somigliarsi, ma è anche l'implicazione dell'analista nel sogno di un altro a esser parte in causa nel processo di "trasmissione". Ciò che il sogno coglie, a testimonianza di questa "co-nascita", è la forma di un «desiderio non ancora, o non completamente, soggettivato»²⁷; l'inclinazione verso un passato privo d'oggetto, che trova nella *figurabilità* onirica l'occasione di stabilire una comunicazione inaspettata, che travalica i confini del setting. Tralasciando l'analisi condotta da Fachinelli sui contenuti che avvicinano le due narrazioni, ciò che appare qui significativo è il modo in cui ne restituisce la prossimità: «Fu come notare una somiglianza tra due volti: si dice "mi ricorda qualcuno..." e subito, o dopo

²⁵ *Ivi*, p. 123.

²⁶ E. FACHINELLI, *Claustrofilia. Saggio sull'orologio telepatico in psicoanalisi*, Adelphi, Milano 1998.

²⁷ *Ivi*, p. 190.

un breve intervallo di incerto vagare, emerge un tratto comune, anche marginale, anche inessenziale, che però stabilisce una relazione più o meno azzeccata tra due volti²⁸. Il ricorso dell'autore alla metafora del volto appare in effetti particolarmente significativo, perché solo qualcosa di simile al volto – a un tempo indice di un'identità e topos delle somiglianze – è in grado di esprimere questa convergenza che insorge da una distanza. Non è infatti il ricordo a stabilire, almeno inizialmente, una connessione: piuttosto un istante di incerto vagare, il cui punto d'approdo, lungi dall'essere una peculiare caratteristica fisiognomica – o, nel caso del sogno, un tema tipico – è un tratto “comune” ed “inessenziale”. Qualcosa che la nostra attenzione doveva aver tralasciato, e che solo l'avvento di questa seconda immagine ha resto visibile, come il segno di una presenza assente; una uguale distanza tra i volti. La corrispondenza rilevata da Fachinelli non è dunque affatto una somiglianza, ma piuttosto l'effetto necessario di un'individuazione sospesa: senza che esse giungano mai a delineare la stessa forma, o si dissolvano l'una nell'altra, qualcosa mette in comunicazione le immagini; qualcosa come una reticenza del riflesso, che pure accompagna fantasmaticamente il racconto del sogno. Non è infatti solo l'analizzato ad essere catturato in questo dispositivo di adombramento. L'analista è parimenti obbligato a trattenere, dei tratti di colui che gli rivolge la parola, un ricordo più o meno fedele e assieme la sua inattualità. È forse in questo senso che Fachinelli può affermare che nel setting «ogni nascita è una nascita a due»²⁹. Se è vero infatti che l'urgenza di rinascere appartiene ad una delle soggettività in gioco, è tuttavia in questa doppia solitudine, in questa seconda contemporaneità, che il transfert pare arrestarsi sulla propria origine. Il punto d'aggancio perché ciò avvenga è un tratto marginale, che rivela in ogni volto ciò che Giorgio Agamben definisce una “comunità inessenziale”; una pluralità in perpetuo sparpagliamento, che è la trama comune dei volti a delineare, e che «non conoscerebbe più l'incomunicabile»³⁰. Non di certo perché essa sia in grado di saturare ogni intervallo, ogni silenzio, ma poiché la distanza diviene qui la materia stessa che dà luogo ai volti:

Come la giusta parola umana non è né l'appropriazione di un comune (la lingua) né la comunicazione di un proprio, così il volto umano non è né l'individuazione di una *facies* generica né l'universalizzarsi ai tratti singolari: è il volto qualunque, nel quale ciò che appartiene alla natura comune e ciò che è proprio sono assolutamente indifferenti³¹.

La “visualità” che Fédida associava all'evento volto, non è dunque forse altro che questo farsi in immagine dell'incomunicabile, che si esprime nella peculiare forma del resto. In questo senso l'immagine, pur accompagnando ciò che viene espresso a parole, detiene una sorta di evento di secondo grado; una facoltà di veggenza. Come il sogno essa ci riporta i segni di un vissuto che non abbiamo mai, propriamente,

²⁸ *Ivi*, p. 99.

²⁹ *Ivi*, p. 162.

³⁰ G. AGAMBEN, *La comunità che viene*, Einaudi, Torino 1990, p. 44.

³¹ *Ivi*, p. 15.

“visto”, e che tuttavia è all’origine di un transfert – o una telepatia – dei volti. Per questo Fédida può affermare che nella persistenza nel volto del suo “retro”, del suo passato, è contenuta in potenza una vera e propria «teoria dell’affetto»³². Al di là di ciò che avviene nel setting, è infatti «nel rapporto quotidiano degli umani tra di loro che la morte ha modo di scolpire dal di dentro i volti»³³; il che equivale a dire che è solo cogliendo il volto come un resto, presente e perduto al tempo stesso, che ci è dato di avere reminiscenza delle immagini inessenziali. Di presentire cioè, grazie alla veggenza del nostro stesso volto, la presenza della comunità dei resti.

Elena De Silvestri
elena.desilvestri@univr.it
Università di Verona

References

- AGAMBEN G., *La comunità che viene*, Einaudi, Torino 1990.
- BARTHES R., *Lezione*, in *Sade Fourier, Loyola. Seguito da Lezione*, tr. it. L. Lonzi, R. Guidieri, Einaudi, Torino 2001.
- DIDI-HUBERMAN G., *La solitudine a due*, in *La conoscenza accidentale. Apparizione e sparizione delle immagini*, tr. it. C. Tartarini, Bollati Boringhieri, Torino 2011.
- FACHINELLI E., *Claustrofilia. Saggio sull’orologio telepatico in psicoanalisi*, Adelphi, Milano 1998.
- FÉDIDA P., *Resti diurni, resti di vita*, in *Crisi e controtransfert*, tr. it. A. Lucchetti, Borla, Roma 1997.
- FÉDIDA P., *Il sogno e l’opera di sepoltura*, in *Il buon uso della depressione*, tr. it. D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2001.
- FÉDIDA P., *Passato anacronistico e presente reminiscente. Epos e potenza memoriale del linguaggio*, in *Aprire la parola: scritti 1968-2002*, tr. it. R. Galiani, Borla, Roma 2012.
- FÉDIDA P., *Ipnosi, transfert e suggestione. Contributo ad una metapsicologia del transfert e del controtransfert*, in *Crisi e controtransfert*, Borla, Roma 1997.
- FÉDIDA P., *Sogno, volto, parola. Il sogno e l’immaginazione dell’interpretazione*, in *Crisi e Controtransfert*, Borla, Roma 1997.
- FERENCZI S., *Riflessioni sul trauma*, in *Opere IV. 1927-1933*, G. Carloni (cur.), Raffaello Cortina, Milano 2002.
- FREUD S., *Sogno e occultismo* (1932), in *Opere Complete XI. L’uomo Mosè e la religione monoteistica e altri scritti 1930-1938*, C.L. Musatti (cur.), Bollati Boringhieri, Torino 1979.
- FREUD S., *Sogno e telepatia* (1921), in *Opere Complete IX. L’Io e l’Es e altri scritti 1917-1923*, C.L. Musatti (cur.), Bollati Boringhieri, Torino 1983.
- FREUD S., *L’interpretazione dei sogni* (1889), in *Opere Complete III. L’interpretazione dei sogni* (1899), C.L. Musatti (cur.), Bollati Boringhieri, Torino 1971.

³² P. FÉDIDA, *Il sogno e l’opera di sepoltura*, in ID., *Il buon uso della depressione*, tr. it. D. Tarizzo, Einaudi, Torino 2001, p. 114.

³³ *Ivi*, p. 119.

